

VII Encuentro Internacional de

Revitalización de Centros Históricos

La arquitectura de hoy, entre la ciudad histórica y la actual

VII Encuentro Internacional de

Revitalización de Centros Históricos

La arquitectura de hoy, entre la ciudad histórica y la actual

VII Encuentro Internacional de
**Revitalización
de Centros Históricos**

La arquitectura de hoy, entre la ciudad histórica y la actual

Ciudad de México

27, 28 y 29 de octubre de 2008



Contenido

- 9 Prefacio
- 13 Prólogo

La preservación de la arquitectura en los centros históricos

- 19 **Los centros históricos y la ciudad actual: instrumentos de ordenamiento, conservación revitalización y uso**
Arq. Francisco Covarrubias Gaitán | Moderador: Franco Avicolti
- 39 **Intenciones para un nuevo centro**
Arq. Félix Sánchez
- 45 **Riesgos y desafíos de la intervención patrimonial, importancia de la potenciación de recursos culturales auténticos. El caso de Valparaíso, Chile**
Arq. Paz Undurraga
- 59 **Los muchos centros de La Habana**
Arq. Mario Coyula Cowley

Construir en lo construido

- 73 **Construir en lo construido**
Arq. Guillermo Vázquez Consuegra
Moderador: Saúl Alcántara Onofre
- 89 **Ampliación y recalificación de los museos del Capitolio de Roma con la creación de una gran sala en el jardín romano, 1923-2005**
Arq. Carlo Aymonino
- 95 **Arquitectura contemporánea y ciudad histórica en la experiencia italiana**
Arq. Enrico Bordogna
- 105 **Alternativas para tres caries urbanas en la Ciudad de México**
Arq. Felipe Leal

Arquitectura contemporánea en contextos históricos

- 117 **Centro Histórico de Mérida: dos proyectos**
Arq. Augusto Quijano | Moderador: Salvador Aceves García
- 127 **Inserciones en el área central de la Ciudad de México**
Arq. Teodoro González de León
- 139 **Retos y objetivos en el diseño de proyectos en centros históricos: proyecto de finalización del Centro Cultural de España**
Arq. Javier Sánchez
- 145 **La arquitectura del presente en el espacio histórico**
Arq. Alfonso de María y Campos Castelló

- 153 Conclusiones
- 157 Créditos
- 159 Agradecimientos

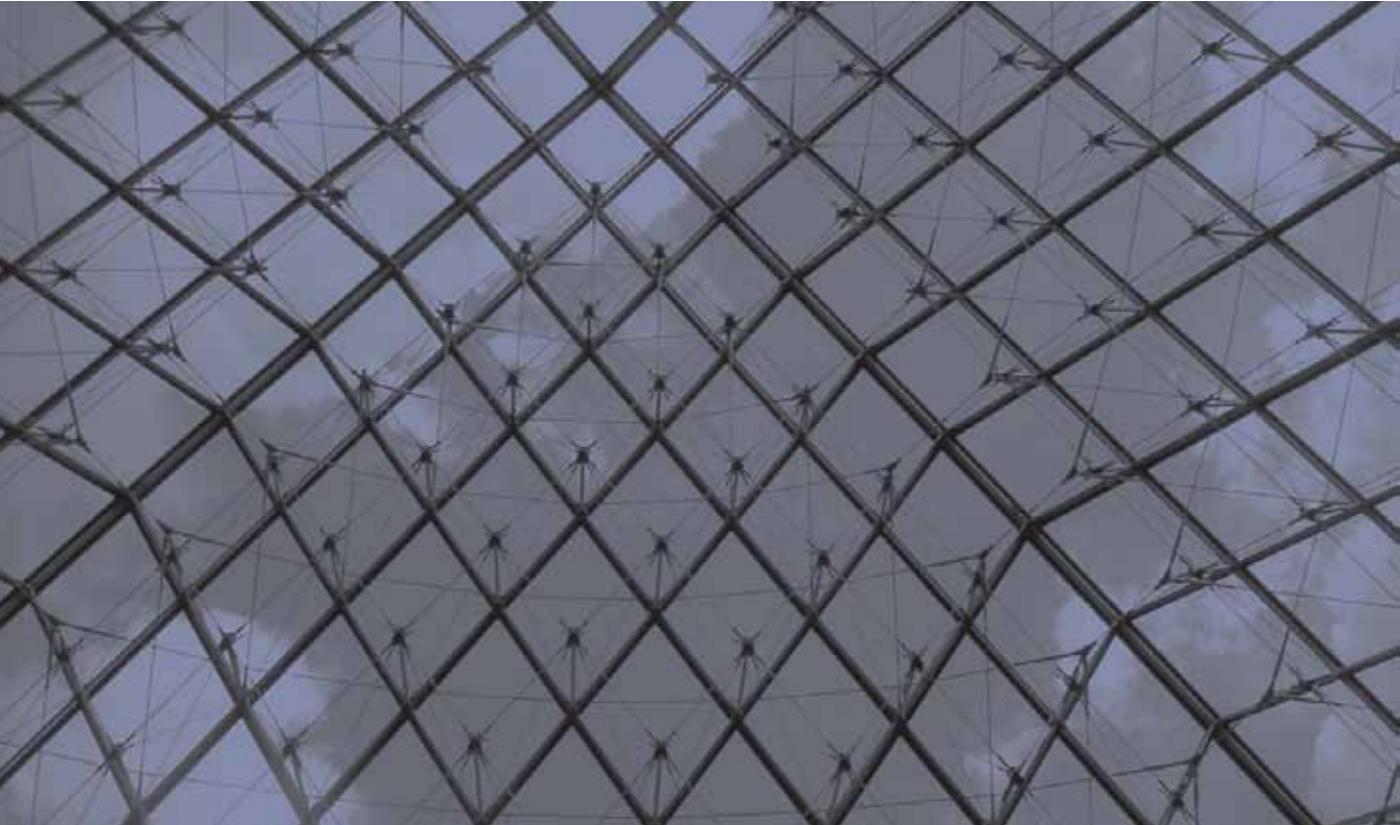
D.R. © Centro Cultural de España en México
Guatemala 18, Centro Histórico, México DF
www.ccemx.org | patrimonio@ccemx.org

Primera edición, 2009

ISBN 978-607-7858-00-3

Textos de los autores
Imágenes de los autores
Las opiniones expresadas en este documento reflejan únicamente la opinión de los autores.

Esta edición fue financiada por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).



Prefacio

El Centro Cultural de España en México, junto con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), presentan la edición de las memorias del VII Encuentro Internacional de Revitalización de Centros Históricos, que responde al compromiso de contribuir a la reflexión y la puesta en valor del patrimonio.

Desde la cooperación, se entiende que el patrimonio debe gestionarse a través de proyectos sostenibles que posibiliten el desarrollo humano y social de las poblaciones a las que pertenece. Una de las vías para conseguirlo es la puesta en marcha de procesos de sensibilización en la conservación preventiva, la restauración y la recuperación integral, que desembocarán en el desarrollo de las capacidades culturales y la preservación de la identidad.

Comprometidos con esta vocación, anualmente, el Centro Cultural de España, a través de su Programa Patrimonio y Memoria Histórica, en colaboración con la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, convoca a arquitectos, especialistas en patrimonio, urbanistas y responsables de políticas públicas a participar en el Encuentro Internacional de Revitalización de Centros Históricos. En el último año, la suma del Instituto Italiano de Cultura, la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco y la Fundación Harp Helú posibilitaron la consolidación de este foro.

Los temas abordados a lo largo de siete años de jornadas han sido diversos y enriquecedores, y han servido como catalizadores de ideas y como punto de referencia para todos los involucrados en la salvaguarda de nuestra herencia identitaria. "La Arquitectura de hoy, entre la Ciudad Histórica y la Actual", título del VII Encuentro, mostró mediante casos prácticos de centros históricos en Italia, Cuba, Chile y, por supuesto, de México y de España que la inserción de arquitectura nueva en centros históricos es posible, siempre que exista una visión creativa e innovadora que enfatice los valores históricos, artísticos y ambientales de la ciudad histórica, en tanto responda a los retos de consolidar centros históricos autosustentables.

Asimismo, estas memorias fortalecen la relación interinstitucional entre el Centro Cultural de España y

el INAH para impulsar proyectos que fomenten el diálogo y el intercambio entre profesionales, y evidencia que la actual gestión y reflexión en torno al patrimonio, no es competencia de los involucrados directamente con el mismo, sino de todas las instancias públicas y privadas de la sociedad.

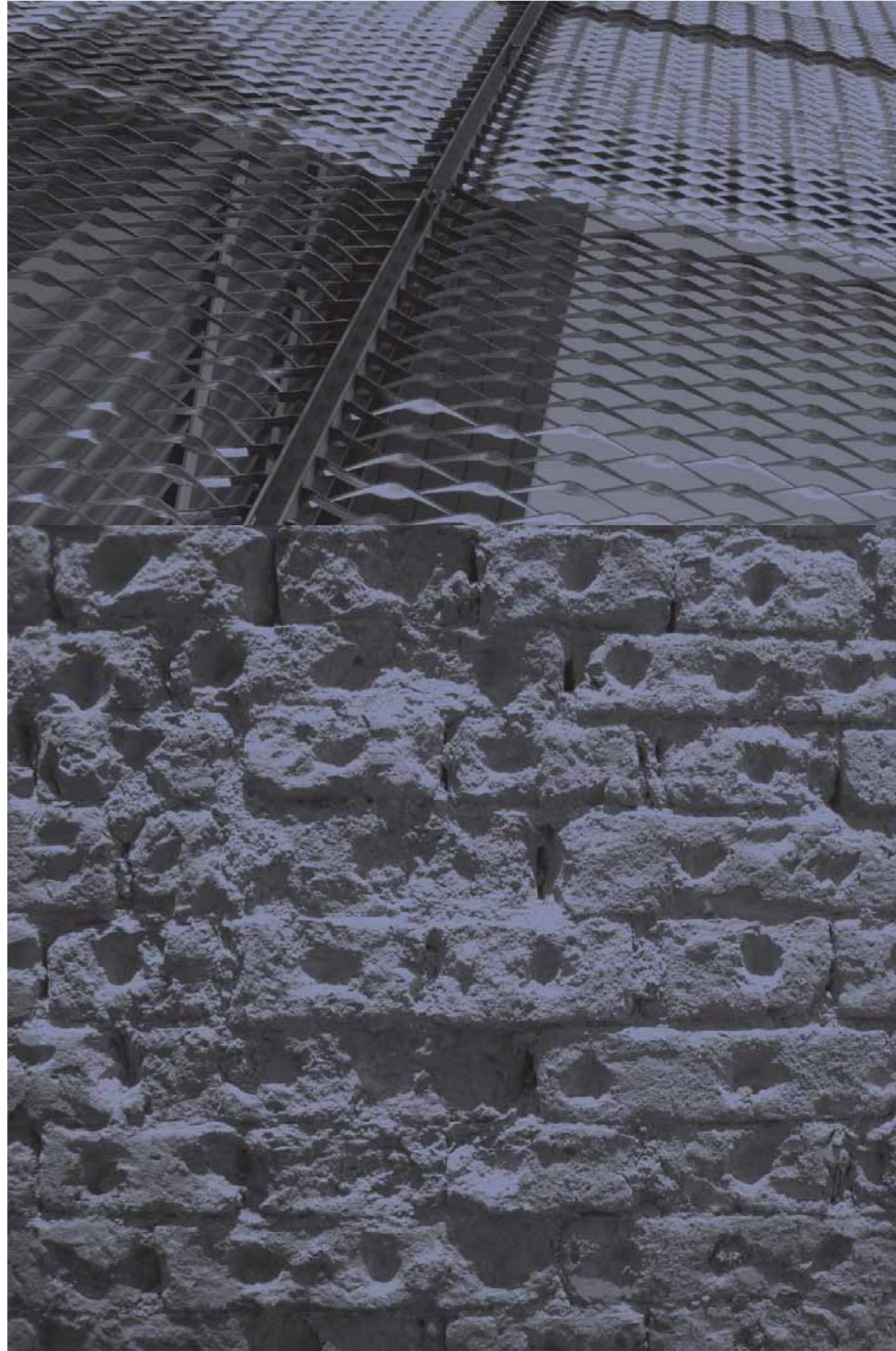
Todos estos factores han permitido demostrar que en los procesos de conservación, rehabilitación y revitalización de los centros históricos, el involucramiento de todos los actores sociales, culturales y políticos debe ser una constante.

A lo largo de las páginas de estas memorias, los profesionales e investigadores del tema podrán acercarse a las reflexiones de especialistas como Augusto Quijano (México), Carlo Aymonino (Italia), Enrico Bordogna (Italia), Felipe Leal (México), Félix Sánchez (México), Francisco Covarrubias Gaitán (México), Guillermo Vázquez Consuegra (España), Javier Sánchez (México),

Alfonso de María y Campos Castelló (México), Mario Coyula Cowley (Cuba), Paz Undurraga (Chile) y Teodoro González de León (México), a quienes agradecemos haber compartido durante tres días de intensas jornadas su experiencia y visión de lo que es la arquitectura hoy y su inclusión en las ciudades históricas.

Es un orgullo presentar las memorias del VII Encuentro Internacional de Revitalización de Centros Históricos, esperamos que todas estas contribuciones se conviertan en cimientos que favorezcan la construcción de políticas e iniciativas que respondan a los retos de la sociedad actual, donde lo actual y lo histórico deben encontrar las vías para dialogar de forma armónica, sin menoscabo de una u otra.

MÉXICO, 27 DE OCTUBRE DE 2008
EL COMITÉ CIENTÍFICO DEL ENCUENTRO





Prólogo

Del 27 al 30 de octubre de 2008 tuvo lugar el VII Encuentro Internacional de Revitalización de Centros Históricos, cuya atención se dirigió tema de la conservación del Patrimonio Cultural desde la escena contemporánea; motivo por el cual se dedicó a *La arquitectura de hoy, entre la ciudad histórica y la actual*.

El evento fue inaugurado por don Carmelo Angulo Barturen, embajador de España en México; Alfonso de María y Campos Castelló, director general del Instituto Nacional de Antropología e Historia; don Felice Scauso, embajador de Italia en México; Paloma Ibáñez Villalobos, de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

Se logró reunir a notables arquitectos contemporáneos que compartieron sus mecanismos, procedimientos, paradigmas y artilugios, puestos en práctica en la inserción de proyectos en contextos patrimoniales. Presentamos esta experiencia en una publicación que compila las conferencias dictadas por los arquitectos Carlo Aymonino (Italia), Teodoro González de León (México), Guillermo Vázquez Consuegra (España), Felipe Leal (México), Augusto Quijano (México), Félix Sánchez (México), Javier Sánchez (México), Mario Coyula Cowley (Cuba), Francisco Covarrubias Gaitán (México), Paz Undurraga (Chile), Enrico Bordogna (Italia) y el licenciado Alfonso de María y Campos Castelló (México).

La conferencia "La belleza de la arquitectura", de Carlo Aymonino, muestra una reflexión crítica sobre la convivencia entre la ciudad nueva y la ciudad antigua, a través de la exposición de dos proyectos: el teatro Gardellino, ubicado en una ciudad próxima a Nápoles y la ampliación del Museo Capitolino, localizado en Roma. El primer trabajo es un ejemplo de ingeniería escénica y vinculación de nuevos elementos a la estructura urbana histórica; con este edificio contemporáneo se concluye una parte inacabada del centro histórico y a través del cierre de la gran circulación vehicular con la estructura de la ciudad antigua; en el segundo, aún insiste en restituir en el imaginario colectivo la fisonomía del desaparecido Templo de Júpiter, en un caso puntual de interpretación, intervención y rehabilitación de una ciudad antigua como Roma, donde la arquitectura

contemporánea se integra a la conciencia del pasado. El arquitecto Aymonino amplía el Museo Capitolino, el conjunto se circunscribe en una elipse, lo que se observa por detrás del Templo de Apolo y lo que se aprecia a la izquierda es el Hércules dorado; el segundo patio de cristal hospeda a Marco Aurelio, que fue trasladado de la Plaza del Campidoglio.

Con estos dos ejemplos, Aymonino ilustra una tesis que desarrolla de modo extenso en su libro titulado *Lo studio dei fenomeni urbani*, sobre como “gracias a la construcción de la ciudad ‘nueva’, la antigua se hace por primera vez —en su conjunto— el ‘centro’ del asentamiento urbano, obteniendo una precisa identificación por su diferenciación respecto de las nuevas intervenciones”. Es decir, que la pérdida de legibilidad tipológica de la ciudad actual genera que algunas partes residuales del centro antiguo sean reconocibles como formalmente completas.

Invitar a Teodoro González de León era menos que obligado, ya que ocupa un lugar preponderante en la escena de la arquitectura mexicana, sus creaciones establecen una conexión entre las vanguardias y la construcción del paisaje en el México moderno. Con su ponencia nos encontramos frente a una narración que da cuenta de sus experiencias y conceptos en los diseños del edificio central de Banamex, el Colegio Nacional, la antigua estación de bomberos y policía, y otras dos propuestas de intervención (para la Plaza de la Constitución y para el edificio de la Secretaría de Salud, ubicado en Paseo de la Reforma). Como hacedor de significativos referentes, sus comentarios se vuelven un campo de saber valioso, tanto para los participantes como para interesados en la temática de esta publicación.

Con Guillermo Vázquez Consuegra, el lector tiene ante sí cuatro proyectos de intervención en el marco de la ciudad histórica: el Museo de la Ilustración de Valencia, que formó parte de un ostentoso conjunto arquitectónico conocido como el Hospital General de Valencia; la intervención a una hacienda de olivar, para convertirla en el Edificio del Ayuntamiento de Tomares, una población cercana de Sevilla; el Museo

del Mar, en un fantástico contexto medieval de la ciudad de Génova, Italia; y por último, el Museo Nacional de Arqueología Marítima, ubicado en Cartagena.

Con estas cuatro espléndidas muestras, Vázquez Consuegra hace hincapié en que la arquitectura que se construye hoy tiene que “ser capaz de producir una continuidad con la realidad existente, de regenerar y recalificar el entorno en el que se ubica; alejándose de su condición de objeto depositado en el paisaje, productor de rupturas en la urbe y su entorno”.

Por otra parte, los arquitectos Félix y Javier Sánchez, Felipe Leal y Augusto Quijano nos ilustran con sus ideas desde lo construido, con obras que se resisten a la norma y permanecen atentas a lo singular del entorno histórico, sus obras tratan de establecer las claves que explican la arquitectura nueva en la ciudad antigua. El influjo en el modo de pensar la arquitectura de los cuatro se hace hoy más latente que nunca.

Félix Sánchez domina la escena de los noventa, mientras que Javier, la del 2000; en ambos, la teoría se esclarece con talento y la obra misma logra interpretar lo nuevo sobre el tejido urbano del pasado. La labor de ambos es destacada y su influencia en la cultura arquitectónica mexicana se ha hecho sentir con fuerza desde el comienzo de sus carreras.

Con la exposición de Felipe Leal nos encontramos ante un deliberado pragmatismo que muestra su poder de inventiva sobre el rescate de tres puntos centrales de la Ciudad de México, denominados por él “caries urbanas”: la Plaza de la República; la Plaza Tlaxcoaque, producto de un concurso internacional ganado por Antonio Esposito, Elena Bruschi, René Caro y Carlos Rodríguez Bernal; y la Plaza Garibaldi. Sus proyectos dejan ver su atención a los temas sociales desde una perspectiva urbanística. Su liberada creatividad y la novedad con que se acerca a los materiales y a las formas pronto lo han convertido en un indiscutible término de referencia.

En contrapunto, el arquitecto Augusto Quijano nos compartió su proceso con el Centro Cultural de Mérida y el mercado Lucas de Gálvez, edificios que proclaman la condición trascendente de los materiales

sólidos que se vuelven elementales, desde el bloque de arena-cemento hasta las superficies cuidadas de concreto armado. Sin duda, el contacto con el mundo figurativo de los artistas minimalistas se hace sentir en su obra.

A través de la experiencia del doctor Mario Coyula se puede comprender la transición arquitectónica de La Habana, Cuba, en la segunda mitad del siglo XX. Su labor como arquitecto y urbanista refleja el sentido social y humano de sus teorías. Con su texto “Los muchos centros de La Habana” nos habla del fenómeno y los factores de la diversidad cultural en las distintas capas del centro de una ciudad como La Habana.

El arquitecto Francisco Covarrubias, presidente de la Academia Nacional de Arquitectura, nos presenta una recopilación de valiosos datos sobre las políticas públicas de desarrollo urbano implementadas en el Centro Histórico de la capital mexicana, así como un recorrido iconográfico de la evolución del Valle de México.

La ponencia de Paz Undurraga enriquece esta compilación con una visión crítica sobre las intervenciones que ha sufrido la ciudad de Valparaíso, Chile, declarada Patrimonio de la Humanidad desde 2003 y de cómo los habitantes defienden su derecho al paisaje, en respuesta a las nuevas construcciones. A través de numerosas anécdotas, nos regala una crónica sobre el derecho a la conservación patrimonial en Chile.

Con su participación en el Encuentro, el arquitecto y profesor del Politécnico de Milán, Enrico Bordogna, nos presenta algunos ejemplos de arquitectura actual en ciudades patrimoniales en Italia, que ilustran el carácter de su cultura, sus personajes e influencias más importantes; una muestra de transformación y respeto a la ciudad histórica.

La ponencia del licenciado Alfonso de María y Campos cierra la serie de reflexiones sobre el presente y el pasado arquitectónico, explicando desde un discurso teórico la dialéctica entre lo nuevo y lo existente, de modo claro y sucinto.

La lectura de las conclusiones de este Encuentro estuvo en voz de Jesús Oyamburu y de Ana María Lara Gutiérrez, quienes dan una pauta para el establecimiento de recomendaciones puntuales para la realización de arquitectura contemporánea en contextos históricos.

Finalmente, es preciso comentar que el libro conserva una mixtura tonal, pues mientras algunas ponencias se transcribieron del registro documental en audio, otras fueron trabajadas y entregadas por los propios autores. Lo que sí permaneció inalterable fue el uso de las imágenes proyectadas en la exposición de cada especialista.

El libro se publica a instancias de Jesús Oyamburu, a quien manifestamos nuestro agradecimiento, sin él no hubiera sido posible que este material viese la luz. Expresamos también nuestro reconocimiento a Salvador Aceves y Franco Avicelli por su disposición y atinados comentarios; a la participación de Ruth González, coordinadora del evento, y Julien Paris, también coordinador y editor de esta publicación; así como a la revisión de los textos por parte de Brenda Ruíz de Velasco y Luis Abdallan Conde.

El libro que compila las experiencias de actores destacados en la arquitectura, es fruto del talento, sensibilidad y generosidad de los conferenciantes y de todos aquellos que conformaron un equipo de entrega y complicidad laboral.

SAÚL ALCÁNTARA ONOFRE
ANA MARÍA LARA GUTIÉRREZ



La preservación de la arquitectura en los centros históricos

Los centros históricos
y la ciudad actual: instrumentos
de ordenamiento, conservación
revitalización y uso

Arq. Francisco Covarrubias Gaitán

Intenciones para un nuevo centro

Arq. Félix Sánchez

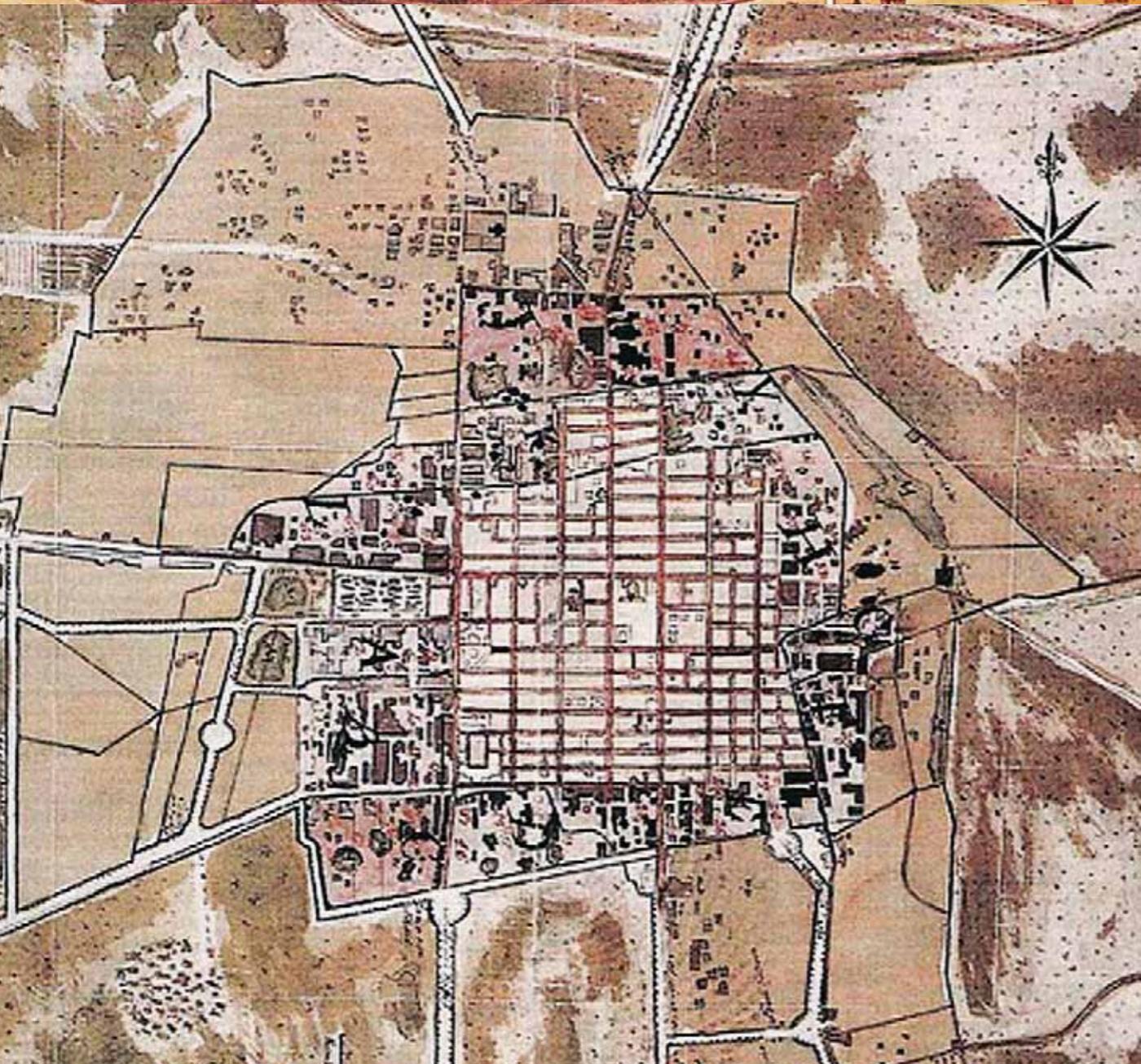
Riesgos y desafíos de
la intervención patrimonial,
importancia de la potenciación
de recursos culturales auténticos.

El caso de Valparaiso, Chile

Arq. Paz Undurraga

Los muchos centros de La Habana

Arq. Mario Coyula Cowley



Los centros históricos y la ciudad actual: instrumentos de ordenamiento, conservación, revitalización y uso

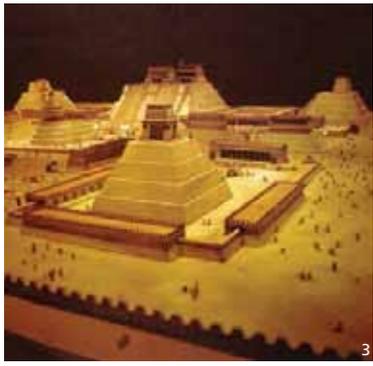
Arq. Francisco Covarrubias Gaitán

Actualmente, el Centro Histórico de la Ciudad de México ocupa una superficie de 310 hectáreas, equivalente a la que tenía la totalidad de la ciudad a principios del siglo XIX. Tal espacio ha sido y seguirá siendo el centro y sede de actividades, así como de manifestaciones políticas, económicas y culturales. Por todo ello, su valor patrimonial define un legado para las generaciones del siglo XXI.

La fundación de las ciudades en el periodo novohispano respondió a diversos propósitos: fungir como centros administrativos, religiosos, de evangelización y misiones, centros mineros y de producción agropecuaria, ciudades de avanzada, presidios, haciendas y ciudades tanto portuarias como defensivas.

En estas ciudades, se reconocen ideas urbanísticas, fruto de las utopías generadas durante el siglo XVI en Europa por hombres como Tomás Moro y Erasmo de Rotterdam, quienes influenciaron a Vasco de Quiroga, quien, a su vez, planteó y organizó con notable visión humanística los pueblos-hospital de la meseta purépecha, atendiendo a principios de habitabilidad —entendida ésta como elemento de la seguridad, la satisfacción de necesidades y la apreciación de la belleza—; asimismo, con esas ideas en mente, fray Bartolomé de las Casas y fray Alonso de la Veracruz, entre otros dieron a la evangelización un amplio sentido humanístico.

Las ciudades, además, adaptaron modelos prehispánicos y renacentistas. Muchas tenían un trazo ortogonal, tomado de planos sencillos y prácticos, aplicado a cordel y apegado al lugar. La retícula se estableció alrededor de la Plaza Mayor, con carácter propio para



pág. 18 | Fig. 1
Mapa derivado del Plano de Upsala, 1556
Fig. 2
Plano iconográfico de la Ciudad de México, 1793.
Ignacio de Castera. Archivo de Indias

sus funciones políticas, económicas y sociales. La traza en damero y como ciudad abierta se hizo siguiendo el patrón de Santa Fe de Granada y Santo Domingo de Ovando; modelo que se complementó con las ordenanzas de Felipe II en 1573, que aparecieron cuando las principales ciudades en México ya habían sido fundadas.

En las Leyes de Indias se establece:

que siempre se lleve hecha la planta del lugar que se ha de fundar. Respecto al trazado, la planta se dividirá por plazas, calles y solares a cordel y regla comenzando desde la Plaza Mayor y sacando desde ellas las calles a las puertas y caminos principales y dejando amplio compás abierto aunque la población vaya en gran crecimiento, se pueda proseguir y dilatar en la misma forma.

No existen escritos de la época que señalen si este trazo es resultado de conjugar ideas humanísticas de transposición de planos para campamentos militares en España, o bien, si facilitaban la defensa, la huida o el ataque, o eran ciudades cuyas configuraciones lineales respondían a la función de controlar o circular, o a la ventilación o la iluminación, o a la continuidad de fachadas, a estructuras de castas o de gremios y sus agrupaciones a barrios; o, en todo caso, se debían a principios de organización social o religiosa, si guardaban principios de identidad o éstos eran resultado de la convivencia y la tradición a través del tiempo, esta conceptualización es simultáneamente, interrogante y solución.

Tampoco es posible saber si eran ciudades para todos o para algunos —dada la persistencia de nuestras ciudades duales, en las que los indígenas vivían fuera de la traza y hoy en la periferia de nuestras ciudades se producen asentamientos irregulares o conjuntos de vivienda.

Los antecedentes prehispánicos —un amplio poblamiento en territorios política y socialmente fragmentados, que tenían una compleja estructura interna y, en ocasiones, una convivencia con centros de poder, como Tenochtitlan, con vínculos de dominio y tributarios en el caso de Mesoamérica, así como una precaria movilidad

y tecnología, en donde la subsistencia se volvía un aspecto clave—¹ plantean interrogantes sobre el equilibrio existente entre recursos y población, en particular si consideramos el abandono de las ciudades mayas.

Los españoles modificaron sustancialmente el espacio territorial y urbano indígena: modelos teóricos y realidades en un proceso de tres siglos. La intensidad del proceso de fundación no tuvo precedente. Chueca Goitia plantea que no hubo exigencias refinadas y esto se reflejó en sus edificios; la Plaza Mayor lo representa, con una visión clara de sus funciones y significado, siendo un factor preponderante. Además, clasifica las trazas vinculadas con la topografía: las irregulares son generalmente las de paisaje accidentado, centros mineros como Guanajuato o Taxco; semirregulares, las que adaptan la cuadrícula a las condiciones del lugar; regulares, la mayoría, y fortificadas, con trazo regular, o adaptadas por la naturaleza y posición de las fortificaciones, como Campeche o Veracruz.

En virtud de que este importante encuentro se celebra en la Ciudad de México, quiero hacer referencia a su historia urbana, factor fundamental del rescate y conservación del patrimonio histórico y cultural.

La ciudad prehispánica

La gran Tenochtitlan, capital de los Mexicas, fundada en 1325, se estableció en un islote al centro del Lago de México, en una extensa zona de la cuenca cerrada del valle, conformada por los lagos de Xochimilco, Chalco, Xaltocan y Texcoco. La ciudad se asentó sobre el relleno de la zona lacustre con “chinampas”, cimentadas con pilotes de madera, con capas superiores de tierra. Se construyó un sistema que permitía alternar calles, calzadas y superficies para otros usos con canales. Sin embargo, la condición lacustre acarreaba el riesgo de inundaciones, al aumentar el nivel de los lagos, amenaza que persistió en la ciudad novohispana, combinada

¹ Sobre todo si consideramos que Cook, Borah y Simpson estiman que hacia 1521 la población mesoamericana era de 22,000,000 de habitantes y que ésta declinó bruscamente a partir de la Conquista, por las violentas formas que asumió, las recurrentes hambrunas y la proliferación de enfermedades.



Fig. 3
Recinto Sagrado de la Gran Tenochtitlan, Museo Nacional de Antropología e Historia
Fig. 4
Plano atribuido a Hernán Cortés, publicado en Nüremberg, 1524
Fig. 5
Plano de traza y de las parroquias de la Ciudad de México hacia 1570, según García Cubas. Fuente: Kubler, George “Arquitectura Mexicana del siglo XVI”

con los problemas de drenaje. Asimismo, el suelo lino-arcilloso de la zona lacustre y de las plataformas prehispánicas, ha sido un elemento presente que afecta las estructuras por hundimientos diferenciales.

La estructura urbana era rectilínea. Del centro de la ciudad partían cuatro calzadas hacia cada uno de los puntos cardinales que, a su vez, constituían los ejes radiales de la estructura y se prolongaban sobre los lagos. Hacia el Sur a Iztapalapa, hoy Calzada de Tlalpan; hacia el Poniente a Tacuba; al Norte hacia el Tepeyac, que se interrumpía cerca de la acequia de Tezontlali; al Oriente hacia el embarcadero de Texcoco. Las calzadas tenían cortes transversales para dar paso a canoas y para evitar su circulación como elemento de defensa. Es así que las calzadas dividían a la ciudad en cuatro parcialidades y éstas, a su vez, se subdividían en calpullis equivalentes a los barrios coloniales.

La ciudad colonial, 1521-1821

México-Tenochtitlan, una vez conquistada, fue arrasada. Hernán Cortés decidió, a pesar de cierta oposición, construir sobre las ruinas de la capital mexicana la nueva ciudad española, lo cual significaba demostrar su poder y dominio, así como asegurar el lugar conquistado para el control, la organización y la colonización de otros territorios.

La ciudad colonial se estructuró a partir de principios de segregación y separación, enfatizando las diferencias entre vencedores y vencidos: el militar, que permitía el control y la operación de los medios defensivos; el histórico, que demostraba la fuerza y el dominio de los conquistadores y el religioso, con la evangelización y la conversión de los vencidos.

Alonso García Bravo trazó la ciudad a partir del núcleo ceremonial destruido de donde salían dos ejes, a saber, el cardo máximo, de Norte a Sur, y el decúmeno, de Oriente a Poniente. El crucero generaba la plaza, amplia, abierta, delimitada por los edificios más importantes. Se trazaron a cordel, calles anchas y rectas, a partir de las antiguas calzadas y canales. Las calles formaron 75 manzanas rectangulares de 250 varas² de

² Una vara castellana = 0.835 metros.

largo por cien varas de ancho (207 m x 83 m), divididas en diez solares de cincuenta por cincuenta varas. Estas dimensiones se utilizaron en otras ciudades novohispanas y fueron sujetas a subdivisiones, que hoy todavía se pueden apreciar en las lotificaciones actuales. Los límites de la nueva traza de la ciudad eran al Norte el ábside de la magnífica iglesia de Santo Domingo (hoy la calle de Perú); al Oriente, la calle de la Santísima; al Sur, la calle de San Jerónimo y, al Poniente, la calle de Santa Isabel. Quedaron determinados dos espacios mayores: uno delimitado, ordenado, que reflejaba una concepción jerárquica; el otro, desordenado y abigarrado, correspondía a las antiguas parcialidades indígenas cuyos nombres fueron castellanizados como Cuepopan, hoy conocida como Santa María la Redonda; Atzacolco como San Sebastián; Moyotlán como San Juan y Teopan como San Pablo.

Desde la Conquista, acorde con la legislación española, se instaló el Ayuntamiento y, posteriormente, se estableció su jurisdicción política administrativa que comprendía el ámbito urbano, los terrenos comunales de las parcialidades indígenas y los ejidos y dehesas para los españoles. Los límites de esta jurisdicción administrativa no fueron claramente definidos. El cabillo reclamaba cinco y hasta quince leguas, lo cual fue motivo de controversias. La delimitación territorial de la Ciudad de México quedó determinada por tres jurisdicciones: el área urbana, los límites de la municipalidad y la división eclesiástica.

En 1535, llegó a México el virrey Antonio de Mendoza. Tenía conocimiento de las nociones de urbanismo establecidas por León Battista Alberti. Preocupado por darle un orden a la nueva ciudad, dictó una serie de medidas que iban desde la separación de los indígenas respetando la traza.

La ciudad, entonces, inició su crecimiento hacia el Norte, probablemente por la presencia del mercado de Tlatelolco y del Convento de Santo Domingo. Se extendió también hacia el Oriente por la proximidad del canal de la Viga. El centro reticular de la ciudad se modificó con la construcción de grandes conventos, como los de San Francisco, Santo Domingo, La Concepción,

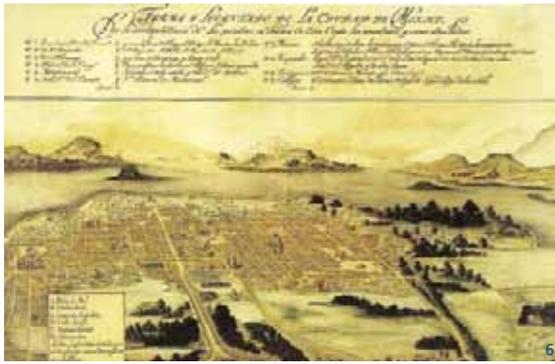


Fig. 6
Perspectiva de Juan Gómez de Trasmonte, 1628.
Vista de Poniente a Oriente
Fig. 7
Planta y sitio de la Ciudad de México. Copiado de Juan Gómez de Trasmonte, 1662

San Pedro y San Pablo y San Agustín, los cuales contribuyeron a modificar la distribución de las manzanas. Asimismo, la presencia de San Hipólito, la Santa Veracruz, San Diego y la Alameda determinaron la extensión de la ciudad hacia el Poniente.

A fines del siglo XVI, la complejidad de las funciones urbanas aumentó. Los problemas que habían aquejado a la ciudad indígena preocupaban también a los administradores coloniales. Las necesidades de agua potable obligaron a la búsqueda de nuevos manantiales y a la construcción de acueductos, fuentes y cajas de distribución. La amenaza constante de las inundaciones llevó al virrey Luis de Velasco a encargar a Enrico Martínez el proyecto de desecación de los lagos y la construcción del desagüe de Huehuetoca. Dicha obra duró hasta la primera década del siglo XIX y solucionó parcialmente los problemas, ya que las inundaciones continuaron presentándose.

En el siglo XVII, la traza creció. Sus límites se recorrieron: al Norte, del convento del Carmen hasta Santa María la Redonda; por el Oriente, hasta la Alhóndiga; en el Sur, de San Jerónimo hasta San Pablo, y por el Poniente, de San Diego a San Juan de la Penitencia. La ciudad avanzaba sobre su entorno natural, transformándolo, no sin consecuencias, tales como la alteración del régimen de lluvias, el descenso de los niveles freáticos y la disminución del flujo de las aguas de los canales y las acequias.

Debido a las nuevas necesidades de transporte, muchos de los antiguos canales fueron azolvados para facilitar el tránsito de los caballos y las carrozas, y también para evitar los malos olores y las aguas encharcadas. La ciudad fue perdiendo paulatinamente su perfil lacustre con el predominio de las vías terrestres. La distribución de su espacio quedó sujeta a una variada reglamentación: se asignaron calles para los oficios, lugares para las ordeñas, matanzas y tocinerías, así como para los conventos, iglesias y capillas. Se aumentó la distribución de agua potable al utilizarse los manantiales de Chapultepec, Santa Fe y Azcapotzalco. Las fuentes eran más de cuarenta y de allí partían las mercedes de agua o los aguadores.

La ciudad antes mencionada la podemos disfrutar en el plano de Juan Gómez de Trasmonte, en donde

se aprecia su perspectiva geométrica del Poniente hacia el Oriente.

Hacia fines del siglo XVII, la ciudad tenía una población cercana a los cincuenta mil habitantes. En el siglo XVIII, la nueva dinastía de los Borbones inició una serie de reformas económicas, políticas y administrativas que buscaban ordenar, controlar y recibir mayores beneficios de los territorios coloniales. Como parte de estas reformas político-administrativas, el territorio de Nueva España se dividió en doce intendencias, con la Ciudad de México como capital de la intendencia de México. Además, se estableció una mayor vigilancia del espacio público, del uso de suelo, de la propiedad y de la renta de la tierra, medidas que coincidían con las ideas sobre el ordenamiento urbano promovidas por el pensamiento ilustrado.

En la Ciudad de México del siglo XVIII se contraponían las calles anchas y rectas con las calles angostas e irregulares, además las acequias estaban azolvadas, pues desprendían malos olores, las calles carecían de empedrado, el drenaje era escaso y deficiente. Las fuentes, los mercados, los cementerios y la Plaza Mayor se encontraban también en pésimas condiciones. Con el propósito de hacer la ciudad útil, cómoda y funcional, los administradores borbónicos promulgaron una serie de bandos, ordenanzas, reglamentos e instrucciones, tendientes a mejorar el funcionamiento de los servicios públicos e influir y regular el comportamiento de la sociedad.

Virreyes como el marqués de Croix, Matías de Gálvez, Bucareli, entre otros, pusieron en práctica medidas que beneficiaron el espacio de la ciudad. En 1780, el virrey Martín de Mayorga comisionó a Baltasar Ladrón de Guevara para que formara la división de la ciudad y a fines de 1782 se aprobó la ordenanza que la dividía en ocho cuarteles mayores y 32 menores. Se buscaba un mayor y mejor control de la población y de la administración.

Fue durante el gobierno del segundo conde de Revillagigedo cuando se llevó a la práctica un programa muy amplio para el mejoramiento de los servicios públicos. Su administración mejoró el alumbrado, organizó el servicio de limpia, desazolvó las acequias, embelleció

pág. 24 | Fig. 8
Plano geométrico de la Ciudad de México, 1785.

Fig. 9
Plano General de Indicación de la Ciudad de México, con la antigua y nueva nomenclatura de calles, hecho para el Directorio Comercial de México, Armstrong, 1890. Museo Franz Mayer

pág. 25 | Fig. 10
Plano atribuido a Pedro de Arrieta, 1737. Fuente: Museo Nacional de Antropología e Historia
Fig. 11
Plano del Distrito Federal, Atlas Geográfico, Estadístico e Histórico de Antonio García Cubas, 1858



la Plaza Mayor, arregló las fuentes y los acueductos, niveló y empedró las calles.

Para la realización de dichos proyectos, el virrey contó con el apoyo del maestro mayor de la ciudad, Ignacio Castera, quien presentó dos proyectos; uno para establecer la limpia de los barrios y otro, el más importante, para elaborar lo que se considera el primer plano regulador de la Ciudad de México. Dos eran sus objetivos fundamentales: alinear las calles para terminar con la irregularidad de los barrios indígenas y construir una acequia maestra de figura cuadrada que rodearía a la ciudad. Esto permitiría el control de las aguas a través de una serie de salidas y compuertas que les darían fluidez, evitando los encharcamientos y la fetidez del aire.

Las calles tendrían una amplitud de 3300 varas, lo cual contribuiría a la limpieza, numeración de sus manzanas, registro de sus habitantes y facilitaría el tránsito de personas, coches, rondas y patrullas. Se estableció, además, la separación del área urbana de aquellas actividades que afectarían la salud de sus habitantes. La simetría de este proyecto se lograba con la terminación de las calles en cuatro grandes plazas, situadas en los cuatro ángulos, que podían utilizarse para ejercicios y juegos. El proyecto reflejaba las ideas del urbanismo neoclásico, al establecer la rectitud y la simetría.

Hacia fines del siglo, la ciudad había ensanchado sus límites hacia el Norte hasta la calle que hoy es Perú, al Oriente hasta Santísima, al Sur hasta San Antonio Abad y al Poniente hasta San Fernando y la garita de Belén. La ciudad creció hacia la zona surponiente, lo cual se explica por diversas razones, como la consolidación de los terrenos, resultado del azolvamiento de acequias y canales, la construcción del Paseo de Bucareli y de casas particulares, de la Real Fábrica de Tabaco, el establecimiento de servicios como el de limpia, la distribución del agua, empedrados, alumbrado y apertura de algunas calles.

La Ciudad de México de fines de la Colonia fue registrada en el plano levantado en 1795 por Diego García Conde y grabado hasta 1807 por José Joaquín Fabregat. Era una ciudad de grandes contrastes, que a principios del siglo XIX ya tenía más de cien mil habitantes y una urbe, la capital de Nueva España, que

“consideraba importante la regularidad de su conjunto, su extensión y situación”.

La Ciudad de México independiente

Después de la guerra de Independencia, los cambios en la forma de la ciudad fueron contados. El suceso desplazó hacia la ciudad a muchas familias de las regiones en conflicto; sin embargo, la ciudad mantuvo sus límites. El incremento de la población comenzó a modificar la estructura interna de las habitaciones y las grandes construcciones unifamiliares se dividieron para albergar a varias familias. La estructura social acentuó su diferenciación al incrementarse la población marginal con diversos orígenes étnicos.

En el siglo XIX, sobre todo, desde la Independencia, el área urbana y los órganos de gobierno de la Ciudad de México fueron reformados por diversas decisiones político-administrativas. Los territorios de las antiguas intendencias fueron incorporados, en la Constitución de 1824, como estados de la república mexicana. La Ciudad de México fue electa como capital federal después de arduas discusiones con el Congreso Constituyente. Se estableció que el Distrito Federal serviría de residencia a los poderes de la Federación. Su delimitación territorial conformaría un círculo de dos leguas y su radio partiría del centro de la Plaza Mayor.

El territorio del Distrito Federal quedó rodeado por pueblos y municipios del Estado de México. El círculo territorial del Distrito Federal fue alterado al expedirse un decreto, el 18 de abril de 1826, en el cual se aclaraba que los pueblos o municipios cuya mayor parte quedara dentro de los límites del círculo pertenecerían al Distrito Federal. El gobierno político y económico del Distrito Federal quedó bajo la jurisdicción del gobierno general, ejercido por un gobernador cuyas funciones no fueron bien definidas; esto generó una confusión administrativa y política entre el gobierno del Distrito Federal, con el Ayuntamiento, que representaba al gobierno local de la ciudad, debido a la falta de legislación, lo que provocó frecuentes conflictos.

A causa de su expansión, la ciudad había formado una planta irregular cuya área urbana estaba limitada

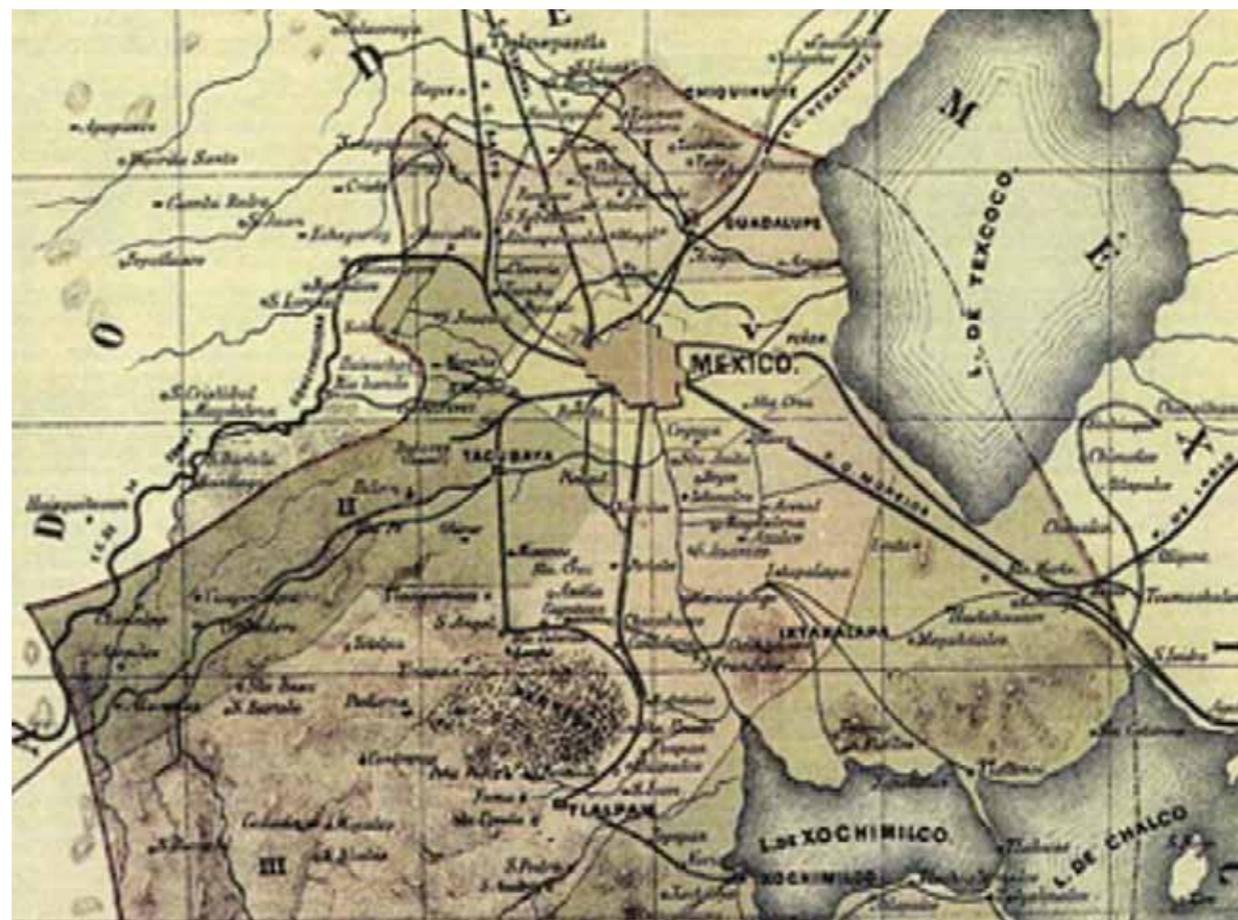
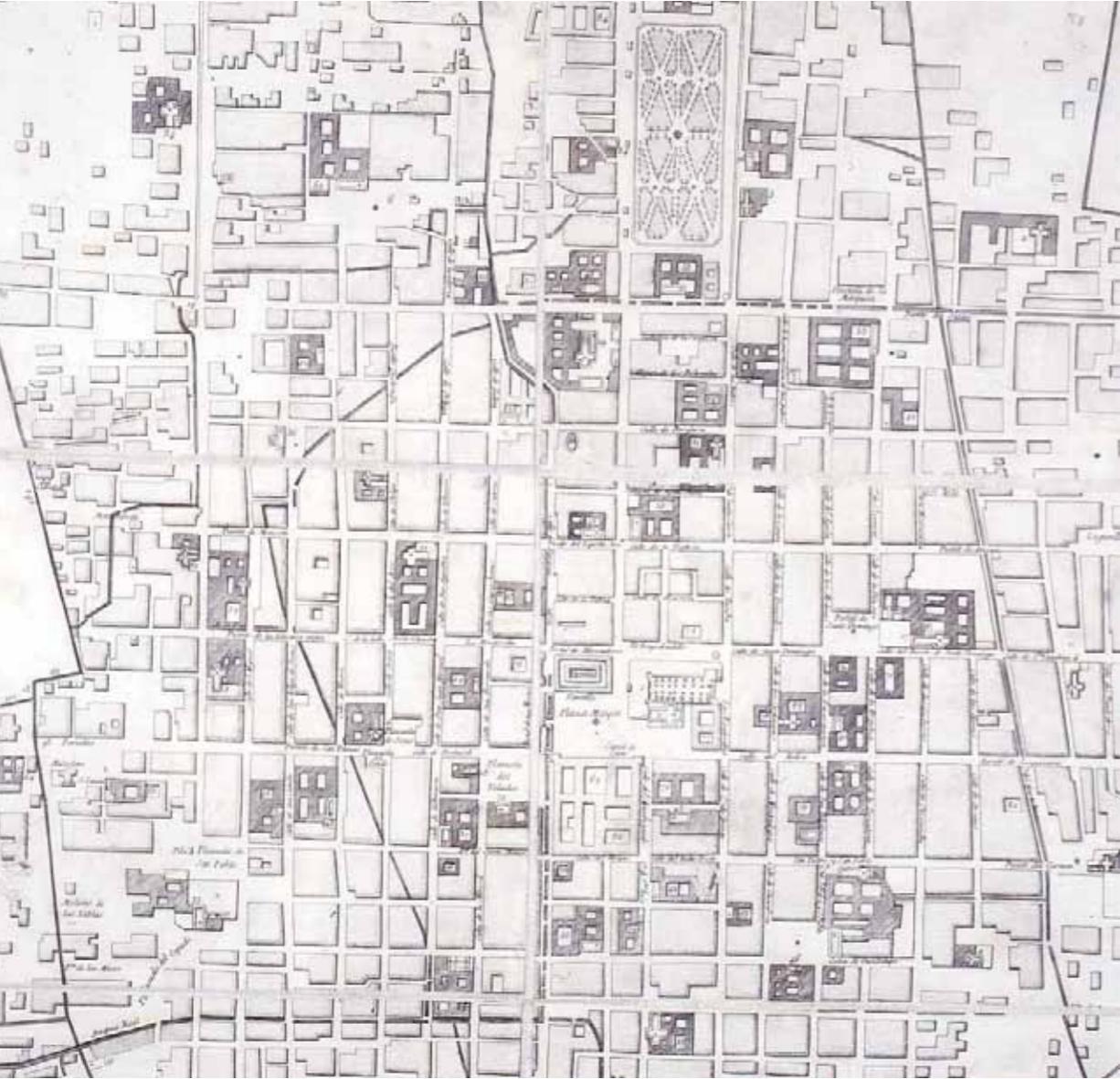
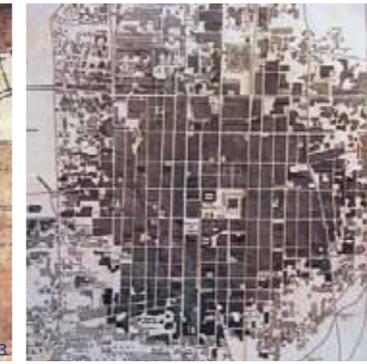




Fig. 12
Ciudad de México dividida en cuarteles de Orden del Exmo. S. Virrey D. Martín de Mayorga, 1782
Fig. 13
Plano iconográfico de la Ciudad de México, que muestra el Reglamento General de sus calles, y la atención de sus barrios 1794, Ignacio de Castera. Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de América, Washington, D.C.
Fig. 14
Plano de la Ciudad de México, original de Antonio Alzate y Ramírez, 1772
Fig. 15
Plano topográfico del Distrito Federal, 1824



por las seis garitas que la rodeaban: Peralvillo, San Lázaro, La Viga, Candelaria, Belén y San Cosme. El crecimiento se dirigía hacia el rumbo de San Cosme y de San Juan, donde se formó la colonia Francesa o Nuevo México.

En el año de 1851, se decretó una nueva demarcación que diferenciaba el espacio urbano de la ciudad. Las calles, plazas y plazuelas que estuvieran fuera de los siguientes límites fueron consideradas como los suburbios de la ciudad: al Poniente de la iglesia de San Fernando hasta la Ciudadela, al Sur de los Arcos de Belén hasta la iglesia de San Pablo, al Oriente por la acequia, la calle de la Alhóndiga, hasta el convento del Carmen y por el Norte, lazanja del Puente Blanco.

La evolución de la Ciudad de México queda de manifiesto en los dos planos de Antonio García Cubas; el primero que representa al Valle de México y el segundo el Distrito Federal, ambos publicados en el Atlas Geográfico, Estadístico e Histórico de la República Mexicana en 1858, ya que desde 1854 se establecieron nuevos límites para el Distrito Federal y quedó conformado por cuatro prefecturas: la central o interior, correspondiente a la municipalidad de México y tres exteriores; la del Norte con cabecera en Tlalnepantla; la del Occidente cuya cabecera sería Tacubaya, y la del Sur con cabecera en Tlalpan. La municipalidad de México se divide en ocho cuarteles mayores, 32 menores, 245 manzanas, 304 calles, 140 callejones, 12 puentes, 90 plazas y plazuelas, 12 barrios y 4100 casas de piedra.

La aplicación de las Leyes de Desamortización inició las modificaciones en el área urbana de la ciudad. Este proceso modificó sustancialmente las formas de propiedad y del uso del suelo, que se transformó de agrícola a habitacional o comercial. El fraccionamiento y la lotificación de edificios y terrenos, propiedades de corporaciones religiosas, civiles e indígenas, modificaron la antigua fisonomía y estructura urbana de la ciudad, al convertirse en oficinas públicas, cuarteles y colegios, y al abrirse nuevas calles como Gante, Independencia, Xicotécatl, Palma, el Callejón de Dolores, 5 de Mayo y el Paseo del Emperador (más tarde llamado Paseo de la Reforma), cuyo trazo transversal rompió con la antigua estructura cuadrangular de la ciudad.

El crecimiento de la población y los cambios en el uso del suelo contribuyeron a que algunos particulares fraccionaran sus ranchos y haciendas. La relación del crecimiento de la ciudad con el valle queda de manifiesto en el plano topográfico del Distrito de México, levantado en 1857, en donde pueden notarse las áreas de crecimiento de la ciudad. Comenzó así la primera etapa de expansión de la Ciudad de México, que comprendió los años de 1858 a 1883.

Extramuros de la ciudad se formaron las colonias Barroso, Santa María la Ribera, Guerrero, de los Arquitectos y San Rafael, localizadas al Poniente; al Norte se formó colonia Violante, como se evidencia en el plano levantado por orden del Ministerio de Fomento, donde ya aparece el trozo del Paseo del Emperador. La expansión motivó que en las Colonias, como la de los Arquitectos o la de Santa María, se construyeran casas sobre terrenos que habían sido pantanos y por la forma de subdivisión se facilitó su adquisición a personas de escasos recursos.

Uno de los grandes retos a finales del siglo era convertir a la Ciudad de México en una urbe moderna. En las últimas décadas del siglo XIX, desde 1880, el crecimiento de la población, la consolidación del suelo urbano y suburbano, la apertura de nuevas áreas de construcción, el desarrollo de las vías y de los medios de comunicación, cambiaron la ciudad.

La apertura de nuevas calles y avenidas llevó el crecimiento de la ciudad hacia su periferia, pero también modificó la estructura de las poblaciones cercanas. Tacuba, Tacubaya, Mixcoac, Guadalupe Hidalgo e Iztacalco iniciaron, a su vez, su crecimiento, algunas hacia la ciudad.

La expansión del área urbana debe también explicarse como parte de un ambiente favorable, resultado de la estabilización política y económica lograda durante el Porfiriato. El impulso de la economía trajo el incremento de las fuentes de trabajo y el aumento en el poder adquisitivo de un grupo creciente de la población; el desarrollo de la banca permitió la utilización del financiamiento para obras urbanas y el desplazamiento de la población hacia los nuevos fraccionamientos.

Sin embargo, el control de las inundaciones periódicas que sufría la ciudad obligó a las autoridades a canalizar grandes recursos públicos y a contratar empréstitos en el extranjero, con el fin de financiar las obras requeridas, por ejemplo la obra colosal del desagüe del valle. El canal comienza en el punto donde antes pasaba el de la Viga, para comunicarse con el lago de Texcoco en el barrio de San Lázaro, al Oriente de la ciudad. Corre por el lado oriental entre la sierrita de Guadalupe y el lago de Texcoco. Después de un trayecto de 20 kilómetros cambia de rumbo, dirigiéndose al Noroeste; traza una diagonal pasando por los lagos de San Cristóbal, el de Xaltocan y el de Zumpango, y se termina a poca distancia de esta última población, antes de precipitarse en el túnel.

A pesar de la magnitud de las obras emprendidas y las mejoras consiguientes, las inundaciones en la Ciudad de México no pudieron ser controladas del todo. El problema era y siguió siendo un asunto prioritario de las autoridades.

Durante el periodo de 1884 a 1889, el crecimiento de la ciudad fue hacia el Noreste, Oeste y Sur. Una tercera etapa se realizó entre 1900 y 1910, caracterizada por el establecimiento de las colonias: La Teja, Americana, Juárez, Cuauhtémoc, Roma, Condesa, Tlaxpana, Santo Tomás, Chopo, San Álvaro, Imparcial, Peralvillo, la Viga, Cuartelito, Scheibe, Romero Rubio y Ampliación San Rafael. Algunas de estas colonias fueron formadas para familias de altos recursos, como la Roma y la Cuauhtémoc. En las colonias para las clases medias o populares había, en contraste, problemas serios con los servicios. Muchos de ellos, por la falta de recursos, no podían ser instalados por el gobierno de la ciudad.

La mayoría de las colonias fundadas en estos años no continuaron con el trazado en damero y cada una fue diseñada conforme a los intereses del fraccionado; por eso, las plazas, las calles, avenidas y construcciones no presentaban continuidad ni uniformidad.

Durante el Porfiriato se definió la organización político-administrativa del Distrito Federal. En 1898 se fijaron sus límites con los estados de México y de Morelos y los de la municipalidad de México. Ésta se delimitó de la siguiente forma: al Norte el Río Consulado; al Oriente

del Canal de San Lázaro hasta el Canal de la Magdalena; al Sur, el Río de la Piedad, y al Poniente, Chapultepec y el Río de los Morales. En 1903, se decretó la Ley de Organización Política del Distrito Federal, donde se determinó que estaría conformado por la municipalidad de México y doce delegaciones, cuyos ayuntamientos se convertirían en cuerpos consultivos de vigilancia y de veto. Sus bienes, derechos y obligaciones pasaron al gobierno federal; sus facultades administrativas se atribuyeron a tres funcionarios que dependían de la Secretaría de Estado y del Despacho de Gobernación, eran el gobernador del distrito, el presidente del Consejo Superior de Salubridad y el director de Obras Públicas.

La centralización en la Ciudad de México de las actividades económicas, industriales, de comunicación, cultura y recreación contribuyó al incremento de su población, que en 1858 se estimaba en doscientos mil habitantes y hacia 1910 en cuatrocientos mil habitantes; a su vez, su área urbana había pasado de 8.5 a 40.5 kilómetros cuadrados. Hacia este último año los límites de la ciudad eran: al Norte, Nonoalco y Peralvillo; al Sur, el Río de la Piedad; al Oriente, Balbuena, y al Poniente, la calzada de la Verónica.

En esos años, la mayoría de los barrios indígenas estaban rodeados o amenazados por el tejido urbano. La sociedad demandaba nuevos servicios para satisfacer las necesidades creadas por la urbanización. Además, las costumbres empezaron a cambiar. Se inauguraron tiendas departamentales como el Palacio de Hierro, la Casa Boker y Al Puerto de Veracruz. Surgieron nuevas construcciones donde se utilizó el concreto y estructuras de acero como el Palacio de Bellas Artes, el edificio de Correos, el Palacio de Comunicaciones, el Instituto de Geología, hospitales, mercados y teatros. Las calles cambiaron al utilizar un nuevo tipo de pavimentación que facilitaría el tránsito de los vehículos —algunos de combustión interna— y de los tranvías.

“La ciudad crece y cuenta con 656 manzanas, y éstas abarcan un total de 1952 calles en las cuales existen 9930 casas”. La ciudad se vuelve cosmopolita, pero se acentúan las diferencias que contribuyen al clima que lleva al descontento y al estallido de la Revolución.



Fig. 16
México en 1810, 1876 y 1909, Plano de la Ciudad durante el gobierno de Porfirio Díaz. Museo de la Ciudad de México

Fig. 17
Plano de la Ciudad de México, formado con los datos del H. Ayuntamiento, 1910. Archivo General de la Nación

En el siglo XIX, se inicia la ruptura del equilibrio entre la ciudad capital y el resto de las ciudades del país, otro tanto sucede en la compacta ciudad novohispana, con las antiguas calzadas y caminos, dirigidos a asentamientos menores o poblados, como Coyoacán, San Ángel, Mixcoac, Tlalpan, Xochimilco, Tacuba, etc. Así como el trazo del Paseo de la Reforma orientó la estructura urbana de su expansión, la migración produce un crecimiento notable fuera de la ciudad fundacional. Las Leyes de Reforma dieron a muchos inmuebles otro uso, se prolongaron calles y se afectaron conventos, con excepción del templo y su atrio respectivo, el resto se fraccionó en lotes y se vendió para vivienda y comercio; se demolieron edificios para dar lugar al Palacio de Bellas Artes, el de Correos y el de Comunicaciones y Transportes.

La parte central se transformó en zona de uso mixto, con comercios al frente, viviendas, hoteles, oficinas; las zonas del Norte sufrieron mayor deterioro, por usos comerciales y su interrelación con zonas industriales y colonias populares, particularmente La Merced, con zonas de bodegas.

Urbanización en el siglo XX y sus tendencias

El crecimiento durante el siglo XX fue enorme. En 1900, el país contaba con 13,000,000 de habitantes y la Ciudad de México alcanzaba una población de 344,000,000 habitantes. Hacia el año 2000, el país tenía 97,400,000 de habitantes, mientras el área metropolitana del Valle de México poseía 18,400,000, es decir, la población de la ciudad se incrementó 53.4 veces. Este crecimiento a lo largo del siglo fue resultado del centralismo y la dinámica poblacional. En una primera etapa, entre 1900 y 1930, llegó a alcanzar 1,049,000 habitantes. De éstos, el 98 por ciento se concentraba en la ciudad central, lo que hoy corresponde a cuatro delegaciones del Distrito Federal. Entre 1930 y 1970, se aceleró el proceso demográfico y la expansión territorial, particularmente, con la desconcentración del centro a la periferia hacia el Poniente, el Sur y el Sureste, con población de ingresos medios y altos; y hacia el Oriente y Norte, población de ingresos bajos y actividad industrial. Hasta 1950 la expansión urbana ocupó el territorio del Distrito

Federal y, a partir de entonces, se fue hacia territorio del Estado de México. Hacia 1970, la población se estimaba en 8,440,000, con 2,900,000 en la ciudad central, 3,600,000 en el resto del Distrito Federal y 1,900,000 en el Estado de México. Es el periodo que presenta las tasas de crecimiento más altas de la historia. Cabe señalar que la migración entre 1940 y 1950 fue muy intensa, fue más la población que migró a la ciudad que la que nació.

Entre 1970 y 2000, consideramos dos etapas: la primera caracterizada por la persistencia del crecimiento en ambas entidades, aunque con una tasa y participación creciente en el Estado de México, y la segunda, en la que la mayor proporción de la población corresponde a los municipios metropolitanos del Estado de México, mientras el Distrito Federal tiende a estabilizarse. Se produce una fuerte migración del centro a la periferia, el mayor porcentaje de migrantes proviene del Distrito Federal, produciendo poblamiento de escasos recursos en los municipios del Oriente y Nororiente del Valle (particularmente en las zonas desecadas del vaso de Texcoco: Nezahualcóyotl y Ecatepec), y de ingresos medios hacia el Norponiente, tomando como ejes estructuradores las carreteras a Puebla, Pachuca y Querétaro

En este proceso deben tomarse en cuenta diversas intervenciones: la concepción del Circuito de Circunvalación, de Carlos Contreras, quien en 1933 elabora el Plano Regulador del Distrito Federal; su primer objetivo era la preservación del Centro Histórico; además, se realizó el ensanchamiento de San Juan de Letrán, y entre 1934 y 1937 se abrió 20 de Noviembre; en 1936, se reformó la Ley de Planificación y su reglamento; en 1938, se estableció el Reglamento de la Zonificación de las Arterias de la Ciudad de México y se reglamentaron las alturas de las construcciones, la Comisión de Arquitectura supervisó que los nuevos edificios estuvieran en armonía con los edificios existentes en las calles y el barrio.

Se realizaron diversos estudios del centro, vinculados con planteamientos sectoriales y urbanísticos en los que participaron Fernando Alfaro, Carlos Contreras, José Luis Cuevas, Jorge L. Medellín, Luis Ortiz Macedo, Angela Alessio Robles, Fernando Padrés, Enrique Cervantes Sánchez, y se realizaron obras para reducir el

Fig. 18
México, Carta Táctica de los Estados Unidos Mexicanos, 1927



tráfico de vehículos, como el Anillo Interior; al mismo tiempo, se ejecutaron notables obras de restauración, entre las que destacan las de la Catedral Metropolitana, con la participación de Manuel González Flores, Enrique Tamez, Enrique Santoyo, Vicente Medel, Jaime Ortiz Lajous, Sergio Saldivar y Xavier Cortés Rocha.

Generalmente, el centro se atendió sin un proyecto integral. Fue hasta la década de 1990 cuando se pusieron en práctica visiones integrales de planeación, promoción y ejecución, con planes parciales, fideicomisos, vocalías ejecutivas y, recientemente, con la creación de una autoridad; sin embargo, son limitadas sus atribuciones de concurrencia y coordinación, y la aplicación de instrumentos también es limitada.

En este intenso proceso de metropolización, se incorporaron poblados y cabeceras municipales que contienen además zonas de valor histórico. En 1990, se estimaba que el 0.72 por ciento correspondía al Centro Histórico, el 15.84 por ciento a poblados conurbados, el 49.11 a colonias populares, el 10.48 por ciento a conjuntos habitacionales, el 15.70 por ciento a uso residencial y el 8.16 por ciento a otros, lo cual implica que no sólo hay que proteger al Centro Histórico, sino a los poblados conurbados con valor patrimonial.

Hacia 1995, se estimó que el 1 por ciento representaba la población metropolitana y el 2.1 por ciento, la población del Distrito Federal. Este proceso se ha producido en forma extensiva, tanto en el Distrito Federal como en el Estado de México, que actualmente contiene el 54.2 por ciento de la población metropolitana; en esta entidad se presenta la mayor proporción del crecimiento metropolitano. Las proyecciones del área metropolitana del Valle de México son para 2010 de 20,132,333 habitantes, para 2020 de 21,382,391 y para 2030 de 22,124,138 habitantes.

Marco conceptual

Se considera a la ciudad como resultado de la historia, como elemento fundamental del desarrollo del presente y sustento del porvenir. La herencia del pasado debe conservarse, permanecer y transformarse, siempre preservando su valor y asumiendo.

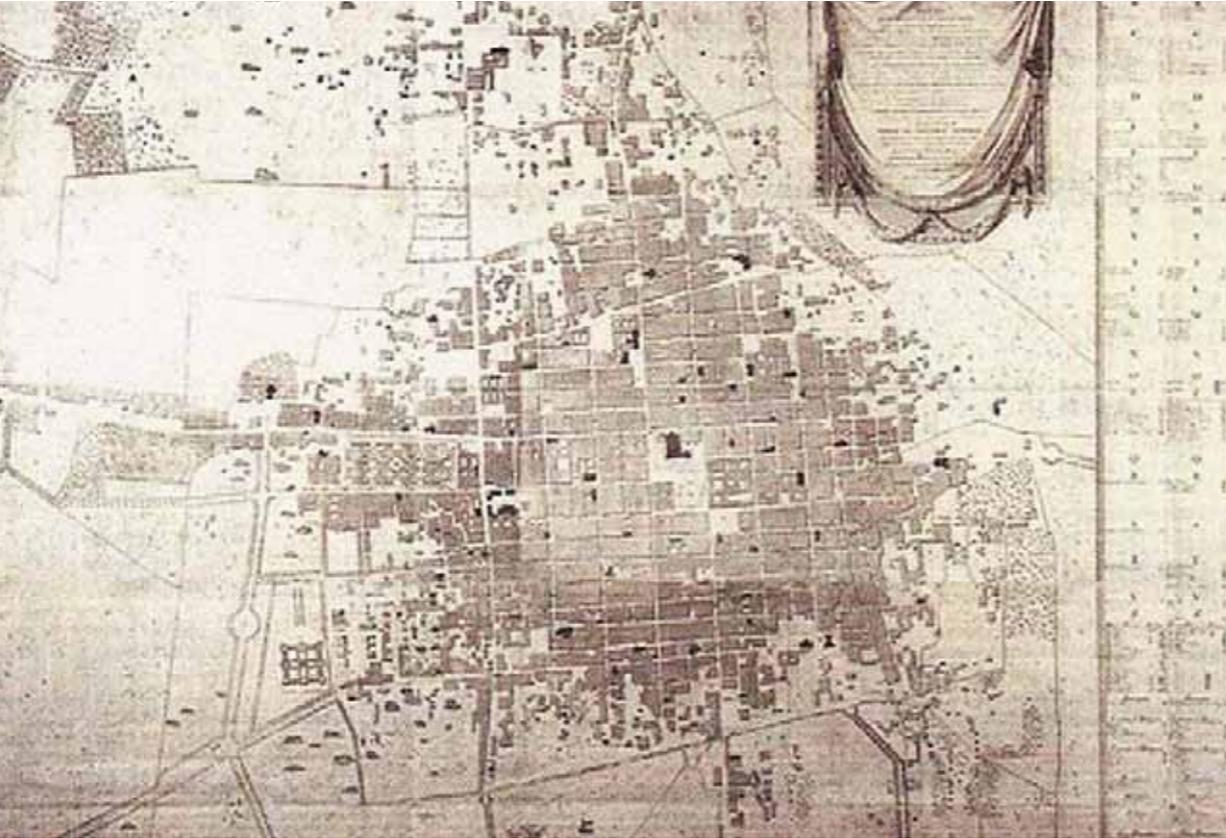
Conservar con vida los centros históricos y prevenir su futuro es nuestra obligación; hay que habitarlos y disfrutarlos, impulsar la vivienda y las actividades compatibles, culturales y de servicios que los mantengan en valor: como un sustento y no un riesgo, ya que el patrimonio puede ser afectado por ignorancia, indolencia, especulación o el progreso mal entendido.

El valor cultural reconocido y auspiciado por la UNESCO tuvo como antecedente la Carta Internacional sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia, 1964). La Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural y Natural, celebrada en París en octubre de 1972, estableció como patrimonio cultural a los monumentos y conjuntos arquitectónicos de valor excepcional desde el punto de vista histórico, artístico y científico, así como a los sitios arqueológicos. Estos principios se consolidaron con las convenciones y declaraciones de Nairobi (1976), de México sobre políticas culturales, de Estocolmo (1998) y de París (2001), esta última la Declaración Universal sobre Diversidad Cultural.

Los centros históricos presentan una gran complejidad, deterioro, abandono, usos y destinos incompatibles, derivados de la disminución de los espacios en las viviendas por el establecimiento de bodegas y talleres; las deficiencias en la vivienda misma, resultado de procesos históricos como las rentas congeladas; ambulante, problemas de movilidad como la congestión y la infraestructura obsoleta frente a recursos limitados. Es necesario atenderlos integralmente y sumar los instrumentos federales y locales para su cabal atención.

Los objetivos para poner en valor los centros históricos deben partir de reconocer su significado como elemento de identidad y patrimonio de todos los mexicanos; deben ser atendidos con principios de

- Equidad, es decir, atender a toda la población habitante y usuaria. En el caso de la Ciudad de México, se estima su población permanente en 35,000 habitantes y en quinientos mil sus usuarios diariamente, además de que la transitan al día un millón de personas.



- Habitabilidad: mejorar las condiciones de vida, individuales y colectivas del Centro Histórico.
- Productividad: generar actividades compatibles con el Centro que permitan mantenerlo en valor, al mismo tiempo que captar ingresos por parte de sus habitantes.
- Sustentabilidad: mejoramiento continuo de la calidad de vida mediante la armonía de los recursos naturales en espacios abiertos, y la preservación del aire, el agua y el suelo.
- Gobernabilidad: entendida como el buen gobierno que responde a los intereses y aspiraciones de la población, con la concurrencia y coordinación de los niveles de gobierno y la aplicación de diversos instrumentos.

instrumentos, derivados del marco constitucional. En primer término, el artículo 73 que señala, entre las atribuciones del Congreso de la Unión,

establecer, organizar y sostener en toda la república los institutos concernientes a la cultura general de los habitantes de la nación, y legislar en todo lo que se refiere a dichas instituciones, para legislar sobre vestigios o restos fósiles y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional, así como para dictar las Leyes encaminadas a distribuir convenientemente entre la federación, los estados y municipios el ejercicio de la función educativa,

del que se derivó su reglamentaria Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, cuya aplicación corresponde a la autoridad federal, y en la que los estados y municipios se limitarán a intervenir de acuerdo con lo que señale la propia ley y su reglamento, los que se refieren básicamente a que si los estados o municipios desean conservar o restaurar los monumentos arqueológicos o históricos, lo harán previo permiso y dirección del INAH y podrán colaborar con el INBA para la conservación y exhibición de los monumentos artísticos en los términos que fije este último.

Por otra parte, las adiciones a la Constitución, en los artículos 27, 73 y 115, dieron lugar en 1976 a la legislación en materia de asentamientos humanos. Esta ley general, que fue modificada por la expedida en 1993,

La puesta en valor de la zona implica responder a estos objetivos, al mismo tiempo que el Centro Histórico guarde una relación adecuada con el resto de la ciudad, tanto en términos de movilidad, conectividad, accesibilidad, identidad y jerarquía. En muchos casos, en la periferia de los centros se van formando áreas de transición y posteriores expansiones que no siempre corresponden a la traza, no mantienen la calidad histórica monumental. La propia área central cuenta con inmuebles llamados de acompañamiento o de contexto; sin embargo, la zona en su conjunto requiere de una visión integral.

Instrumentos. Marco jurídico

El marco de referencia para atender a los centros históricos en México, en la legislación actual, parte de dos



cuyas disposiciones son “de orden público e interés social y tienen por objeto establecer la concurrencia de los tres niveles de gobierno para ordenar y regular los asentamientos humanos en el territorio nacional, así como fijar las normas básicas para planear y regular el ordenamiento territorial de los asentamientos humanos, y la fundación, conservación, mejoramiento y crecimiento de los Centros de Población”, considera la conservación de utilidad pública atendiendo los valores históricos y culturales.

En las legislaciones estatales, se consideran las dinámicas urbanas mencionadas y en los planes derivados de aquéllas se establecen las áreas de conservación correspondientes a los centros históricos en que debe realizarse un plan parcial, polígono que debe ser compatible con la declaratoria que en su caso se emita como resultado de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, sumando los dos instrumentos.

Los municipios, a partir de las modificaciones al artículo 115 constitucional, tienen atribuciones para “Formular, aprobar y administrar la zonificación y los planes de desarrollo urbano municipal; autorizar, controlar y vigilar la utilización del suelo, en el ámbito de su competencia en sus jurisdicciones territoriales y otorgar licencias y permisos para las construcciones”.

Si bien estos instrumentos pueden confrontarse, deben complementarse; es necesario considerar, desde la posibilidad de la emisión de una ley general en la materia hasta la aplicación de la legislación actual, haciendo compatibles los planes de Desarrollo Urbano y las Declaratorias con base en un consenso institucional

en que, de acuerdo con las atribuciones federales y locales, las acciones se realicen en forma concurrente y coordinada, ya que es posible establecer instrumentos administrativos conjuntos que apliquen las normas y promuevan y desarrollen planes y programas.

Asimismo, es necesaria la expedición formal de los planes y declaratorias que dé sustento a las acciones previstas en dichos instrumentos de acuerdo con la legislación aplicable, así como el establecimiento de convenios y acuerdos para la coordinación interinstitucional que permita sumar instancias y simplificar procedimientos.

Revitalización

La revitalización de los centros históricos implica mantenerlos vivos, lo cual debe ser una actividad permanente. Además de atender lo cotidiano, en muchos casos considera acciones de rehabilitación como la puesta en valor de espacios públicos y privados, la renovación y mejoramiento de infraestructuras y equipamiento, la atención de la imagen urbana, la restauración del patrimonio edificado y, en algunos casos, la inserción de nuevas edificaciones.

El plan parcial y la declaratoria deben complementarse con programas de acción integrados en un programa maestro resultado de objetivos claros y tanto de la participación social como la de expertos, que se plantee con claridad objetivos, naturaleza y características de la intervención, alcances, programas, proyectos y presupuestos participativos. La necesidad de un consenso es un elemento fundamental para su desarrollo.



pág. 30 | Fig. 19
Plano General de la Ciudad de México, levantado por el Coronel de Dragones Diego García Conde, 1793, y grabado en 1807. Museo de la Ciudad de México

pág. 31 | Fig. 20
Visión de satélite, 1990

A partir del respeto y la puesta en valor del entorno existente y de los elementos que lo constituyen, la conservación, renovación o innovación de infraestructuras y equipamientos o elementos del espacio público deben ser coherentes con la imagen urbana.

Los inventarios, registro y catalogación deben ser la base para la delimitación del área de conservación o declaratoria de la zona histórica o artística aplicable, así como la definición del perímetro de actuación o plan parcial aplicable. El conocimiento a profundidad de la zona permitirá establecer la metodología y desarrollo del plan respectivo.

Las infraestructuras y equipamientos en el espacio público requieren de criterios, planes conceptuales y proyectos ejecutivos que los articulen con el resto de la ciudad y los hagan coherentes con su entorno; en particular, el tratamiento del espacio público es un factor de unidad e integralidad, así como la coordinación de programas de vialidad, transporte público individual y de pasajeros y de carga, unidades móviles de servicio, redes de infraestructura hidráulica y de energía, desechos sólidos y seguridad pública.

El espacio público constituido por calles y plazas define la calidad de vida de la ciudad, referente y símbolo donde la diversidad hace posible el intercambio, no como espacio residual de construcciones y vialidades, sino como elemento articulador y ordenador de las actividades y puntos de destino.

El espacio público debe permitir su uso social como lugar que articula, integra y complementa las actividades de los habitantes, reconquistándolo a favor de la sociedad como un medio de compensación social que permita convivir y compartir, que produzca seguridad y bienestar a los habitantes.

Recuperar el espacio público y la seguridad ciudadana debe ser uno de los aspectos fundamentales para revitalizar los centros históricos. Con esa consideración es necesario atender los aspectos de movilidad y accesibilidad, respetando la traza y buscando soluciones a la vialidad, transporte no contaminante, estacionamientos, circulaciones vehiculares y peatonales, vía pública y arroyos, señalamientos, etc., para dar

soluciones que devuelvan la escala humana a los centros, eviten la congestión, fomenten la sustentabilidad y mejoren su calidad.

Las edificaciones requieren restauración que responda a los valores de la arquitectura, con aportaciones tecnológicas contemporáneas. Las deformaciones de los edificios, particularmente en la Ciudad de México, por los hundimientos diferenciales, han requerido de ingenieros y arquitectos estructuristas y restauradores que puedan atender las estructuras hiperestáticas, y que se complementen en un buen equipo con otros expertos en restauración.

Un mejoramiento del hábitat popular que combine e integre la participación social con financiamiento y subsidios para el mejoramiento de la vivienda, resulta fundamental.

La incorporación de la arquitectura moderna debe ser cuidadosa, como lo vemos en los ejemplos presentados en este libro, que responden a necesarias reposiciones de edificios dañados con obras contemporáneas, respetuosas del contexto urbano.

Políticas, estrategias, criterios participativos, planes, proyectos y recursos pueden hacer posible programas de rehabilitación. Un ejemplo interesante es la Avenida Hidalgo: desde Reforma se ubica el Hotel de Cortés, inmueble histórico, dedicado a hotel; tres casas históricas destinadas a la Secretaría de Hacienda e incorporadas a un conjunto administrativo de la misma Secretaría diseñado por Ricardo Legorreta; la iglesia de San Juan de Dios; junto, el Museo Franz Mayer, un callejón y el edificio destinado al Museo de la Estampa; la librería Soto, la iglesia de la Santa Veracruz y un conjunto con el Teatro Hidalgo, del Seguro Social, afectado por el sismo de 1985, y un inmueble baldío.

Si bien la conservación de banquetas es limitada, la altura de los edificios guarda armonía; en los inmuebles de la plazoleta intervino el gobierno federal: en el caso del museo, aportó el edificio en comodato por 99 años y participó, además, en su restauración, junto con el patronato del museo. Para los inmuebles colindantes, se convino con las instituciones y los arquitectos la conveniencia de cuidar sus alturas, de



Fig. 21
José María Puig Casaurán. Plano de la Ciudad de México. Catastro, 1929

Fig. 22
Programa Parcial de Desarrollo Urbano, Centro Histórico, Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda, Gobierno del Distrito Federal

Fig. 23
Alameda y Avenida Hidalgo, Ciudad de México

manera de tener como referencia la cornisa de la Santa Veracruz.

La inversión directa en inmuebles de propiedad federal, la participación de este gobierno en colaboración con el patronato del museo, con los encargados de los templos, su concertación con otras instancias y el gobierno del Distrito Federal, quien realizó un programa de renovación en la Alameda, son ejemplo de que la iniciativa pública y privada, y la promoción son factores coadyuvantes en estos proyectos.

Instrumentos de planeación

Resulta fundamental contar con instrumentos de planeación; en particular, un plan integral que comprenda aspectos de desarrollo social, económico y ambiental, así como de preservación y puesta en valor del patrimonio cultural tangible e intangible, en los espacios públicos y privados, identificando programas, proyectos y acciones, así como dinámicas de conservación y mantenimiento.

El plan integral debe contar con modalidades que integren las declaratorias y los planes parciales con el correspondiente Plan de Desarrollo Urbano, en que se incluya la delimitación de la zona de conservación y la declaratoria correspondiente; todo ello debe dar lugar a programas y proyectos para la atención de espacios públicos y privados, sustentados en la identificación, registro y catalogación de bienes inmuebles patrimoniales, que son un elemento fundamental de base que en su caso permita declarar el inmueble como monumento histórico o artístico.

Los planes deben ser considerados como un proceso y no un producto, y permitir su instrumentación en el tiempo y en el espacio. Deben ser la guía para los procesos de revitalización, lo que implica contar con los medios e instrumentos para su desarrollo, como el ordenamiento y la regulación, al mismo tiempo que los instrumentos de inducción, fomento, concertación, coordinación y asistencia técnica, con un adecuado marco jurídico y administrativo que permitan alcanzar los objetivos establecidos.

En el caso del Estado de México, a partir del Catálogo del INAH, en los 125 planes municipales se

incorporó en planos y cuadros el patrimonio cultural inmueble, por municipio, régimen de propiedad y datos de su construcción, con lo cual se registran aquellos inmuebles que deben protegerse, y en su caso, solicitar al INAH su intervención si es que se considera que se desea conservar o restaurar los monumentos de referencia. Al mismo tiempo, en el plan puede delimitarse la zona como área de conservación de acuerdo con las dinámicas establecidas por la Legislación de Asentamientos Humanos, lo que permite en el propio plan establecer las normas para la vía pública y las edificaciones en la zona.

En los Planes de Desarrollo Urbano se describió el área de conservación, polígono o zona de protección, si cuentan con alguna declaratoria, así como inmuebles catalogados, y en su caso, las zonas o sitios arqueológicos y las normas que deben aplicarse en dicha zona.

A su vez, en los planos de estrategia del plan municipal, se señaló el polígono del área de conservación o protección de cada Centro Histórico, tanto en los planos de imagen urbana, como en los de usos de suelo, además de incluir un plano específico que muestra a escala mayor el área de protección o polígono de protección con la ubicación y nomenclatura de los monumentos catalogados.

La conservación y el mantenimiento resultan fundamentales en los centros históricos. Es necesario mantenerlos vivos, darles un uso habitacional como un factor de equilibrio que evita que solamente tengan actividad durante el día y que se produzca inseguridad, o se utilice el espacio público permanentemente para actividades comerciales. Las infraestructuras deben mantenerse en forma permanente y sistemática, desde la limpieza, el mantenimiento preventivo, correctivo, incluyendo reposición y renovación de redes, y elementos de las calles, espacios públicos y las edificaciones, en relación con los edificios públicos con programas permanentes de conservación e induciendo acciones de particulares para otros usos, en especial la vivienda. Todo esto requiere líneas de financiamiento, de mejoramiento y conservación.



Fig. 24
Visión de satélite, 1990

Inversión de acción directa o inversión pública

La acción directa o inversión pública implica la asignación de recursos para el desarrollo de obras dirigidas a la revitalización de los centros históricos, así como a su conservación. En este apartado hacemos también referencia a instrumentos que se han utilizado en otros ámbitos para captar recursos y desarrollar programas.

La acción directa o inversión pública de los tres niveles de gobierno y organismos auxiliares como consejos o fideicomisos públicos, así como entidades de paraestatales o sectoriales, requieren de coordinación efectiva, particularmente para obras de infraestructura, equipamiento y atención de inmuebles públicos; asimismo de empresas, prestadoras de servicios como teléfonos, cablevisión, fibra óptica, etc., valorando las infraestructuras históricas para su conservación.

Dentro de los instrumentos de inversión, podemos considerar aquella directa derivada de los presupuestos de egresos federales de las entidades federativas y de los gobiernos locales, la realizada por consejos o fideicomisos de carácter público, entidades paraestatales o sectoriales o empresas prestadoras de servicios.

Por otra parte, está la inversión mixta, pública, privada y social, concertada en un conjunto de proyectos con la simultaneidad de inversiones y mediante la participación de patronatos, fideicomisos o asociaciones civiles, que puede contar con diversos instrumentos de apoyo.

La inversión privada puede adquirir y rehabilitar inmuebles incorporando en su restauración elementos contemporáneos y logrando, con una normatividad adecuada, cambios de uso, buscando recuperar la actividad económica y la rentabilidad en las inversiones. Estos programas pueden, en su caso, contar con instrumentos complementarios como la transferencia de potencialidades que se inscriben en los instrumentos de fomento.

Con el objeto de captar recursos adicionales en los centros históricos, se han aplicado diversos tipos de impuestos, como el impuesto predial sobre la tierra, el cual se aplica sobre la potencialidad del inmueble, más que en función de su valor catastral o del producto de los ingresos que éste genere; el impuesto sobre plusvalías, establecido en función del valor creciente, en su caso,

de los terrenos e inmuebles beneficiados por la obra realizada en los centros; y el impuesto de cooperación de mejoras, que tiene por objeto establecer mecanismos de captación, previa integración de programas y proyectos y de la proporción de costos que se distribuiría entre los inmuebles beneficiados y que, en su caso, podría responder a iniciativas ciudadanas.

Para el impulso de actividades económicas se han utilizado fondos financieros que en ocasiones aplican recursos preferentes a los centros históricos; asimismo, se han establecido bonos para la revitalización de esos centros.

Instrumentos de ordenamiento y regulación

Su marco general se sustenta en los planes y programas de desarrollo urbano, planes parciales de conservación; las declaratorias tanto de Patrimonio de la Humanidad, en su caso, como las derivadas de la legislación federal como Zonas Históricas y Artísticas, así como de instrumentos locales como acuerdos, bandos y reglamentos de protección son el marco general para este propósito. Se complementan en algunas legislaciones con polígonos y sistemas de actuación.

Para el ordenamiento se considera fundamental la normatividad, sustentada en principios y valores, y el establecimiento de procesos de autorización simplificados y responsables que permitan la puesta en valor y el aprovechamiento racional del patrimonio construido, incluyendo las edificaciones y el espacio público. Generalmente, su expresión son las autorizaciones y licencias tanto para intervenir un inmueble o realizar el proceso de restauración respectivo, como para determinar los usos correspondientes. Asimismo, son las guías para el desarrollo de proyectos en el espacio público.

En el caso del Estado de México, se inscribieron los polígonos de los centros históricos en los 125 planes de Desarrollo Urbano, lo que permitió identificar su valor patrimonial, establecer la normatividad a que estaba sujeto cada inmueble y contar, en su caso, con la participación de la autoridad federal en los proyectos de intervención. La utilización de este instrumento permite que se generalice la protección y que se tome conciencia

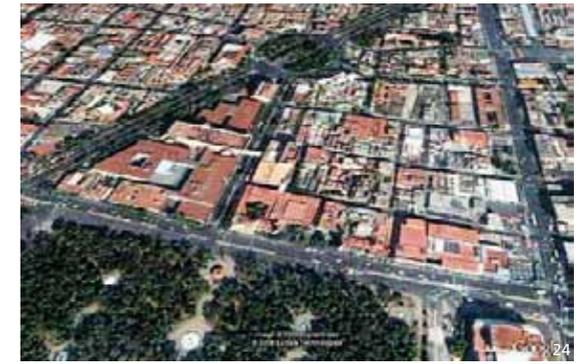


Fig. 25
Vista del área metropolitana del Valle de México 2008, Google

en los municipios del valor patrimonial. En algunos casos se han realizado programas de imagen urbana que se incorporan en los planes de desarrollo urbano municipal, con los criterios derivados de un reglamento y un proyecto que permita homogeneizar letreros, señalamientos, nomenclatura, mobiliario, ocultar redes de teléfonos, energía y regular las construcciones.

Instrumentos de inducción y financiamiento

Los instrumentos buscan inducir conductas dirigidas a realizar acciones a partir de incentivos u oportunidades para acceder parcial o integralmente a recursos de diversos orígenes; en muchos casos, se aplican a derechos y tarifas según la capacidad económica, o bien se puede acceder a créditos específicos para conservación, mejoramiento y restauración de viviendas o inmuebles, o para el impulso de actividades económicas.

Incentivos fiscales

La Ley de Monumentos contempla que la autoridad local puede ofrecer estímulos fiscales y facilidades administrativas a propietarios cuyo interés sea la rehabilitación de los mismos. De acuerdo con el artículo 502 del Código Financiero del Distrito Federal del 2005, los proyectos de construcción, remodelación y rehabilitación de inmuebles en el Centro Histórico tuvieron una exención hasta del 100 por ciento en las siguientes contribuciones locales: impuestos predial, sobre adquisición de inmuebles y sobre nóminas; derechos de manifestaciones de construcción, expedición de licencias de fusión, subdivisión y relotificación; certificados de zonificación de usos del suelo, inscripción en el registro público de la propiedad y del comercio, derechos por conexión y ampliación de redes de agua y drenaje.

También, como estímulos fiscales federales para los perímetros A y B, hay una exención de hasta el 100 por ciento en la depreciación acelerada en un ejercicio fiscal sobre las inversiones en adquisición de inmuebles, y una reducción de hasta del 90 por ciento en el impuesto al activo del 2 por ciento.

En el Código Fiscal 2008, se contemplan ayudas, transferencias y aportaciones, sujetas a acuerdos

de carácter general que se publicarán en la Gaceta Oficial y en resoluciones administrativas dictadas por autoridad competente, que pueden ser aplicados a los centros históricos.

Otra modalidad son los denominados subsidios cruzados, por ejemplo, en el consumo de agua que implica que la población con mayores recursos económicos pague más que la población de menores recursos, a partir de una tarifa diferencial.

También existe la transferencia de potencialidades, que implica que la diferencia entre la intensidad de uso que pudiera aplicarse en el centro y la intensidad posible derivada de las características del inmueble situado allí se transfiera fuera del centro a otra zona, si los impactos y capacidades lo permiten.

Instrumentos de fomento

Las actividades de fomento están vinculadas con la participación social, lo que implica hacer partícipe a la población de los procesos de planeación, gestión y ejecución.

La promoción y difusión permiten considerar las opiniones de los habitantes, gremios y especialistas, entre otros, y dar a conocer y difundir los proyectos y beneficios de los mismos.

La asistencia técnica, particularmente para el desarrollo de proyectos y gestiones administrativas, es un importante coadyuvante en la atención de los centros históricos, en especial para la población de menores recursos.

Las facilidades administrativas a partir de acuerdos, mediante la simplificación de procedimientos o la aplicación de descuentos en el pago de derechos han sido un importante factor para la ejecución de planes y programas, así como para la concertación y coordinación entre entidades públicas, privadas y sociales.

Instrumentos administrativos

El establecimiento de una instancia permanente y responsable de conducir el proceso y hacer partícipe al resto de las organizaciones es requisito para una adecuada gobernabilidad, al mismo tiempo que se constituye en vínculo con las instancias que aplican otros



Fig. 26
Vista área metropolitana del Valle de México
2009, Google

pág 37 | Fig. 27
Biombo de la Ciudad de México atribuido a
Diego Correa, c. 1698.

instrumentos, así como con la función de guiar los procesos de seguimiento, de promover un observatorio social y de establecer con transparencia procesos de evaluación. Es importante también asegurar una instancia de promoción y difusión, complementada con una ventanilla única de trámites y autorizaciones que en conjunto con los instrumentos jurídicos pertinentes permitan consolidar acciones, sumar instancias, simplificar procedimientos y convenir y concertar esfuerzos.

Conclusiones

La importancia de esta variedad de instrumentos debe focalizarse en objetivos sociales, económicos, ambientales y de puesta en valor de los centros, manteniendo la identidad, mejorando la calidad de vida y respondiendo a un plan general con objetivos y programas explícitos y condensados.

La voluntad política y la concertación son elementos fundamentales que tienen instrumentos y responsabilidades formales, a través de una ley reglamentaria, de los artículos 3, 115 y 121 constitucionales; este último señala: "Los bienes muebles e inmuebles se regirán por la ley del lugar de su ubicación". Puede considerarse una reforma constitucional, o establecer a partir de los artículos existentes, un régimen concurrente y coordinado, con una

ley general de los centros históricos concurrente y coordinada, que consolide la coordinación interinstitucional, cuyo contenido podría atender los siguientes aspectos:

- de la concurrencia y coordinación;
- del registro y catálogo;
- de la revitalización;
- de la planeación;
- de la acción directa e inversión pública;
- del ordenamiento;
- de la inducción;
- del fomento;
- de la conservación;
- del uso;
- de lo administrativo;
- de los derechos y obligaciones;
- de la defensa y sanciones.

Los centros históricos, además de planes y conceptualizaciones, requieren de instrumentos eficaces que permitan ponerlos en valor, conservarlos y operarlos como un medio para mejorar la calidad de vida. Esos instrumentos deben permitir, con la arquitectura y la ciudad, como lo señalara Octavio Paz, "ser testigos insobornables de la Historia".





Intenciones para un nuevo centro

Arq. Félix Sánchez

Convencidos de que toda innovación en la ciudad influye en el diseño del cielo, antes de cada decisión calculan los riesgos y las ventajas para ello y para el conjunto de la ciudad
ITALO CALVINO

La tradición significa pasar por el fuego y no venerar las cenizas.
GUSTAV MAHLER

En este trabajo abordaré algunas de las preguntas de las que partimos como bases conceptuales respecto de los centros históricos, por ejemplo, ¿cómo evitar que se vuelvan ciudades temáticas?, ¿podemos exportar el modelo de preservación europeo?, ¿cómo hacer que la arquitectura participe en los centros históricos?, ¿cuál es el peso del herencia del movimiento moderno?, ¿qué hacer para tener un centro nuevo? Desde luego que trataré de esbozar algunas respuestas, pero tengo que delimitar primero el tema. Empezaré por establecer algunas definiciones bastante obvias, de sentido común, que es el menos común de los sentidos.

La ciudad

La ciudad es un organismo vivo que señala el estado de desarrollo cultural de una sociedad. El Centro Histórico nos delata y compromete. Las zonas viejas de la ciudad se han despoblado siguiendo el fenómeno que la ecología humana denomina cesión-sucesión; es decir, algunos segmentos de la población de medios y altos



pág. 38 | Figs. 1 y 2
Chihuahua, Félix Sánchez

ingresos dejan sus casas, las cuales, en el mejor de los casos, son ocupadas por estratos económicos menores o quedan semi abandonadas, o bien se usan como bodegas para abastecer al ambulante. Éste es el caso típico del Centro Histórico, el más importante y antiguo de América. Es lamentable cómo hemos permitido dicho deterioro, cómo hemos tirado a manos llenas lo que otras sociedades quisieran tener.

El Centro Histórico o primer cuadro de la Ciudad de México, la “ciudad de los Palacios”, le dio origen a nuestra nacionalidad. Está declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO desde 1987 y actualmente comprende alrededor de 1400 edificios catalogados con valor histórico y artístico de los siglos XVI al XX, distribuidos en 668 manzanas. El perímetro A y el B suman 9.1 kilómetros cuadrados de superficie, que apenas representan el 1 por ciento del total del suelo urbano de la Ciudad de México (Distrito Federal), esto sin contar a la zona metropolitana de la Ciudad de México (ZMCM). Hasta la fecha sigue siendo el corazón político del país y, más importante, tiene un gran peso para la memoria y la historia.

Sin embargo, el Centro Histórico está alterado, no sólo no es una unidad manufacturada completa, como diría A. Rossi, ni un ensamble perfecto, según la definición de forma grupal con hitos y elementos que arman un espacio en el estilo medieval o renacentista de la palabra, sino que está lleno de huecos y, además, al haber sido abandonado a su suerte, se ha ido destruyendo. Asimismo, la rigidez de las normas de conservación lo que mejor promovió fue que los dueños de estas propiedades las abandonaran rogando que las lluvias y alguna otra “ayuda” carcomieran los edificios y provocaran los vacíos urbanos que vemos en la ciudad.

Las ciudades cambian, los hombres también, nunca habíamos estado tan expuestos a los cambios de valores. Nunca las ciudades se habían transformado tanto ni los procedimientos de construcción. La civilización destruye y construye, sería importante no tropezarnos con la misma piedra, como dice el filósofo Jorge Santayana, pero lo hacemos una y otra vez; es parte de la condición humana.

En la actualidad, el Centro Histórico de la Ciudad de México es muy pequeño y no cumple con su papel, ya no es el centro real, sin embargo, por el peso de la memoria, debe ser considerado el lugar más importante y, por lo tanto, tiene que ser a la vez el más nuevo y el más antiguo, y debería ser el más dinámico y no el más lento en las evoluciones. Debe transformarse de modo terso, debemos hilar con hilo fino.

Bases conceptuales

Respecto a la pregunta de cómo evitar que se vuelvan ciudades temáticas. Se puede decir que el peligro está en el becerro de oro del turismo. Los centros históricos no pueden ser museos, no pueden ser ciudades temáticas, pues resultan aburridísimas y vacías, una especie de Disney para adultos. El peligro latente es el reduccionismo y simplificación del patrimonio. Luis Fernández Galeano dice que la cultura del facsímil inunda el planeta llenándolo de parques temáticos y centros históricos convertidos en “réplicas afeitadas de sí mismos que los hagan digeribles al consumo turístico, mientras el desorden físico y simbólico desventura las periferias”.

Las ciudades representan una de las expresiones más completas, en relación con la creatividad del espíritu colectivo del hombre. Las ciudades actuales, que cuentan con un pasado importante, son necesariamente muchas ciudades al mismo tiempo y, por ende, tienen múltiples significados, que deben ser acentuados.

Sobre si podemos exportar el modelo de preservación europeo. Como diría Albert Einstein, todo es relativo. Por ejemplo el italiano, celosísimo de no dejar la huella moderna —con excepción en Carlo Scarpa—, es un modelo para zonas no tocadas, no alteradas, donde no hay huecos, entonces, es válido construir lo nuevo hacia dentro del edificio. Y pienso también en la huella de los arquitectos del presente hacia la ciudad histórica, es como si a fuerza tuviéramos que ser como nuestros abuelos.

En los modelos parisino, español, inglés o alemán, la cuestión es cómo generar una tierra franca donde convivir en un mismo espacio; creo que éste es el camino para nuestro Centro Histórico, aunque, claro, me



Fig. 3
Flora 16, Colonia Roma, México, D.F. Sánchez Arquitectos y Asociados
Figs. 4, 5 y 6
Flora 20, Colonia Roma, México, D.F. Sánchez Arquitectos y Asociados

asaltan varias dudas. ¿Por qué no nos molesta ver embarrados, juntos en desacato o en armonía, edificios de los siglos XVI al XIX?, ¿por qué nos molesta ver al siglo XX y ahora al XXI en ese espacio? Me explico: en el Zócalo de la Ciudad de México no nos molesta ver la Catedral Metropolitana (1571-1813) churriguera y neoclásica junto a la fachada barroca del Sagrario (1700-1750) y al lado un hueco, el Templo Mayor; en cambio, seguramente molestaría a algunos llenar dicho boquete, “caries”, le llama Felipe Leal, con una pieza moderna. ¿Es que debemos avergonzarnos de enseñar nuestra puesta en escena?

Yo creo que el tiempo, que todo lo iguala, debe ser la premisa. Nuestros ojos se acostumbran a ver de cierta manera e ir cambiando con el tiempo; en algún momento esto se vuelve una costumbre y leemos la historia, el tiempo, el azar y el diseño en los edificios y el entorno urbano de la ciudad, como señala Teodoro González de León.

Y al respecto, viene otra cuestión, ¿cómo hacer que la arquitectura participe en los centros históricos? Es la pregunta de mayor peso, es la razón de este diálogo. Yo aventuro la siguiente respuesta: apostarle a la innovación y al talento. En este sentido, un bello ejemplo, por estar en una trama histórica, es el Centro de Arte Moderno en Nimes, de Norman Foster (1984-1993), que colinda con la *Maison Carrée* (templo romano). Ahí Foster hizo una réplica moderna de la *Maison*, poniendo en juego el racionalismo como clave de lo moderno. Lo que es evidente entre un edificio y el otro es el lenguaje, el cual es idéntico, casi un clon; lo que los separa son los más de dos mil años de técnica y avances en los procedimientos constructivos. El programa era tan grande que lo hundió para conservar la altura del edificio preexistente. Ahí, hay un claro ejemplo de convivencia entre el tiempo, el diseño, la historia y la memoria.

Esto me permite esbozar una tesis que comparten muchos arquitectos —de los que piensan los edificios, no de los que los construyen—: en los centros históricos deben intervenir con plena libertad los arquitectos sensibles y talentosos, quizá con tres parámetros: respetar el paramento y la altura, y hacer un edificio de arquitectura

moderna, actual o contemporánea, o como le quieran llamar los teóricos, que explicita su tiempo histórico.

En este sentido, Christian Norberg-Schulz dice que la ciudad conjunta varios niveles de interpretación existencial, como *imago mundi* esto es complejo y contradictorio y nos obliga a pensar en términos tanto de selección como de acción de un proyecto. ¿Cómo debe verse la arquitectura moderna?, ¿de dónde deben surgir sus formas? Es obvio que no podemos eliminar la tradición de donde encontramos las formas; y la idea de puras formas nuevas, es totalmente ilusoria. Entonces, debemos dar un brinco hacia la abstracción para extraer las lecciones básicas de la historia y generar e imaginar una nueva síntesis, y como nos señala otro gran arquitecto, Álvaro Siza, “el tejido urbano no puede ser protagonista, es un fondo y la arquitectura debe reflejar ese protagonismo, cuando éste es real, cuando el edificio es importante”.

Acerca de cuál es el peso de la herencia del movimiento moderno, podemos afirmar que es enorme, rompió los moldes de más de dos mil años, estableció una *tabula rasa* donde proyectar el futuro, tenía que negar el pasado. Vio en la ciudad americana a la ciudad moderna: Le Corbusier llamó alguna vez a Manhattan “beautiful catastrophe” y pensó que le faltaba altura. Basta ver el Plan Voisin. Hoy Koolhaas se refiere a la ciudad genérica como fractal, una interminable repetición del mismo módulo estructural simple. Nada más lejano de la realidad. Recordemos que con el estilo internacional también se trató de hacer un módulo repetitivo y reducir las ciudades a repeticiones de rascacielos preciosos y mal ubicados... el mismo edificio para Barcelona que para Tanzania. Esto no resultó, salvo en Brasilia y Chandigarh, donde se han venido llenando los huecos del movimiento moderno.

Pero la historia y el tiempo una vez más se aparecen, ya con Team X, como recordamos, empiezan las críticas. Luego Aldo Rossi nos abre los ojos al señalar

rechazamos aquí precisamente esta última concepción del funcionalismo inspirada en un ingenuo empirismo según el cual las funciones



Figs. 7 y 8
Flora 16, Colonia Roma, México, D.F. Sánchez
Arquitectos y Asociados

asumen la forma y constituyen unívocamente el hecho urbano y la arquitectura [...] en realidad, nosotros continuamos disfrutando de los elementos cuya función ya se ha perdido desde hace tiempo; el valor de estos hechos reside entonces únicamente en su forma.

Y es precisamente la indiferencia a la función la que nos permite avanzar.

Otra herencia importante es la aportación de Robert Venturi, quien magistralmente argumenta sobre las complejidades y contradicciones de la forma, sobre todo de ver la diversidad y la inclusión como algo positivo, lo que nos permite superar el vocabulario del movimiento moderno que terminó esterilizado y con un nuevo conjunto de reglas, a la manera de otro *Beaux Arts*.

A veces nos tropezamos con la misma piedra, pero aún así hemos avanzado, por ejemplo ya reconocemos que la calle es la calle y que la ciudad se gana calle por calle, ya el peso de la historia y de la memoria está con nosotros. Ya pasamos por fortuna muy rápidamente por la posmodernidad al ver que no era el camino, sin embargo, algunos de estos edificios deberán sobrevivir para marcar su tiempo.

Finalmente, no podemos negar que en el último siglo hubo más conocimiento que en todos los anteriores. El tiempo de la ciudad se aceleró y la implosión demográfica trastocó todo y por ello las ciudades crecieron a lo loco mal copiándose unas a otras.

Ahora bien, en el ya futuro que casi es pasado, el cambio de escala de las manzanas modernas y la competencia entre las ciudades por tener la vanguardia arquitectónica y ser ciudad del futuro, será una lucha sin cuartel, y cada una encontrará sus nuevos espacios, más adecuados. Como dice Alejandro Zaera: "Invertir hoy en la ciudad es un negocio seguro" y nos señala que en el mundo hay seis billones de personas que quieren vivir en 25 ciudades. Y México está entre ellas.

En este sentido, vale recordar la competencia que siempre ha demandado al edificio de autor, normalmente el rascacielos, edificio-objeto, edificio-mensaje,

edificio poder... ahí están las 76 torres del Manhattan medieval de San Geminiano (bueno sólo quedan doce) y esto no tiene nada que ver con el tejido social ni desaparecerá la ciudad por la intromisión salvaje de la extramodernidad con sus edificios sustentables.

Es muy claro que todo avance conlleva una destrucción. En la actualidad acaso estamos más conscientes, vemos el límite del crecimiento, el cambio climático, la sustentabilidad. Diríamos que debemos pasar del derecho de la ciudad al derecho de la naturaleza y eventualmente ambas convivirán en un mismo edificio. Nuevos paradigmas vienen en camino. Hay una evolución constante en el mundo que ya se hizo chico al interconectarse cibernéticamente, pero la aldea global siempre estará impactada por la aldea local, por la otredad, por lo diferente y diverso. ¡Qué aburrido ser iguales!

Sobre las intenciones para un centro nuevo, las acciones en el Centro Histórico nos dejan con sabor amargo, pareciera que son políticamente ineficaces y conste que han quitado a los ambulantes en esta administración, y los "toreros" tienen que torear y conste que el esfuerzo del Fideicomiso del Centro Histórico ahora dirigido por Alejandra Moreno Toscano ha continuado con las inversiones en las calles del primer cuadro y quiere ganar la batalla de recuperarlo, sin embargo, queda la sensación de la falta de apoyo e interés.

Mi propuesta para un centro nuevo tiene las siguientes consideraciones:

Se requiere de una mayor inversión pública concertada, ya tenemos el ejemplo que rescató la mejor avenida de la ciudad: el Paseo de la Reforma. El capital semilla invertido ha sido quintuplicado por el sector privado; así de fácil, poner los huevos en la canasta, con la ventaja de revertir el galopante desplazamiento del centro de la ciudad, que en los sesenta se mudó a la Zona Rosa, después a Polanco y últimamente pretende ubicarse en Santa Fe-*instant city*. Podemos jalar el desarrollo hacia la ciudad central, sería lamentable no hacerlo, sería patético que Santa Fe fuera el futuro.

Se requiere recuperar los espacios del encuentro. La ciudad es el lugar de encuentro por excelencia, más que cualquier otra cosa, la ciudad es su espacio público



Figs. 9 y 10
Chihuahua, Félix Sánchez

peatonal. La cantidad y la calidad del espacio público peatonal determinan la calidad urbanística de una ciudad, pero el espacio debe ser ocupado por todos, no por un grupo dominante.

Se necesita que el Centro Histórico abra una opción a nuevos pobladores; en general más jóvenes, contemporáneos y cosmopolitas. ¡Qué vuelvan los universitarios! Creo que la primera estrategia es hacer vivienda, el resurgimiento debe ser un enfoque fresco al viejo problema de la habitación para todos los estratos con segmentos mezclados. Me parece que en términos generales a todos nos gusta ver buenos edificios que dialogan propositivamente con el contexto y que van generando una nueva fisonomía. En este sentido, una intervención de alta calidad de diseño, permite contagiar a las obras siguientes y de esa manera cambiar y mejorar los espacios de la ciudad. Paul Valéry lo dice poéticamente "Entre los edificios, aquellos que no dicen nada ni cantan, son dignos del desprecio".

Se debe cuidar el delicado balance que guardan los usos del suelo, que serán mixtos y abiertos. Es obvio lo que da vida a una zona o barrio, es su capacidad de habitación y la conservación del frágil equilibrio de la mezcla de usos que permiten tener vida las 24 horas del día evitando hacer un pedazo de ciudad viva de día y muerta de noche.

Propongo para el rescate de la reserva territorial algo muy sencillo: que un comité de notables —la *intelligentsia*— defina qué edificios del siglo xx vale

la pena conservar y el resto demolerlo para dejar a la nueva arquitectura del siglo XXI convivir con nuestro pasado, para ponerlo como diría Octavio Paz en claro, igual que nuestro futuro, más claro. La forma de operar sería la siguiente: ubicar calles completas, no manzanas, lo importante es lo que está enfrente. Desde luego el primer gran ejemplo sería tapan el hoyo del Templo Mayor y terminar las Ajaracas (concurso fallido por azares políticos).

Establecer un sistema de transporte público con estacionamientos perimetrales para hacer las más de las calles totalmente peatonales y poder experimentar el paradigma de un barrio de ciudad, diríamos la posibilidad de vivir, metafóricamente hablando, todas las ciudades en una ciudad.

Finalmente, me interesa definir cómo veo a la arquitectura en el entorno urbano, creo que los problemas arquitectónicos son siempre sociales. La arquitectura es un espejo de la sociedad que la produce. Refleja nuestros valores, nuestros anhelos y prioridades, revela también nuestras mendacidades y carencias. Es a través de la arquitectura que debemos luchar por respetar la cultura, los modos de hacer y respetar la diversidad, lo otro, lo ajeno. La arquitectura no es un arte visual, es un arte sucio, es un oficio complejo de servicio, que se usa y sirve en lo físico y lo emocional. Vengo de una cultura restrictiva que no invita a destacar. Lo mejor que le pueden decir a un arquitecto es que hace bien su trabajo, vamos, que se porta bien, no que destaca.



Riesgos y desafíos de la intervención patrimonial, importancia de la potenciación de recursos culturales auténticos. El caso de Valparaíso, Chile

Arq. Paz Undurraga

Esta presentación reúne una serie de experiencias acumuladas en la ciudad de Valparaíso, Patrimonio Cultural de la Humanidad desde el año 2003, las cuales pretenden ser un aporte a las reflexiones de este encuentro. La idea es destacar las dimensiones del entorno y contexto de la ciudad de Valparaíso (y posiblemente de otras), las cuales deben ser consideradas en todas las intervenciones urbanísticas, arquitectónicas y culturales que se realicen, de modo que no se menoscabe su condición de sitio del Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Escenarios de participación

La serie de experiencias que presento fueron realizadas desde dos instancias de participación, de las que soy miembro activo. La primera es el Área de Intercambio Académico del Centro de Estudios para un Desarrollo Urbano Contemporáneo (DUC), una corporación privada y sin fines de lucro, cuya infraestructura ha sido recibida en comodato por una empresa privada que trabaja el tema de la ciudad y su patrimonio, el cual se ha abordado, desde el año 2003, con investigaciones, estudios, catastros, exposiciones de arquitectura, artes visuales, presentaciones de libros; organización de encuentros, seminarios y mesas redondas que convocan a instituciones académicas a debatir sobre alternativas adecuadas para el desarrollo de la ciudad.

La segunda es Ciudadanos por Valparaíso, una organización comunitaria funcional que existe desde el año 1997, con convocatoria propia, autogestión, multidisciplinaria y asociativa. Ésta ha reaccionado frente a modelos estandarizados para el desarrollo de la ciudad patrimonial, los cuales no sólo han puesto en riesgo la



identidad cultural, sino que tienden a una inadecuada explotación, estandarización y falsificación de los barrios históricos de Valparaíso. Nuestra metodología de trabajo consiste en informarnos activamente para manejar las normativas vigentes ligadas con patrimonio, desarrollo urbano y procedimientos administrativos; hacemos difusiones permanentes en el *Diario de la Sociedad Civil* y en otros medios de comunicación; organizamos encuentros de reflexión, entre de los que destaca “La ciudad para el visitante”, motivado por un contexto en que la ciudad se estaba preparando única y exclusivamente para el visitante. Trabajamos en distintas instancias, legales y administrativas, como los tribunales de justicia, organismos controladores estatales, haciendo fiscalización, consultas y denuncias; instalando un clima de control activo y denuncia pública a propósito de intervenciones que relativizan la protección patrimonial existente y arriesgan la durabilidad de los recursos disponibles.

En ambas instancias, hemos abierto algunos debates en la ciudad de Valparaíso, realizado algunas campañas propias y colaborado en otras. Una campaña muy simbólica es la que hicimos junto a los vecinos para impedir el traslado de un quiosco de diarios de una plaza del Centro Histórico. Las autoridades locales se habían propuesto retirarlo para el “hermoseamiento de la plaza”, pero, tanto comerciantes como vecinos reaccionaron, argumentando que el quiosco no cumplía con una función estética, sino con un rol social, el que se debía ponderar por ser un punto tradicional de información, seguridad, etcétera.

En todas las acciones, contamos con distintos apoyos a nuestras campañas: instituciones académicas que solicitan acoger alumnos para prácticas profesionales, para asesoría en estudios universitarios; instituciones públicas que invitan a mesas de trabajo y asisten a encuentros; y otras organizaciones ciudadanas de

Valparaíso, Santiago y de otras ciudades chilenas que se han estado sumando y coordinando. Es así como en el año 2006 armamos, junto con otras instituciones, una Coordinadora Pro-Derechos Urbanos que cuenta con una declaración ciudadana pública.

Los recursos auténticos. Contexto local

Valparaíso es una ciudad que, desde 1971, ha vivido un proceso de reconocimiento de sus bienes patrimoniales por parte de los ciudadanos, los especialistas, los académicos y las instituciones públicas en general, y cuenta con la protección legal de inmuebles y espacios públicos. Esta conciencia común se ha traducido en diferentes mecanismos de protección legal, a nivel local, nacional e internacional. El reconocimiento de algunas características de valor patrimonial lo constituyen sus atributos urbanos, los arquitectónicos y constructivos, los sociales y culturales, y los económicos, que analizaremos a continuación.

Atributos urbanos

La ciudad, como un anfiteatro, cuenta con un territorio geográfico singular, orientado, con alcances visuales y variedad de distancias y perspectivas. Esta situación particular —habitar un territorio compartido— nos hace sentir una condición igualitaria a todos los residentes, no hay áreas privilegiadas en relación con la vista al mar y al paisaje circundante. Otra característica es la unidad, pues resulta imposible dividirla en sectores y aislar unas áreas de otras.

Valparaíso cuenta con una multiplicidad de espacios públicos, conexiones internas que constituyen espacios como pasajes, escaleras, miradores y plazas; es una ciudad bastante compacta, con una estructura que produce que la vida ciudadana sea muy intensa y se viva en constante vecindad. El resultado es una situación urbana homogénea en un contexto geográfico heterogéneo.



Atributos arquitectónicos y constructivos

Las tipologías arquitectónicas son singulares tienen un sistema de agrupamiento continuo y escalonado, un sistema bastante adecuado para las condiciones geográficas de la ciudad, la cual se encuentra llena de cerros y quebradas. Su arquitectura se ha adaptado a las condiciones naturales, topográficas y climáticas; cuenta con un sistema constructivo liviano, flexible y eficiente, característico de la época, de madera con adobe. El paisaje arquitectónico está compuesto por edificios escalonados, zócalos que nivelan la relación con el suelo (muchas veces abrupto), tipologías creativas a las condiciones del lugar, entre otras. La arquitectura es, salvo ciertos ejemplos concretos, bastante austera, porque los que construyeron la ciudad fueron comerciantes italianos, españoles y alemanes, que llegaron aquí con escasos recursos y mucha creatividad.

La ciudad también ha acumulado referentes patrimoniales de la época industrial, están los sistemas de transporte, quince funiculares, dos líneas de troleys y bastante infraestructura portuaria. Durante los últimos tiempos, la ciudad ha ido acumulando intervenciones de buena calidad arquitectónica con tecnologías contemporáneas. Nosotros creemos en la importancia de tal acumulación, pensamos que en cincuenta años más va a ser parte del *staff* patrimonial que tiene la ciudad y ésa es una responsabilidad. Dentro de estos criterios no caben arquitecturas asimilables a falsos históricos.

Sus atributos sociales y culturales

Un atributo social y cultural lo constituye la persistencia de la "escala de barrio". En la ciudad hay espacios con usuarios cotidianos y una convivencia que se ve enriquecida por la propia vecindad; es decir, los ciudadanos viven y conviven. Hay mucha gente que llega a Valparaíso y dice "¡qué ciudad más pobre!". Pero es tan pobre como cualquier ciudad de Chile, lo que pasa es que la diferencia estriba en que su pobreza no ha sido segregada en la periferia. La población ha ejercitado convivir, respetar y asimilar las diferencias y diversidades, de una manera bastante armónica.

Atributos económicos

Todo lo anterior y mucho más constituye un atributo económico. Las dinámicas ciudadanas, diversas y dispersas han logrado equilibrar un desarrollo sustentable. Hay rentabilidad compartida, gracias a una inercia heredada; pero ustedes van a ver que, curiosamente, el contexto del Patrimonio de la Humanidad ha tendido a distorsionar estos equilibrios.

Los modelos de desarrollo. Riesgos

Desde que oficialmente se inicia el reconocimiento y puesta en valor del patrimonio y el proceso de inscripción de Valparaíso en la lista de sitios del Patrimonio Mundial por la UNESCO en el año 1997, conjuntamente con implementar herramientas de preservación patrimonial, se instala un sostenido e intenso proceso de transformación de la ciudad, se desarrollan lineamientos públicos para atraer inversiones, apoyados por programas y financiamientos para la revitalización de áreas históricas.

Los modelos de desarrollo de la ciudad, que hemos llamado "dispositivos", aparecen de pronto, impuestos por una visión de una ciudad vacía que hay que revitalizar como si no estuviese viva y reinventarla para alcanzar un estado patrimonial ajeno y convertirla en un producto turístico.

Este proceso de recuperación patrimonial ha estado orientado, exclusiva o primordialmente, a un desarrollo turístico-económico de la ciudad; derivando en transformaciones inadecuadas, funcionales y físicas de las áreas protegidas; con intervenciones urbanas y arquitectónicas de menor calidad, escenográficas, y con alteraciones sustanciales del tejido social de los barrios, producidos por cambios abruptos de usos de suelo, erradicación de residentes tradicionales, saturación de capacidades de carga, entre otros.

El periodo de tiempo transcurrido ha permitido identificar y tipificar algunos dispositivos que se han impuesto en la ciudad. Respecto de muchos de éstos se han hecho críticas y cuestionamientos sobre su pertinencia y efectividad. La "puesta en escena" de la ciudad de Valparaíso merece especial mención. Una serie de mejoras superficiales para recrear o adecuar la



imagen urbana a la idealización de "lo patrimonial" provocó tempranamente que distintos actores, públicos y privados, idearan una operación de reconversión urgente de la ciudad a los supuestos estándares y expectativas externas. Estas estrategias buscaron atraer a un tipo de visitante-inversionista, cuya solvencia económica permitiera rentabilizar notoriamente la decaída ciudad, sin importar muchas veces los riesgos o impactos que dichos dispositivos pudieran generar en los recursos patrimoniales existentes.

"Valparaíso se maquilla"¹

Las reiteradas campañas de pinturas de fachadas lanzadas bajo el eslogan "Valparaíso se maquilla" fueron ideadas para un heroseamiento superficial que muchas veces simula un estado de conservación óptimo, postergando irresponsablemente mejoras necesarias e indispensables para una mayor y merecida calidad de vida. La pertinencia real de priorizar un nivel de intervención superficial en lugar de uno integral y sustancial se ponía en duda cada vez que un nuevo incendio arrasaba con edificios.

Aparecen también ejemplos de intervención arquitectónica, volumétrica, morfológica y estilística que muchas veces desvirtúan la calidad arquitectónica y constructiva cayendo en escenografías que restan autenticidad y vulneran las normas de protección vigentes y los estándares de seguridad. Se disminuye, a su vez, la posibilidad de incrementar los recursos testimoniales y de agregar ejemplos contemporáneos a los bienes culturales de la ciudad.

"Valparaíso, el mejor barrio de Santiago y con vista al Mar"

Con estos claros objetivos concluía en el año 2002 la primera etapa de evaluación y diagnóstico del plan presidencial "Plan Valparaíso" y se instalaba la prioridad visitante en desmedro de atender y respetar las dinámicas cotidianas propias del residente. Se fomentaba

rápido el "imperativo de vender bien la Quinta Región a través de paquetes turísticos"², generando una acelerada renovación de usos de suelo en pos de la reconversión de las áreas históricas. Esta apuesta ha tenido sus efectos colaterales, el forzado desarrollo turístico lo padecen los vecinos directos, tal como lo expresa la Carta Internacional de Turismo Cultural de Icomos cuando señala que:

el turismo excesivo o mal gestionado con cortedad de miras, así como el turismo considerado como simple crecimiento pueden poner en peligro la naturaleza física del patrimonio natural y cultural, su integridad y sus características identitarias. El entorno ecológico, la cultura y los estilos de vida de las comunidades anfitrionas, se pueden degradar al mismo tiempo que las propias experiencias de los visitantes.³

La sobrecarga comercial ha propiciado la expulsión de residentes tradicionales, descontrol en el cumplimiento normativo, aumento de riesgos de desastre ante emergencias, conflictos por incompatibilidad de horarios de usos, entre otros problemas, lo que finalmente se traduce en un deterioro paulatino del área protegida.

El caso más reciente lo constituye el conocido caso del Hotel del Vino, subsidiado por las instituciones públicas y ubicado en plena zona patrimonial, cuya innovadora oferta turística incluiría "11 habitaciones y una nutrida cava" para recrear "en diseño y servicios el arte de la enología". Todo este prometedor panorama terminó por destruir completamente el inmueble preexistente, las invasivas excavaciones y demoliciones, debilitaron la estructura, se desplomó por completo la fachada y finalmente tenemos un sitio erizado en vez de un inmueble histórico⁴ protegido.

² *Ibidem.*

³ Véase http://www.international.icomos.org/charters/tourism_sp.ht.

⁴ Se trata de la casa que en sus orígenes construyó y habitó Theodor Smith, uno de los líderes del luteranismo en la zona. En la casona, que fue traspasada de generación en generación, se realizaron las primeras ceremonias luteranas, antes de la construcción del templo.

¹ "Valparaíso se maquilla", *El mercurio de Santiago*, febrero.





“Valparaíso, un atractivo polo inmobiliario por creciente demanda de segunda vivienda”⁵

La valiosa oportunidad de adecuado apoyo estatal, prevista en la implementación del Subsidio de Rehabilitación Patrimonial presentaba lamentablemente incongruencias y distorsión de los objetivos. La especulación inmobiliaria derivó en que los terrenos en el casco histórico subieran sus precios, estableciéndose incluso que el “metro cuadrado en Valparaíso es más caro que en el centro de París”⁶. Esta excesiva alza, además de frenar las alternativas de rehabilitación patrimonial, impidió acoger a las familias beneficiarias del subsidio estatal, lo que resultó en departamentos que no respondían a las demandas, siendo reemplazadas por “opciones de segunda vivienda” o de “inversión”, generándose así un recambio de residentes, permanentes usuarios del barrio, por visitantes de fin de semana.

La ciudad de Valparaíso ha tenido inversiones desde que es ciudad, hay inversionistas que han permanecido durante el tiempo, gracias a la certidumbre de un entorno controlado, pero con la presencia de inversiones nuevas se genera una discusión que entraña un problema importante: el colapso de estructuras arquitectónicas y de barrios.

Las múltiples estrategias para atraer inversión facilitan una inadecuada rentabilidad concentrada en ciertas operaciones que lucran con el entorno; la falta de reconocimiento de los activos locales preexistentes y su inercia sostenida en el tiempo han probado su eficacia comercial, y su rentabilidad social no ha sido bien ponderada.

Usos estereotipados de las áreas patrimoniales

Las áreas patrimoniales son usadas exclusivamente con fines turísticos y la masiva apertura de hoteles boutique, restaurantes, tiendas de souvenirs, etc., conlleva efectos colaterales. Vemos cómo se celebra la llegada de hoteles de categoría mundial, donde vale más el inversionista

que viene de fuera que aquel que ha estado por más de sesenta años en la ciudad y es testimonio vivo de un comercio local y tradicional. Las alteraciones funcionales generan horarios de uso reducido, pérdida de vínculos entre el vecindario e inseguridad ante la emergencia de incendio. Aquí hay pocas calles y la llegada de los bomberos resulta imposible.

En una imagen catastral del año 2001, se representan usos distintos a vivienda, así como la vivienda. Tal gráfica muestra la situación actual, con el incremento masivo de usos comerciales. Urge analizar la pertinencia de favorecer sólo barrios de servicios turísticos sobre el modo de vida cotidiano de sus residentes. La riesgosa reconversión de estos sectores de la ciudad y las radicales alteraciones interiores de los inmuebles para cumplir con los nuevos requerimientos arriesgan peligrosamente el capital colectivo. Pero, ¿qué pasará cuando se cumpla el ciclo de rentabilidad comercial de los nuevos emprendimientos?, ¿cuándo las rutas turísticas apunten a otros destinos, debería la ciudad conformarse con la herencia irreversible de edificios monofuncionales, qué pasará con la pérdida definitiva del “testimonio único, o por lo menos excepcional, de una tradición cultural o de una civilización viva o desaparecida”⁷

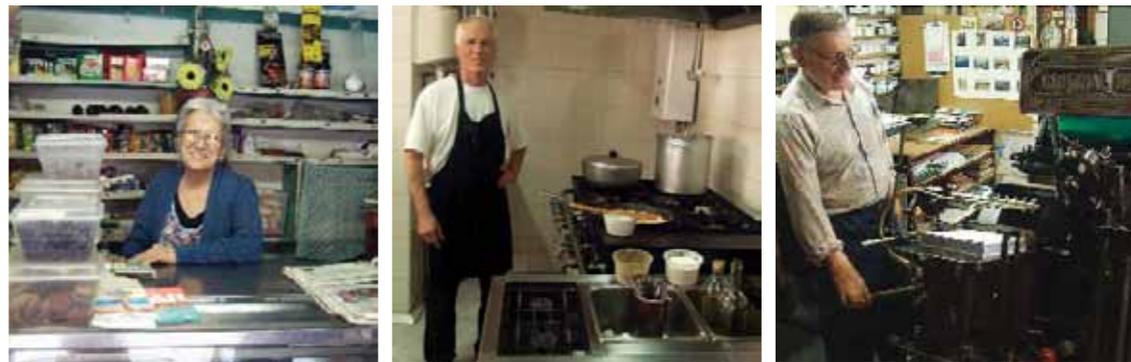
Los Vecinos del Cerro Concepción,⁸ en el pleno sitio catalogado por la UNESCO como patrimonio se manifiestan ante lo que consideran un trato inadecuado con el barrio y su gente, reclaman que: “al inicio del siglo XXI se explote una zona de la ciudad *in misericorde*, es decir, sin proteger la armonía de los vecinos y equilibrar los intereses legítimos en juego mediante una planificación racional. Una cara del ‘capitalismo salvaje’ del que somos víctimas como ciudadanos de los barrios llamados patrimoniales, que en pocas palabras consiste en el aprovechamiento del

⁵ “Valparaíso, un atractivo polo inmobiliario por creciente demanda de segunda vivienda”, *El Mercurio de Valparaíso*, julio de 2001.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Criterio de valor Universal (iii) bajo el cual Valparaíso fue inscrito en la lista de sitios del Patrimonio Mundial de la UNESCO en el año 2003.

⁸ Véase www.cerroconcepcion.org.



cerro ilimitadamente por intereses económicos inmediatos [...]” y exigen a la vez el derecho a la transparencia y publicidad, el derecho a un medio ambiente libre de contaminación y resguardo del patrimonio cultural, considerando que “la pérdida y éxodo de las poblaciones locales, aburridas por la pobre planificación y la especulación inmobiliaria, deteriora la autenticidad de nuestros cerros; la sobrecarga de actividades comerciales y proyectos reñidos con las normas técnicas deteriora y, en algunos casos, destruye los inmuebles de valor histórico”.

Apostando por los supuestos efectos de obras emblemáticas

Muchos de los proyectos bicentenarios, y no sólo en Chile, han sido ideados con la misma premisa: obras emblemáticas, que supuestamente renovarían positiva y mágicamente su entorno, mejorando condiciones de vida y además reactivarían económicamente la ciudad, sin embargo, los resultados previstos indican lo contrario.

Insistiendo en esa línea, la Fundación Niemayer, en acuerdo con la Presidencia chilena, regaló un anteproyecto de centro cultural para un conjunto protegido, la excárcel de Valparaíso, donde además de existir actualmente una dinámica de desarrollo cultural, está la única estructura colonial en pie que tiene la ciudad: un polvorín.

La oficina Niemayer no consideró ninguna preexistencia ni de inmuebles, de contexto urbano, social y cultural, y ofreció anteproyectos ajenos a las normas vigentes. La institución pública quiso manipular las condiciones argumentando carencias en la declaratoria oficial y que la salvaguarda era improcedente. Frente a nuestra protesta, el consejo municipal resolvió la polémica y no aceptó las presiones políticas ni participar en escenarios tan dudosos. La ciudadanía exigió una gestión acorde a las circunstancias y se opuso a proyectos presentados unilateralmente.

Se demostró esta vez que las intervenciones en la ciudad, sobre todo en situaciones emblemáticas, influyen en su vida cultural, social, política y económica,

y que muchas veces el patrimonio debe estar antes que los efectos.

Las acciones ciudadanas. Control y valoración Archivo documental para un seguimiento de las transformaciones

El área de Investigación e Intercambio Académico del Centro de Estudios DUC (www.ducvalparaiso.org) se propuso apoyar activamente las orientaciones de la UNESCO para los sitios patrimonio de la humanidad, fortaleciendo lo señalado en la Carta de Nara, Japón, del año 1994, que indica las medidas que deben tomarse para implementar correctas acciones de registro y análisis de las condiciones de autenticidad de los bienes patrimoniales.

Así, plantearse la necesidad de implementar un archivo documental reviste un carácter de indispensable, porque permite contar con una base verídica de antecedentes para mostrar el devenir de los bienes patrimoniales en el tiempo. No se trata sólo mostrar las distintas etapas históricas, sino también distinguir claramente las intervenciones contemporáneas para dejarlas legibles e identificables con su época en el futuro, e incentivar un oportuno monitoreo de las áreas protegidas. Es un archivo documental de inmuebles y espacios públicos que tiene como idea poder visualizar, a través de 150 casos de inmuebles y espacios públicos protegidos por la Ley de Monumentos Nacionales, las modificaciones que se han realizado en los últimos diez años, además de hacer una recopilación de antecedentes históricos, para no caer en interpretaciones erróneas, al momento de intervenir.

Es un proyecto que sistematiza información que hay en otros archivos de acceso masivo y gratuito (www.ducvalparaiso.org/archivo). La idea era registrar ciertas condiciones de autenticidad, facilitar acciones de puesta en valor y evitar interpretaciones que carecieran de verdad.

Creemos que la ciudad de Valparaíso requiere de un monitoreo constante, por ejemplo, todos los funcionales tienen la categoría de máxima protección a nivel nacional, pero uno se incendió en el año 2007 y varios están en desuso por fallas técnicas.



En la calle de Serrano, sitio comercial más antiguo de Chile y ubicada a lado del área portuaria, en el sitio de la UNESCO, en el año 2007, mientras se fomentaba la campaña de pintura de fachadas, proyecto colaborativo entre el municipio y Chilquinta (la empresa encargada de la energía eléctrica de la ciudad), una explosión de gas destruyó un gran número de inmuebles, acarreando pérdidas irreversibles, afectando un tramo importante y aniquilando parte importante del comercio tradicional. El archivo cuenta con registros fotográficos y planimétricos previos a la explosión, antecedentes que podrían servir en una eventual reconstrucción del sector y para reorientación de las acciones prioritarias.

Campaña “Que nadie nos tape la vista” de Ciudadanos por Valparaíso

Esta campaña inició en el año 2002, apoyada por una red de comerciantes de la ciudad. Es una acción destinada a declarar el valor patrimonial del Anfiteatro Natural de la ciudad de Valparaíso y el resguardo de las vistas generadas por esta situación. El objetivo final fue solicitar al Consejo Municipal la modificación urgente del Plan Regulador Comunal Valparaíso y establecer una regulación apropiada de las alturas máximas. Entendiendo que la vista al entorno (mar y cerros) constituye un capital colectivo, pero también uno individual. Alguien podía tener una casa que no tenía mucho valor, sin embargo, podía perder el gran valor de la vista por el contexto de edificios de mayor altura.

Hacíamos ciertas salidas a terrenos e íbamos casi todos los fines de semana a una plaza muy concurrida, ahí debatíamos sobre el tema del derecho a la vista. Los habitantes y propietarios empezaron a complejizar la discusión, advertían de la sobrecarga de redes que no daban abasto, de aumentos abruptos de densidades, de cómo se desestructuraba la vecindad de un barrio con la forzosa llegada de nuevos vecinos, con los cuales no se podían relacionar porque andaban en auto, etcétera.

Iniciamos el 2003 con un trabajo con la municipalidad para definir el área de protección de la vista y ahora se ha protegido gran parte de la ciudad. La capacidad de incidir en las decisiones quedó demostrada por la pronta modificación del Plan Regulador Comunal de Valparaíso, que ha permitido desde el año 2004 concientizar a residentes e inversionistas sobre los cuidados que la ciudad merece. Durante los años 2005 y 2007, el concepto se extendió a otros sectores de la ciudad logrando así la existencia de un adecuado control de las alturas de las construcciones, para evitar que se repitiesen los impactos que atentan contra el paisaje urbano, la calidad de los barrios y los valores de conjunto.

Campaña “Lugar valioso” de Ciudadanos por Valparaíso⁹

Es una campaña de apoyo y reconocimiento al comercio tradicional local de Valparaíso, ciudad portuaria que se formó por el intercambio comercial. Nosotros recibimos

⁹ Véase www.lugarvalioso.cl.





es testimonio de la impronta cultural de inmigrantes en la ciudad, eminentemente comercial dando cuenta de una identidad local genuina.

Un "Lugar Valioso" es un sitio que en sí mismo tiene componentes insustituibles que se expresan como un gesto espontáneo en la vida cotidiana de la ciudad y que por el hecho de existir le imprime un valor especial. Estos lugares se caracterizan también por ser útiles, estar vivos y respetar la ciudad, pues son parte de ella y la preservan de las modificaciones propias de la globalización. Los lugares distinguidos son los que promueven una ciudad que, por lo que ofrece, seduce para habitarla y visitarla, pero que continúa siendo de los porteños. Esta distinción se otorga, a modo de reconocimiento público, al aporte cultural de un quehacer comercial consolidado.

La campaña, en permanente ejecución, consiste en destacar mediante la colocación de un distintivo autoadhesivo, situaciones del comercio local tradicional, oficios y manifestaciones locales, que, con su calidad de atención, sostienen una dimensión comercial, potenciada por una relación social, cultural y urbana particular, ofreciendo servicios y productos tanto para habitantes como para visitantes, manifestando la realidad particular de barrios y sectores, con una fuerte dimensión identitaria. Durante estos años de campaña se han colocado casi quinientas distinciones en toda la ciudad de Valparaíso, tanto en zonas comerciales consolidadas como en barrios residenciales.

Luego del proceso de identificación, en el año 2003, Ciudadanos por Valparaíso inició una campaña

de difusión e imprimió la *Guía de promoción del uso de lugares valiosos*, una orientación "para la adquisición de productos y servicios locales" y para el fomento de la "permanencia del patrimonio comercial", la distribuimos entre los mismos comerciantes, para que fueran ellos los que divulgaran las referencias de otros oficios.

Esta campaña de lugares no ha sido replicada en Chile porque no hay una validación; lamentablemente tampoco se ha hecho en el propio Valparaíso. Pero sí fue replicada en Viena, con instituciones públicas. Hay una campaña en Buenos Aires, Argentina, que se llama "Los lugares notables", que dirige el mismo gobierno de la ciudad porque, paradójicamente, hay una tendencia en el mundo globalizado de potenciar y fortalecer las identidades locales. También se han validado este tipo de campañas en Senegal, Vietnam y en La Candelaria, en Bogotá, Colombia.

Potenciación vs. explotación. Desafíos

Creemos que hay que potenciar y fortalecer el patrimonio cultural, es un recurso frágil y no siempre renovable, se trata de patrimonio intangible. Pensamos que es necesario pensar más en la rentabilidad sostenible que en el manejo a corto plazo; importa más la calidad y la autenticidad que las tendencias escenográficas, somos partidarios de la igualdad de oportunidades más que de la competencia desleal, apostamos por la inclusión y no por la segregación social, impulsamos las productividades locales frente a la simulación artificial.



Nuestras preocupaciones se fundamentan en reconocer, validar y potenciar la calidad cultural, así como en ponderar la presencia y participación de los habitantes, fortaleciendo las dinámicas cotidianas de uso y valorando el genio propio. Trabajamos en debates multidisciplinares cuando se trata del tema del patrimonio y recuperación de centros históricos.

Creemos en la importancia de incorporar en las ciudades modelos (dispositivos) propios de desarrollo que potencien los recursos patrimoniales locales y eviten estandarizar la imagen urbana de acuerdo con parámetros externos de "adecuada apariencia", arriesgando la identidad cultural a favor de un turismo mediocre.

Estas acciones siguen desarrollándose y difundiendo, la idea es motivar acciones de terceros y

alianzas estratégicas con organismos o personas interesadas desde distintas perspectivas (ambientales, estéticas, históricas, sociales y comerciales), para así poder consolidar y profundizar los alcances iniciales. Los desafíos apuntan a la importancia de abrir un debate público sobre la necesidad e importancia de modelos para lograr una mayor eficacia de los sistemas de comercialización en el mundo contemporáneo. Hay varias agrupaciones que trabajamos coordinada y asociadamente, a propósito de temas que tienen que ver con la ciudad de Valparaíso.

Concluiría diciendo que lo que es bueno para el habitante tendrá que ser bueno para el visitante. No olvidando que el Patrimonio es un recurso colectivo y una herramienta para mejorar la calidad de vida local.



Los muchos centros de La Habana

Arq. Mario Coyula Cowley

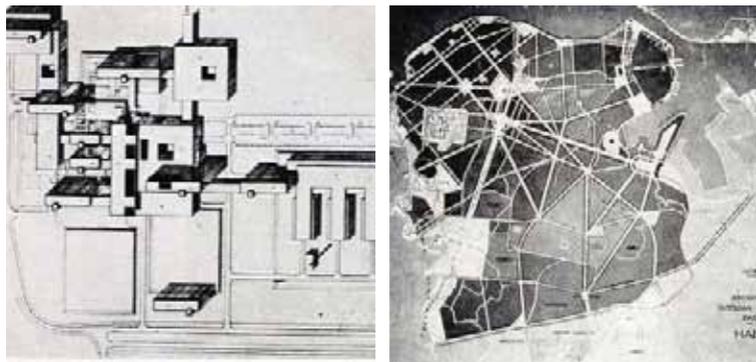
¿Qué sé yo del que seré, yo que no sé lo que soy?
FERNANDO PESSOA, *Tabaquería*

Descentrando centros

Se acerca ya el momento en que por primera vez la población urbana mundial superará a la rural. Ese fenómeno de urbanización ya no es resultado del desarrollo. Las grandes ciudades, y más aún las redes de ciudades, han ido haciendo obsoletas las fronteras nacionales. El desarrollo vertiginoso de la informática y las telecomunicaciones ha llevado a plantear un nuevo tipo de asentamiento humano, la ciudad virtual, donde los contactos se darían a través del ciberespacio.

La ciudad global, de la que habla Saskia Sassen, en cambio, concentra centros financieros de alcance mundial en territorios muy compactos, que muchas veces están dentro de los viejos centros históricos. Se crean fabulosas cantidades de dinero con un dinero virtual sin respaldo material y crecen desproporcionadamente las actividades terciarias; mientras la producción de bienes y, con ello la contaminación, se desplaza a regiones cada vez más apartadas donde la fuerza de trabajo sigue siendo barata y la legislación laboral y ambiental es más laxa. Estas burbujas artificiales de riqueza explotan cíclicamente y su repercusión golpea sobre todo a los más pobres, incluyendo a las personas que siguen afluyendo a las ciudades en busca de oportunidades que muchas veces no aparecen.

La salvaguarda de los centros históricos ha tenido a menudo un sentido esteticista, que además de superficial resulta insustentable y en ocasiones hasta inhabitable.



Un Centro Histórico vivo obliga a compromisos para adecuarse a una circunstancia distinta de las de cuando se fue conformando y esos compromisos sucesivos aparecen evidenciados en las distintas capas del propio centro. Se trata del eterno par dialéctico conservación-renovación, cuyo delicado balance puede perderse fácilmente cuando se toma partido por uno u otro extremo, pasando de la momificación escenográfica a la iconoclastia más brutal, guiada por la ganancia; la ignorancia respetuosa de arquitectura contemporánea, siguiendo patrones históricos existentes, abrió un resquicio que podría legitimar agresiones al contexto, en tanto fuesen hermosas. Sin embargo, la historia abunda en ejemplos de intervenciones que en su momento fueron claramente contemporáneas y que respetaban las preexistencias del lugar, penetrando en su esencia sin caer en el *pastiche*. Un recuento de la ya larga serie de recomendaciones y acuerdos sobre el patrimonio, salidas de eventos internacionales, confirma la elemental convicción de que en este campo no hay recetas que garanticen buenos resultados, y que mucho depende del talento y la responsabilidad de los creadores y controladores.

La salud de una ciudad generalmente marcha a la par con la de su Centro Histórico. Pero en el caso de La Habana no hay uno, sino muchos centros, debido a su crecimiento por adición con relativamente pocas intervenciones importantes en las áreas centrales, sin pérdidas sensibles de los tejidos más antiguos que fue dejando atrás. Una gran masa de buena arquitectura, que recoge épocas y estilos diferentes, se ha conservado por omisión. El principal Centro Histórico, alrededor del núcleo de fundación en 1519 junto a la protegida bahía, se convirtió a principios del siglo XX también en centro administrativo y financiero. Como toda ciudad portuaria, aquel centro fue quedando excéntrico al crecer la ciudad, y lo mismo pasó con otros centros posteriores.

La *fachada* de la ciudad está formada por el Malecón, ese icónico paseo marítimo de La Habana en forma de *s*, construido entre 1901 y 1958, junto a su prolongación con la Avenida del Puerto en 1928, a lo largo del estrecho canal de entrada de la bahía. Su muro rompeolas es suficientemente bajo como para poder ver

el mar y sirve como un gigantesco banco de más de siete kilómetros, donde decenas de miles de personas se sientan a tomar la brisa nocturna. Además, funciona como un corte diacrónico que atraviesa y conecta más de cuatro siglos de historia urbana. Ese paseo fue hecho cuando los ingenieros habían convencido al mundo de que la naturaleza podía ser domada, y ahora el mar reclama lo suyo, en una exasperante batalla cotidiana que a veces se vuelve atterradoramente hermosa.

La ciudad se expandió hacia el Oeste, Sudoeste, Sur y Sudeste, con un patrón dendrítico, siguiendo antiguos caminos que conectaban el núcleo más antiguo con su *hinterland*. A la vuelta de siglos, entre el XIX y el XX, se conformó un nuevo centro simbólico-monumental, justo en la franja que una vez ocuparon las murallas coloniales, con el Parque Central como foco y el hermoso Paseo del Prado como espinazo. Allí apareció una gran galería comercial con dos calles interiores cruzadas en diagonal, similar a las galerías de Buenos Aires, Milán, París o Moscú; así como otros edificios palaciegos, hoteles, cafés y el ostentoso Capitolio. Este centro colindaba prácticamente con otro más nuevo de fuerte carácter comercial, donde en los años cuarenta y cincuenta surgieron grandes tiendas departamentales, siguiendo el modelo estadounidense, cuyo centro estaba en el cruce de las calles Galiano y San Rafael, conocida como la Esquina del Pecado. Ellas sustituyeron a la estrecha calle comercial tradicional de pequeñas tiendas a la manera española dentro del antiguo recinto amurallado, ejemplificada con el eje doble Obispo-O'Reilly.

Las calzadas, que irradiaban desde las antiguas murallas con soportales de doble altura para los peatones —como Reina, Monte y Cerro, y las aproximadamente perpendiculares a ellas que corren de Norte a Sur, como Galiano, Belascoaín e Infanta-Jesús del Monte— eran en realidad centros lineales con kilómetros de frentes de tiendas y servicios muy diversos, que tenían viviendas encima. Se creaba una estructura urbana interesante en la retícula de la ciudad central, con grandes sectores de uso mixto, donde predominaba la vivienda para una población de bajos ingresos, que coexistía con oficinas, talleres, escuelas y pequeños comercios de esquina.



Estos sectores estaban determinados en su perímetro por calzadas que separaban barrios, pero que a la vez los unían por el fuerte atractivo de la función comercial, que además incluía otros servicios. Ello provocó un curioso patrón urbanístico no planeado, formado por la macrotrama de calzadas superpuesta sobre la trama de manzanas, donde el centro estaba en la periferia y la vivienda dentro. Pero esa centralidad se fue perdiendo desde fines de los años sesenta del siglo pasado con el cierre de muchos comercios y servicios, además de por un empobrecimiento creciente de la oferta y de la imagen.

La ciudad tradicional, que incluye los centros antes descritos, mantuvo el mismo trazo colonial de calles estrechas y manzanas pequeñas, con una trama urbana baja, compacta y de alta densidad; edificaciones con paredes medianeras y patinejos en lotes estrechos y profundos, y alineadas con las aceras. Ese modelo no sólo utiliza eficientemente el suelo, sino que resiste mejor a los huracanes que los conjuntos amorfos de edificios de cinco pisos o más, separados por una tierra de nadie. Sus defectos, motivados en su momento por la especulación, pueden corregirse con cambios ligeros.

Centro y pobreza

Típicas de las áreas centrales habaneras son algunas formas derivadas de la pobreza histórica y la escasez de vivienda accesible. Una de ellas es la *ciudadela*: una tira doble o sencilla de uno o dos pisos, con cuartos a lo largo de un patio muy estrecho y profundo que les sirve de acceso; una familia por cuarto, y servicios sanitarios y cocinas colectivas. Ese tipo de vivienda-tugurio, que por otra parte favorece el intercambio social y la ayuda entre vecinos, puede mejorarse para convertir la habitación única en una célula de doble altura con un pequeño portal-amortiguador hacia el patio y con el dormitorio en el entresuelo para un mínimo de privacidad y ventilación. Ese modelo corresponde con la tendencia manifiesta en la capital al aumento de familias de una, dos y tres personas, incluyendo muchas de la tercera edad.

Otro tipo espontáneo en las áreas centrales es la *barbacoa*: un entresuelo improvisado para aprovechar los altos puntales de edificaciones coloniales y eclécticas.

En su mayoría son construcciones muy precarias y hasta peligrosas, aunque bien hechas, que pueden llegar a clasificarse como apartamentos *duplex*... Las azoteas de las zonas centrales alojan a decenas de miles de casuchas clandestinas hechas con materiales perecederos, las cuales, en realidad, son una de las mejores formas de vivir en una ciudad densa, con privacidad, buena ventilación y vistas. Bien hechas, serían *penthouses*. Por supuesto, se trata de algo más que un cambio de nombre. Alrededor de una cuarta parte del área en la ciudad central está dedicada a calles. Es posible convertirlas en semi peatonales y aprovechar la escasez de autos para sembrar allí árboles, tan necesarios en una zona de la ciudad que constituye una isla de calor y donde ya la población tiene el hábito de ocupar la calle con actividades varias.

El centro de la Modernidad

Otro centro importante surgió rápidamente en la segunda postguerra con La Rampa, el tramo final en pendiente hacia el mar de la Calle 23, en El Vedado. Creado en 1859, El Vedado es la pieza más importante del urbanismo colonial en Cuba, con su retícula perfecta de manzanas cuadradas de cien metros de lado, calles por primera vez bordeadas con árboles, edificaciones aisladas retranqueadas para una franja frontal de jardín y portal, y una ocupación del suelo que dejaba un tercio del lote libre. Muy rápidamente se convirtió en preferido de la clase alta, con majestuosos palacetes eclécticos. Aunque en realidad tenía una composición social bastante mezclada, la imagen proyectada hacia la calle y los patrones de conducta en los espacios públicos estaban dictados por la clase dominante. El éxito de El Vedado consolidó el ocaso de El Cerro, situado más al sur, que a mediados del XIX había sido asiento del riquísimo patriciado criollo.

Toda La Rampa se conformó con arquitectura del movimiento moderno, cuya llegada a Cuba había demorado. El carácter fuertemente cosmopolita de la franja —que más que un *lugar* se definió por alguien como un *estado de ánimo*— mostraba una gran mezcla de funciones, con edificios más altos que los existentes hasta ese momento: apartamentos, oficinas, salas de teatro, cines,



galerías de arte, locales de exposición, agencias de pasajes, bancos, *boutiques*, hoteles, restaurantes, cafeterías, bares y centros nocturnos; y con la Universidad de La Habana a tres cuadras suministrando carne fresca. Sin embargo, la época mejor de La Rampa fue durante los años sesenta, cuando el marco físico estaba flamante y funcionaba; pero, de repente, se abrió a todo el mundo, en una coincidencia irreplicable acompañada por la sensación de que todo parecía posible. Muy cerca de la Colina Universitaria, pero todavía perteneciendo al tejido de Centro Habana, estaba la esquina de Infanta y San Lázaro, donde las manifestaciones estudiantiles primero chocaban con la policía.

En los cincuenta también surgió la Plaza Cívica, actual Plaza de la Revolución, un conjunto monumental pero amorfo de ministerios, con una anticuada composición facistoide y carente de las demás funciones que se requieren para una animación estable. También en esa década comenzó un embrión de centro todavía más al Oeste, alrededor de la ya consolidada playa de Marianao, donde un semicírculo de clubes náuticos privados desplegaba el abanico de la sociedad cubana prerrevolucionaria. Un poco más al Sur, aunque casi incomunicado por un aeropuerto militar, varios barrios de casuchas y, paradójicamente, el lugar residencial más elegante y americanizado de Cuba —el Country Club, actual Cubanacán—, estaba el viejo centro de Marianao de clase trabajadora, unido a una concentración de hospitales y escuelas. En un corte relativamente pequeño de este sector, de Norte a Sur, se ejemplifica la conformación

de una ciudad dual: juntos, pero no revueltos. A fines de los cincuenta se intentó desarrollar un nuevo centro en La Habana del Este, como parte de una gigantesca y corrupta operación inmobiliaria que incluyó la construcción de un túnel bajo la Bahía conectado con una autopista. Hubo varios proyectos que no se ejecutaron, pero sí el mayor conjunto de vivienda social en Cuba, la Unidad # 1 de La Habana del Este.

¿Cómo fue La Habana, cómo es?

La Habana fue más *española* que las otras ciudades en las colonias iberoamericanas del continente, emancipadas ocho décadas antes. La escasa y subdesarrollada población indígena no dejó huellas materiales y si bien el aporte de los esclavos africanos fue muy importante para el patrimonio intangible, tampoco influyó en las estructuras territoriales y la imagen urbana, que estuvo dominada por códigos y valores europeos. Por otra parte, ya desde mediados del siglo XIX comenzó a sentirse con fuerza la influencia estadounidense, coexistiendo con el despertar del sentido de nacionalidad en una burguesía naciente y un patriciado criollo ilustrado y emprendedor.

La ciudad *moderna* de extramuros había crecido vertiginosamente en la primera mitad del XX, apoyada en una flamante infraestructura hecha a principios del siglo: viales, una amplia red de tranvías eléctricos y después ómnibus, electricidad, acueducto, alcantarillado, drenaje pluvial, teléfonos y alumbrado público. La capital absorbió a muchos pequeños pueblos vecinos dentro de su



área metropolitana y esos asentamientos anteriores conservaron sus centros, si bien elementales, y hasta su carácter pueblerino. El crecimiento por adición permitió la preservación de un riquísimo fondo construido que incluye las 143 hectáreas del antiguo recinto amurallado colonial, designado Patrimonio de la Humanidad en 1982. En realidad, el área que se protege sobrepasa las 2 mil hectáreas, con edificaciones y sitios más recientes pero también muy valiosos.

Irónicamente, la propia envergadura de ese grande y variado fondo a conservar hace la tarea más difícil para un gobierno y una población igualmente empobrecidos. En octubre de 1993, la Oficina del Historiador de la Ciudad, encargada de la conservación y revitalización de La Habana Vieja, fue autorizada a cobrar impuestos y abrir sus propios negocios: hoteles, hostales, espacio de oficinas, inmobiliarias, tiendas, taxis, agencia de viajes, restaurantes, cafeterías. Además, obtuvo préstamos bancarios y proyectos de colaboración con ciudades y organizaciones extranjeras. Los ingresos de la corporación Habaguanex, encargada de las actividades comerciales, turísticas y hoteleras, pasó de 44.1 millones de dólares estadounidenses en 1998 a 77 millones en 2004. Inicialmente la Oficina dependía del presupuesto nacional, pero se hizo autosuficiente y pudo incluso contribuir al Estado. Con esos recursos propios financió sus programas, que además del propósito cultural han incluido la creación de más de ocho mil empleos locales y obras de interés social. El peso de las inversiones sociales contra el total pasó en 1998 de 26

al 53 por ciento en 2004. Lamentablemente, esta exitosa experiencia no ha sido replicada, con la lógica estrecha de que cuando hay poco las decisiones de cuánto y dónde gastar deben tomarse centralizadamente, sin comprender que precisamente hay poco por centralizar demasiado.

Las intervenciones en La Habana Vieja estuvieron inicialmente marcadas por un conservadurismo aparentemente excesivo. Generalmente se trataba de restauraciones fieles de edificaciones muy relevantes que habían pertenecido a las clases dominantes y que fueron dedicadas a funciones culturales. Esto se justificaba por la necesidad de crear un tabú que protegiera al patrimonio más antiguo y valioso del tipo de intervenciones fuera de contexto que se hacían en todo el país, dominadas por el fetiche de la prefabricación con paneles pesados de hormigón montados con grandes grúas. Después de haber formado una conciencia, en los decisores y la población, sobre los valores del patrimonio colonial y en especial del antiguo recinto amurallado, aparecieron algunos intentos por insertar edificaciones contemporáneas.

Uno de ellos, fallido, fue el Hotel Parque Central, que desperdició una ubicación privilegiada. Los arquitectos intentaron una fácil integración por analogía que resultó en fachadas anodinas y mal compuestas, que parecen hechas de cartón. Resulta interesante comparar esa edificación con la ampliación de un banco en la elegante Quinta Avenida de Miramar, también protegida, obra de un arquitecto cubano importante de los



años cuarenta, Eugenio Batista. Allí José Antonio Choy y su equipo abordaron en 2000 exitosamente la difícil integración por contraste. Ellos enmarcaron y coronaron al edificio original, de una elegante simplicidad clasicista-moderna, engarzándolo en una ampliación abiertamente deconstructivista. El conjunto ha pasado la prueba de fuego: al final, todo parece haber sido así desde el principio. Lo mismo sucede con una reciente cafetería insertada en el tramo más antiguo del Malecón, un acento muy contrastante pero que se agradece por su belleza, ligereza y carácter efímero. Otras intervenciones en esa franja han preferido la integración por analogía y todas encajan porque se ajustan a la lotificación existente, el soportal corrido y la altura promedio de los edificios preexistentes. Esa unidad se había roto ya en los años cincuenta con las torres de condominio en El Vedado frente al Malecón.

En cambio, algunas obras recientes en áreas de valor patrimonial —aun teniendo un buen diseño— han flaqueado ante el espejismo del vidrio espejo, tan inapropiado al clima cubano, como si nada hubiera pasado en las tres décadas transcurridas desde el Hilton de Budapest. Quizá más importantes que las nuevas actuaciones en edificios aislados dentro de centros históricos sea intervenir sobre los espacios públicos y los recorridos que los conectan. Ésa ha sido la línea seguida en la zona de intramuros de La Habana Vieja, creando focos de revitalización en las plazas y plazuelas, y a lo largo de las calles que las conectan. Se trata de un Centro Histórico que mantiene a casi toda la población, pero hacinada en edificaciones ruinosas. Se han hecho algunos proyectos de reúso de antiguas mansiones coloniales degradadas para reciclarlas en apartamentos pequeños, pero la cuenta no alcanza, pues donde vivían treinta o más familias solamente podrán lograrse seis o siete apartamentos. Necesariamente, hay gente que tendrá que abandonar el Centro Histórico, cuya población de 71 mil habitantes resulta excesiva. Por otra parte, es conveniente atraer a personas que puedan animar y prestigiar el centro, como artistas conocidos. Entonces, aparece un problema: ¿quiénes se quedan, quiénes se van, quiénes entran? Y sobre todo, ¿quién decide?

La Habana cambia y no cambia

La Habana oficial prerrevolucionaria —relativamente rica para esta región, cosmopolita, terciaria, pequeñoburguesa, blanca o con pretensión de serlo— ha sufrido una readecuación, planeada o no, que responde a cambios estructurales y a nuevos actores. Las deformaciones en la imagen y el funcionamiento de la ciudad, así como en los patrones de uso de las viviendas y de los espacios públicos, se han hecho aún más ostensibles tras la severa crisis que comenzó en los años noventa con la desaparición de la Unión Soviética, conocida en Cuba con el críptico nombre de *periodo especial*.

Ello se une al deterioro y déficit acumulado de la vivienda, muy asociados a raza y lugar. Esas malas condiciones de vida aparecen igualmente en los tugurios de la ciudad central como en los asentamientos espontáneos de la periferia; y también en muchas edificaciones que originalmente fueron de buena calidad pero han envejecido sin atención hasta cruzar la línea de no retorno. Eso pone en situación de riesgo a una parte importante de la población capitalina, que debe ser evacuada preventivamente para evitar pérdidas humanas con el paso de huracanes o incluso lluvias torrenciales. Los efectos del cambio climático ya han comenzado a sentirse en la intensidad y frecuencia de los huracanes, y el pronóstico es que esto aumente.

El sistema de centros de La Habana ha sufrido una pérdida importante en la cantidad y calidad de sus funciones, lo que se une al mal estado de las edificaciones y las redes técnicas, y deficiencias en el transporte público, a pesar de una cierta mejoría reciente. Las zonas centrales muestran los efectos de una subcultura primitivizada y marginal que se ha adueñado de la calle. Muchos antiguos locales comerciales han sido desactivados y convertidos en alojamientos muy precarios para personas que han perdido sus viviendas y llevan años en albergues que una vez fueron de tránsito. Esto afecta la imagen y carácter de las zonas que para todos eran la idea misma de ciudad y sucede precisamente a la altura del observador, y en las esquinas.

Al mismo tiempo, muchas mansiones en los antiguos barrios elegantes del Oeste, abandonadas por sus

dueños en los primeros años después de la Revolución, se han ido convirtiendo en tiendas, conocidas como *chópins* (de *shopping malls*).

La circulación de dos monedas, una veintiséis veces más valiosa que la otra, amenaza con reforzar el carácter de ciudad dual que ya tenía La Habana burguesa, con una franja costera privilegiada donde se concentran el turismo y el comercio en moneda dura, autos modernos y teléfonos celulares; desligada de un Sur profundo antes y ahora pobre. El lujoso nuevo Centro de Negocios Miramar, que al terminarse tendrá siete hoteles, dieciocho edificios de oficinas y comercios, y nada más, está concebido para un mismo tipo de moneda y de personas; no hay viviendas, carece de una animación estable y auténtica y depende del automóvil. Afortunadamente, todavía no ha sido cercado.

Paralelamente, se observa una ruralización de la capital. Ello se debe al flujo migratorio interno desde el oriente del país, que se disparó con la crisis que comenzó en los años noventa, sin que las regulaciones de 1997 hayan conseguido pararlo. A ello se une la emigración al extranjero, generalmente desde La Habana, compuesta mayormente por jóvenes blancos y con alta calificación. De hecho, la población de la capital disminuye y envejece. Esa población rural desarraigada se mezcló con la preexistente marginalidad urbana, muy asociada a la piel oscura y la vivienda precaria; y con la aparición de *pobres-nuevos-ricos* que empezaron a imponer sus patéticos gustos y pautas de vida, triangulados con Hialeah, Miami, en un viaje de ida y vuelta. Esto ha conformado un nuevo modelo de éxito pacotillero para los que nunca llegaron a conocer el refinamiento de las clases altas en el periodo prerrevolucionario.

Como dijo Lenin, ¿qué hacer?

Más importante que esperar la reducción de las diferencias por la progresiva mezcla racial es reducir las desventajas económicas y sociales históricamente asociadas con negros y mestizos. Parece que la igual oportunidad de acceso gratuito a estudios, incluso superiores, no ha bastado para erradicar la exclusión, porque en definitiva no saca al joven de la pobreza. La buena intención de



rescatar la identidad cultural de sectores populares antes marginados puede paradójicamente legitimar el atraso, el aislamiento, el machismo y la superstición, cuando es genuina; o respaldar un folclorismo falso para visitantes, cuando ya no responde a sus condicionantes originales. Para borrar las injustas diferencias sociales, raciales, culturales y territoriales es necesario identificar, como recursos, aspectos que convencionalmente se han considerado como problemas y potenciar tanto la economía local como familiar para que la mayor cantidad posible de personas puedan resolver sus propias necesidades.

Se debe lograr una participación ciudadana activa desde el nivel de base, involucrando a los residentes en la discusión y aprobación de los asuntos que les conciernen; emplear el *convoyaje* en las nuevas inversiones, induciendo obras de interés social directo sobre su entorno inmediato; recuperar la perdida disciplina urbanística y usar creativamente incentivos y desincentivos, en vez de la ineficaz represión. Se debe aprovechar el potencial de los espacios públicos para crear sentido del lugar, orientar recorridos, nivelar desigualdades sociales, valorizar el suelo urbano y socializar esa plusvalía.

Es recomendable mezclar y superponer funciones no antagónicas, con una densidad apropiada; pero también ofrecer opciones para que el interesado pueda escoger la forma en que quiere vivir, eliminando las restricciones que de hecho lo atan de por vida al lugar donde nació. Igualmente, hacen falta proyectos arquitectónicos variados, hechos para y con la gente que los usarán. Éstas son algunas de las posibles vías que ayudarían a evitar una segregación y un anonimato que ya apuntan, y que cada vez serán más difíciles de corregir. Como cualquier ciudad, La Habana refleja los valores, intereses y pautas de conducta de los que detentan el poder económico, que ahora no siempre coincide con el político.

Muchas de esas vías ya han sido experimentadas con mayor o menor éxito en otros países para defenderse de las presiones especulativas del mercado, pero en el caso de Cuba todavía no hemos sido vacunados contra esos problemas, nuevos para nosotros. Eso nos hace





más vulnerables. El hiperdesarrollo desenfrenado que afrontan algunas grandes ciudades asiáticas, copiando lo peor de Occidente, es un aviso ominoso; pero la solución no es cerrarse al mundo. Durante un tiempo los cubanos tendremos que coexistir con la vieja limitación de la falta de dinero, junto a la nueva amenaza de mucho dinero que entre demasiado rápido. Peor todavía es que esas agresiones gentilmente envaselinadas pueden recibirse con una sonrisa por los incautos nativos, y tomarlas como una señal de desarrollo traída por otros nuevos conquistadores. Los cambios rápidos pueden traer daños irreversibles para la ciudad, la economía y la sociedad; pero ningún cambio es igualmente malo. Siempre es mejor hacer a tiempo los cambios inevitables, antes de que se impongan por sí mismos. *Hacer que se haga* es más importante que *hacer*.

Preguntas, preguntas...

Ya que no es posible, y ni siquiera deseable, conservarlo todo, ¿hasta donde llegar, qué escoger, y quiénes lo deciden?

La integración por contraste es más creativa que por analogía. Pero, ¿en qué nivel de ruptura puede hacerse ese contraste? Y, una vez que se acepta una intervención contrastante *buena*, ¿cómo evitar las malas? Las concesiones siempre están presentes en cualquier operación de diseño, sea con el sitio, programa y presupuesto, como con las técnicas, materiales, normativas, reglamentos y los gustos de los decisores. ¿Cuántas concesiones pueden permitirse antes de clasificar

como oportunismo y traición artística, ignorando además al usuario que deberá cargar toda su vida con un mal edificio?

La diversidad es fundamental para cualquier forma de vida. Pero, ¿cómo lograr que coexista con la homogeneidad, para conseguir ese balance vital que demanda una identidad auténtica? Las soluciones vernáculas tienen mucho que enseñar, con una sabia adecuación al clima, contexto y tradiciones, pulida por el tiempo y los procesos de prueba y error. Pero también reflejan pobreza, atraso y aislamiento. En un mundo tan cambiante, donde las influencias llegan en racimos, sin dar tiempo a decantarse, ¿podremos salvar lo bueno y librarnos de lo malo? ¿Cuánta variedad puede permitirse antes de zambullirnos en el caos y cuánta coherencia sin volverse aburridos?

Las obras aisladas de grandes arquitectos elevan el rasero de calidad, pero las superestrellas muchas veces desprecian al usuario, la tradición y el espíritu del lugar. Sin embargo, las nuevas intervenciones que chocan con el gusto predominante pueden convertirse en futuros iconos e incluso paradigmas. ¿Deberá permitirse a los genios romper reglas que los comunes están obligados a cumplir? ¿Quién pasa la raya entre el unido y la masa?

La participación comunitaria es políticamente correcta, pero puede llevar a la demagogia y el populismo, que irónicamente son conservadores. La gente tiende a no apreciar el valor cultural de la arquitectura antigua, asociándola con vejez, deterioro y atraso;



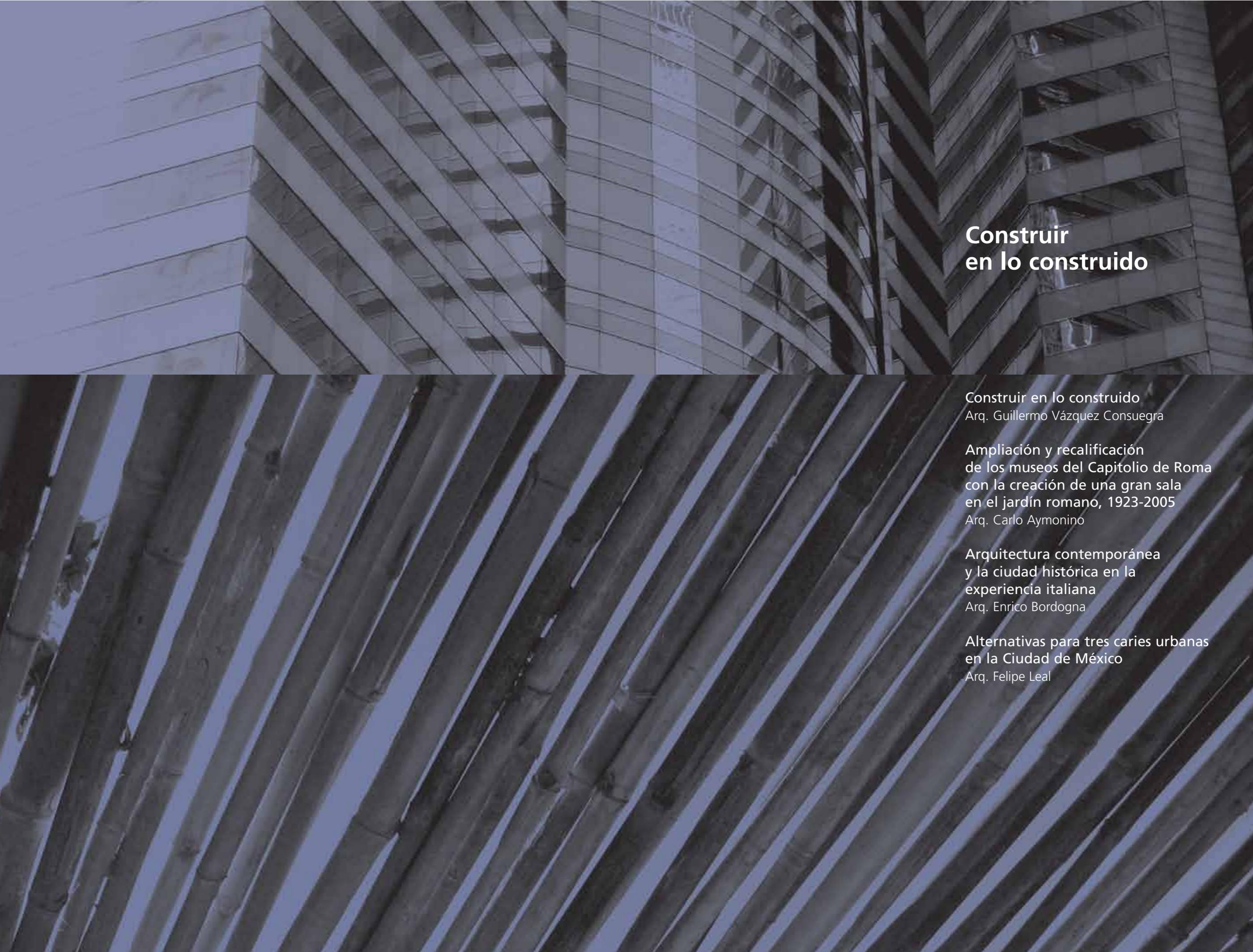
pero tampoco le gusta la contemporánea de vanguardia. ¿Qué nuevos sectores de población asumirían en definitiva el papel dirigente que antes tuvo la burguesía, imponiendo sus gustos, valores y modos de vida?

La parálisis lleva a la muerte y finalmente al olvido. ¿Pero cuán profundos y rápidos pueden ser los cambios sin disolverse en la entropía? Y aún más importante: ¿cómo asegurar que sean reversibles, si llega el momento de volver a cambiarlos? ¿Cómo conducir al cambio, antes que se imponga por sí mismo?

La vida puede reaparecer después de catástrofes terribles, ¿pero será la memoria tan persistente? Las nuevas especies, paisajes y edificios no son un sustituto

para los que desaparecieron y las nuevas memorias no pueden revivir las ya olvidadas. ¿Cambiará la clonación humana esta situación o será tan falsa y peligrosa como la clonación arquitectónica? En todo caso, ¿qué tipo de *mundo no tan feliz* sería ése, compuesto sólo por gente y edificios perfectos?

Escapar de un mundo cada vez más hostil, para refugiarnos en nuestro pequeño dominio privado, puede parecer una solución para quienes escogen envejecer hasta un final tranquilo en la cama, sin asumir los riesgos de su tiempo. Pero ese espacio personal y cómodo también será finalmente invadido. ¡Mejor actuar antes!



Construir en lo construido

Construir en lo construido
Arq. Guillermo Vázquez Consuegra

Ampliación y recalificación
de los museos del Capitolio de Roma
con la creación de una gran sala
en el jardín romano, 1923-2005
Arq. Carlo Aymonino

Arquitectura contemporánea
y la ciudad histórica en la
experiencia italiana
Arq. Enrico Bordogna

Alternativas para tres caries urbanas
en la Ciudad de México
Arq. Felipe Leal



Construir en lo construido

Arq. Guillermo Vázquez Consuegra

Retornar a México, un país cuya hospitalidad y generosidad es largamente conocida por los españoles, es un gran placer para mí. Además, como el año pasado tuve el honor de recibir el premio Arpafil, en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, ya sólo me falta hacer un proyecto en México, pues a los arquitectos nos gusta proyectar y construir en aquellos países y ciudades que amamos intensamente.

En este trabajo me gustaría mostrarles cuatro proyectos que tienen que ver con el tema de este encuentro, son intervenciones que se desarrollaron en el marco de la ciudad histórica. El primero de ellos será el Museo de la Ilustración de Valencia —o bien, si queremos, llamémosle Museo del Iluminismo o Museo del Siglo de las Luces— que se encuentra en el centro histórico de dicha ciudad y que forma parte de un magnífico conjunto arquitectónico hospitalario, el Hospital General de Valencia, demolido hace ahora treinta años, aunque se mantienen algunos restos.

El segundo proyecto será una intervención sobre una hacienda de olivar en Tomares, una pequeña población cerca de Sevilla, al otro lado del río. Un tema muy interesante, porque las grandes haciendas de olivar fueron generadoras de los núcleos urbanos próximos a la ciudad de Sevilla. El proyecto propone una intervención sobre una hacienda para convertirla en el edificio del Ayuntamiento de Tomares.

Después, mostraré la intervención en el viejo arsenal del puerto de Génova para convertirlo en el Museo del Mar. Es otro proyecto de intervención sobre un edificio histórico en la cornisa marítima de la ciudad de Génova.



pág. 72 | Fig. 1

Museo de la Ilustración, Valencia

Fig. 2

Museo Nacional de Arqueología Subacuática, Cartagena

Figs. 3 y 4

Museo de la Ilustración, Valencia

Por último, me gustaría enseñarles el proyecto del Museo Nacional de Arqueología Subacuática en la ciudad de Cartagena. Es un edificio que está a punto de abrir sus puertas en quince o veinte días; por lo tanto, las imágenes que mostraré en esta charla serán las primeras que se vean del edificio. Se trata de una construcción ubicada exactamente en el muelle de Alfonso XII, edificado por delante de las murallas marítimas de la ciudad de Cartagena, es decir, es una construcción entre la ciudad y el mar, un privilegiado territorio donde la ciudad termina y empieza el mundo.

Museo de la Ilustración en Valencia

El Museo de la Ilustración es un proyecto que se construye en esta mancha roja de la ciudad, aquí encontramos la vía de circunvalación del Centro Histórico y en este gran triángulo se ven los restos del Hospital de los Pobres Inocentes, también conocido como el Hospital General de Valencia, complejo importantísimo del siglo XVI, demolido en el año de 1974, a excepción de algunos elementos que se advierten en la imagen que de este lugar se presenta, por ejemplo: la doble cruja del hospital (convertido hoy en biblioteca), la pequeña iglesia de Santa Lucía y otra pequeña construcción: el Capitulo.

La demolición afectó a casi todo el complejo hospitalario, por ello el proyecto —resultado de un concurso— establecía la construcción de un edificio cuyo perímetro de edificación venía si no determinado sí bastante condicionado por las bases del concurso. El edificio debía adoptar la forma y volumetría dadas. Sólo hubo pequeñas modificaciones, pequeños movimientos como vuelos o retranqueos que permitieron al edificio escapar de la estricta regulación impuesta por el Plan de Reforma Interior del Centro Histórico de la ciudad de Valencia.

Nuestra propuesta tuvo que adecuarse, por tanto, al perímetro de edificación fijado, aunque con unas pequeñas intervenciones que las califico así porque pienso que son pequeñas, si bien importantísimas, ya que tienen que ver con la dimensión urbana de la arquitectura, una preocupación que transita de forma obsesiva por todos mis proyectos.

Un pasaje bajo el edificio va a permitir poner en contacto una parte de la ciudad con los jardines del Hospital. Soy de los arquitectos que entiende que, a veces, las aparentes limitaciones de un proyecto pueden constituir un trampolín de oportunidades, creo que éste es uno de los retos fundamentales de nuestra profesión: convertir las aparentes limitaciones en ocasiones de proyecto.

Acometimos el proyecto, porque no se trata de un museo convencional de objetos, sino de un museo de ideas, de un museo sobre la Ilustración. De manera que estas ideas iban a ser formalizadas a través de una secuencia de espacios que debían mucho, en su figuración, a composiciones pertenecientes a otras disciplinas: teatro, cine, música, etcétera.

El proyecto se compone de tres cuerpos que se derivan de la geometría impuesta por la normativa; en el cuerpo más alargado establecimos una serie de rampas que permitían organizar una secuencia de salas que iban a constituir la exposición permanente del museo, unas salas con una pendiente muy suave. El corredor y las salas se funden y convierten en un espacio fluido y continuo. En el otro cuerpo paralelo íbamos a localizar las zonas más privadas o más internas del museo: la administración y la biblioteca, por ejemplo, quedarían unidas por un elemento central, un gran vacío que constituye el vestíbulo del edificio. Por lo tanto, es un museo donde la organización de los recorridos va a definir su orden espacial.

En la planta baja, se sitúa el pasaje que va a dar acceso por una parte a las exposiciones temporales y por otras a las exposiciones permanentes; también reubican la cafetería, la librería, la zona de administración y el gran vestíbulo, que es el elemento que traba, que une estas dos piezas, con un acceso exterior, pero también desde el propio pasaje.

Esta pieza es de gran envergadura y habla del carácter institucional del edificio. Aquí vemos un modelo que pone en evidencia la consistencia, la sustancia rotunda, la densidad del edificio. Y como les decía, el paso público bajo el edificio habla de la voluntad de revitalización de todo el sector urbano dentro del cual el edificio se establece. El patio inglés, nosotros le llamamos

pág. 76 | Fig. 5

Museo de la Ilustración de Valencia

pág. 77 | Fig. 6

Ayuntamiento de Tomares, Sevilla

de este modo, va a permitir que las funciones ubicadas en el piso enterrado gocen de la luz, como si fuesen espacios situados en planta baja.

En la sección del edificio se planeó un ascensor que llevaría al usuario a la cota superior, desde la cual aparecería el sistema de rampas suaves que al final terminarían de nuevo en el vestíbulo, desde donde se podría acceder a las dependencias situadas en el nivel inferior. El salón de actos, a través de un espacio intermedio, podría recibir la luz directamente del patio inglés.

En su construcción hemos utilizado pocos y buenos materiales porque, claro, la elección de los materiales es importantísima para la expresión arquitectónica del proyecto. Cómo utilizar dos materiales de manera que la propia expresividad de cada uno se acrecienta en su contacto. En definitiva, estamos hablando del detalle constructivo; por ejemplo, las lámparas, las luminarias de vidrio, que se sitúan en el vestíbulo, al estar en contacto con las chapas de acero corten permiten que el vidrio acentúe sus cualidades, se haga más frágil, transparente y luminoso o la luz que resbala por los muros de la biblioteca, utilizada aquí en su condición casi mática, resalta y pone en valor los paños de madera; es importante la canalización de la luz a través de un prisma que va a iluminar, en este caso, unos restos arqueológicos; o en el caso de las salas de exposiciones temporales donde las sustracciones en el forjado permitirán llevar la luz a las salas de exposiciones temporales en la cota inferior, en la cota bajo rasante.

Son importantes los materiales porque, evidentemente, la arquitectura alcanza su razón de ser cuando se construye o, dicho de otra manera, cuando se materializa. Un proyecto aún no es arquitectura, es como una partitura que necesita ser ejecutada para convertirse en algo real. En nuestro caso, la arquitectura deja de ser proyecto cuando se transforma en objeto material, cuando se materializa.

En las imágenes vemos el salón de actos a través del foyer, observamos las rampas y los detalles a los que me refería antes, son detalles constructivos que no pueden ser consideradas elementos autónomos. Cuando un detalle constructivo se convierte en algo autónomo



llega a ser un elemento superfluo, en la misma medida que se vuelve superflua la utilización de tantos materiales que terminan convirtiéndose en un extenso muestrario o la exhibición retórica del lujo de los materiales.

Jardines del hospital

Otra imagen que se muestra corresponde al plano del hospital, que está señalado en rojo o, mejor dicho, pertenece a los edificios que escaparon de la demolición masiva en el año de 1974. Nos referimos, por tanto, al crucero de la enfermería, pues había otro que fue demolido, precisamente en el espacio vacío hemos construido nuestro edificio. Una pequeña capilla (capitulo) y la también capilla de Santa Lucía.

En gris, aparecen algunos de los elementos que ponemos en valor, como la restitución del jardín o esta cruz que se ha convertido en la Biblioteca Provincial de Valencia. Hay otra operación —ya la veremos más tarde— de rescate arqueológico de la antigua iglesia del hospital, pretendemos ponerla al descubierto (su cimentación, claro está) para convertirla en una sala del propio jardín, es un trabajo que no sólo supone una acción arqueológica sino, desde el punto de vista de la arquitectura, una voluntad de conseguir un espacio muy cualificado dentro de la variedad de espacios que vamos a proponer en el jardín.

También nuestro propuesta actual: el edificio, el crucero, la capilla de Santa Lucía y el resto del espacio obtenido tras la demolición que después fue convertido en un pequeño jardín que sirvió para alojar los materiales arqueológicos o la vegetación sobrante de la ciudad de Valencia. Podemos ver cómo a través de una serie de columnas puede sugerirse un claustro y una localización de elementos arqueológicos que podrían engañar a aquellos que quisieran entender que el espacio actual pudiera tener algo que ver con lo que fue el viejo hospital. Nuestra propuesta trata de introducir un orden, una unidad en toda la intervención, hoy fracturada con la introducción de piezas tan ajenas y tan diversas, como el propio edificio del museo, una escuela de hostelería y un edificio nuevo que se incorporó más tarde al territorio de la intervención.



La intervención que proponemos toma como referencia geométrica la del viejo edificio de la biblioteca, que llevaba ya más de cinco siglos construido. La geometría después se va a formalizar mediante la introducción de un pavimento continuo, que será el mismo en toda la intervención. Se trata de un *manto de piedra* apoyado en la geometría cartesiana, que toma como referencia la disposición del cruce de la enfermería vieja (hoy biblioteca pública), sobre este tapiz aparecerán toda una serie de episodios que contribuirán a dotar a los jardines de los elementos necesarios: espacios verdes, estanques, juegos de niños.

Uno de los temas principales del jardín fue la introducción de sus límites, debido a que aún se mantiene la primera línea de sillares del hospital que no fue desmontada. La propuesta mantiene la cota elevada del jardín actual, de manera que los accesos se siguen produciendo a través de las portadas existentes, cubiertas

ahora por pérgolas metálicas que ayudarán a construir el tránsito al interior del jardín.

En un espacio vacío junto a nuestro edificio planteamos una depresión en el suelo para comunicarnos con el sótano, buscando así un nuevo acceso al propio Museo. Una serie de rampas accederán a este patio depreso, en el que alojaremos todos los materiales arqueológicos que no tengan un gran valor, armando, al mismo tiempo, un jardín de naranjos que evoque a los jardines musulmanes que sitúan la copa de los árboles a la altura de los paseantes.

Otra de las intervenciones importantes será aquella que se llevará a cabo sobre la iglesia, será una operación de rescate arqueológico pero, al mismo tiempo, será la introducción de una pieza más en los jardines, se accederá a una especie de sala a "cielo abierto" bajo la copa de los árboles, para protegerse del ruido de la calle Guillén de Castro, que circunvala la ciudad histórica.

Proponemos un nuevo acceso al jardín a través de la calle Hospital, con las 24 columnas que se hallan aún íntegras en el jardín del edificio, construyendo una especie de límite que va más allá de lo que es un simple perímetro, una especie de sala hipóstila a cielo abierto que va a ser el elemento de filtro entre la ciudad y el interior del jardín.

Ayuntamiento de Tomares

El segundo proyecto que quiero mostrarles es la intervención sobre una antigua hacienda de olivar en Tomares. Un pueblo que está a dos o tres kilómetros de Sevilla, del otro lado del río, en la comarca del Aljarafe, que era básicamente una comarca de olivar.

Las haciendas de olivar son probablemente las construcciones rurales más interesantes desde el punto de vista arquitectónico de la baja Andalucía. Son grandes construcciones que tienen su origen en las *villae* romanas,

que después pasaron a ser alquerías musulmanas. Los árabes introdujeron el jardín a su organización constructiva. De manera que son grandes construcciones organizadas en torno a uno o dos grandes patios, muy cerradas al exterior; son edificios muy introvertidos.

En general, cuentan con dos patios, uno que se denomina *patio del señorío*, que es donde se construye la vivienda del propietario, con una arquitectura de resonancias más cultas y más urbanas, pues se trata de la residencia del dueño que pasará largas temporadas durante el verano, así como en los periodos de recolección y verdeo de la aceituna, por lo tanto, se trata de un patio más urbano, y después se encuentra el *patio de labor* que permite organizar a su alrededor todas las zonas de trabajo de la hacienda.

La destacada presencia de la portada de ingreso en su fachada principal, el acceso secundario que conduce directamente al patio de labor; la torre del señorío,



Figs. 7 y 8
Ayuntamiento de Tomares, Sevilla

las torres de los molinos de la aceituna, la espadaña de la capilla son elementos figurativos de un acentuado carácter urbano y más que un edificio sugieren o proponen, en buena medida, un proyecto de ciudad.

La hacienda de Santa Ana es una hacienda que el Ayuntamiento había ya intervenido antes de encargarnos el proyecto; contaba con algunas obras de remodelación en su interior, sin embargo, nosotros pensamos que no eran acordes con su arquitectura ni con su calidad espacial, por lo tanto, decidimos demoler todo lo que se había construido en el interior de la hacienda. Por ejemplo, las cuatro ventanas que se observan, corresponden a la intervención del Ayuntamiento, seguramente existía una sola ventana igual que la otra que ocupa una posición simétrica. La introducción de un nuevo forjado, esta especie de *tugurización* del edificio produjo una serie de espacios de muy escasa calidad.

Hay fotografías que se muestran la sala de reuniones, el salón de plenos del Ayuntamiento. En algunos de los espacios, el mobiliario y el deplorable tipo de arquitectura que se había incorporado; por ejemplo, puede observarse el acceso al despacho del Alcalde. La imagen corresponde al patio de labor, al que se accedía por la entrada secundaria, por este arco, vemos también la torre del señorío, las demoliciones y el estado anterior a nuestro proyecto.

Es importante advertir que cualquier tema de intervención es siempre un problema de interpretación de la arquitectura existente. La actitud que preside la intervención no permite exagerar la relación antigüedad-calidad, es decir, la permanencia indiscriminada de lo viejo, sino que demanda actuar decididamente demoliendo todos los elementos carentes de valor arquitectónico, constructivo o histórico, con la voluntad de introducir una nueva arquitectura que pueda convivir con naturalidad con el edificio existente. Se trataba de *escuchar* al viejo edificio, que sea el viejo edificio el que nos de las pistas de cómo intervenir, porque para nosotros los conceptos de conservación y de renovación no son encontrados o antagónicos, por el contrario, las preexistencias constituyen un material estimulante para el nuevo proyecto. Las preexistencias adoptarán ese tono circunstancial que

les permita acomodarse con lo nuevo, ponerse a disposición del nuevo proyecto.

Nuestra postura fue la del rechazo a una actitud fetichista o conservacionista del pasado; pues para nosotros sólo el pasado es capaz de vivir vigorosamente en el presente si tiene la capacidad de transformarse. Por lo tanto, el edificio renovado habrá de ofrecer una imagen teñida de contemporaneidad, porque se debe a un tiempo y a unas circunstancias actuales.

La organización en planta de la hacienda sería la siguiente: el acceso al frente, la fachada principal, un primer patio de acceso, de acogida, el patio del ficus; el patio de la fuente o, en este caso, el patio del señorío (aquí me refiero a la vivienda del propietario) y el patio de labor, donde a su alrededor se encontraban todas las dependencias agrícolas.

Es un proyecto de renovación, pero, al mismo tiempo, de nueva planta, una condición doble que hacía aún más dificultosa la tarea. Aquí está el jardín. Lo importante era encontrar la posibilidad de que el jardín se convirtiese en filtro y vestíbulo abierto, en un espacio de intermediación entre la ciudad y el Ayuntamiento

En estas tres imágenes aparecen el estado primitivo, el estado tras las demoliciones y el estado final del proyecto. Se percibe la nueva construcción en forma de "T", que también se acomoda en esta secuencia de patios. En definitiva, el proyecto se deja llevar por las indicaciones del viejo edificio y construye un patio más; manteniendo y enriqueciendo los patios que están en buen estado y que cuentan con una buena calidad arquitectónica, armando una secuencia continua y luminosa que va desde el primer patio de acceso, el patio del ficus, hasta el patio último, el patio de los limoneros, incorporando la salida hacia el jardín.

El jardín (como sucedía con el del Hospital) mantiene la vegetación y cambia su estructura interna, los pequeños paseos van a conectar las nuevas zonas de acceso al jardín con accesos del público, al salón de plenos; los patios van a convertirse no solamente en patios de iluminación, sino también en áreas de estancia, en foro de encuentro de los ciudadanos. El edificio, más allá de convertirse en un edificio administrativo, quiere ser

págs. 80-83 | Figs. 9-13
Museo del Mar, Génova

págs. 84-87 | Figs. 14-19
Museo Nacional de Arqueología Subacuática,
Cartagena

también un foro de encuentro para la ciudad, donde se oferten nuevos espacios; ahí, por ejemplo, ahora se organizan los conciertos de guitarra flamenca; en otro sitio, los cines de verano, que son cines abiertos. Realmente es un edificio muy usado por la comunidad. Me gustaba la idea de que el jardín perteneciera a la hacienda, por ello pensaba que ese jardín debía de ser cerrado, secreto, es decir, perteneciente al edificio, y no abierto a la calle. Uno de los temas importantes en esta intervención fue, pues, la recuperación del jardín como una pieza más de estancia de nuestro edificio.

Hagamos un recorrido por el edificio, la imagen corresponde a la fachada que hemos reconstruido parcialmente. Hemos pintado de blanco todo el edificio para dar continuidad a lo viejo y a lo nuevo. Se observa el vestíbulo del edificio, el patio del ficus y al fondo se percibe el patio del señorío.

Nos alejamos tanto del camuflaje historicista como de la discontinuidad de la tradición moderna. Dicho de otra manera, no hicimos hincapié en la superposición de las dos arquitecturas, la arquitectura nueva y la arquitectura existente. Hemos transitado entre ambos extremos por una ancha vía que llamamos la *tercera vía*. El establecimiento de las relaciones de analogía con el edificio existente nos permitió conseguir una trabazón armoniosa con lo viejo, evitando el sobresalto, el shock, logrando una suave transición hacia lo nuevo. Aquí, por ejemplo, hemos hecho una escisión en el muro para permitir una relación visual y física entre el patio del señorío y el patio de labor.

La entrada secundaria, la entrada al patio de labor la ocupa la policía municipal. Lo interesante de esta propuesta es que todos los espacios de trabajo se van abriendo a zonas abiertas muy distintas en su conformación. Claro, los patios son parte de nuestra cultura, como en México, sin duda alguna y tienen un origen romano y árabe. En Sevilla, cuenta un cronista de la ciudad que cuando el propietario quería construir una casa le decía a su arquitecto "constrúyame patios y buenos corredores y si queda espacio hágame habitaciones". El patio es un elemento que considero importantísimo en un edificio público, porque introduce una



escala humana en el edificio, acerca al hombre a la institución, además de proponer una intensa relación con la naturaleza.

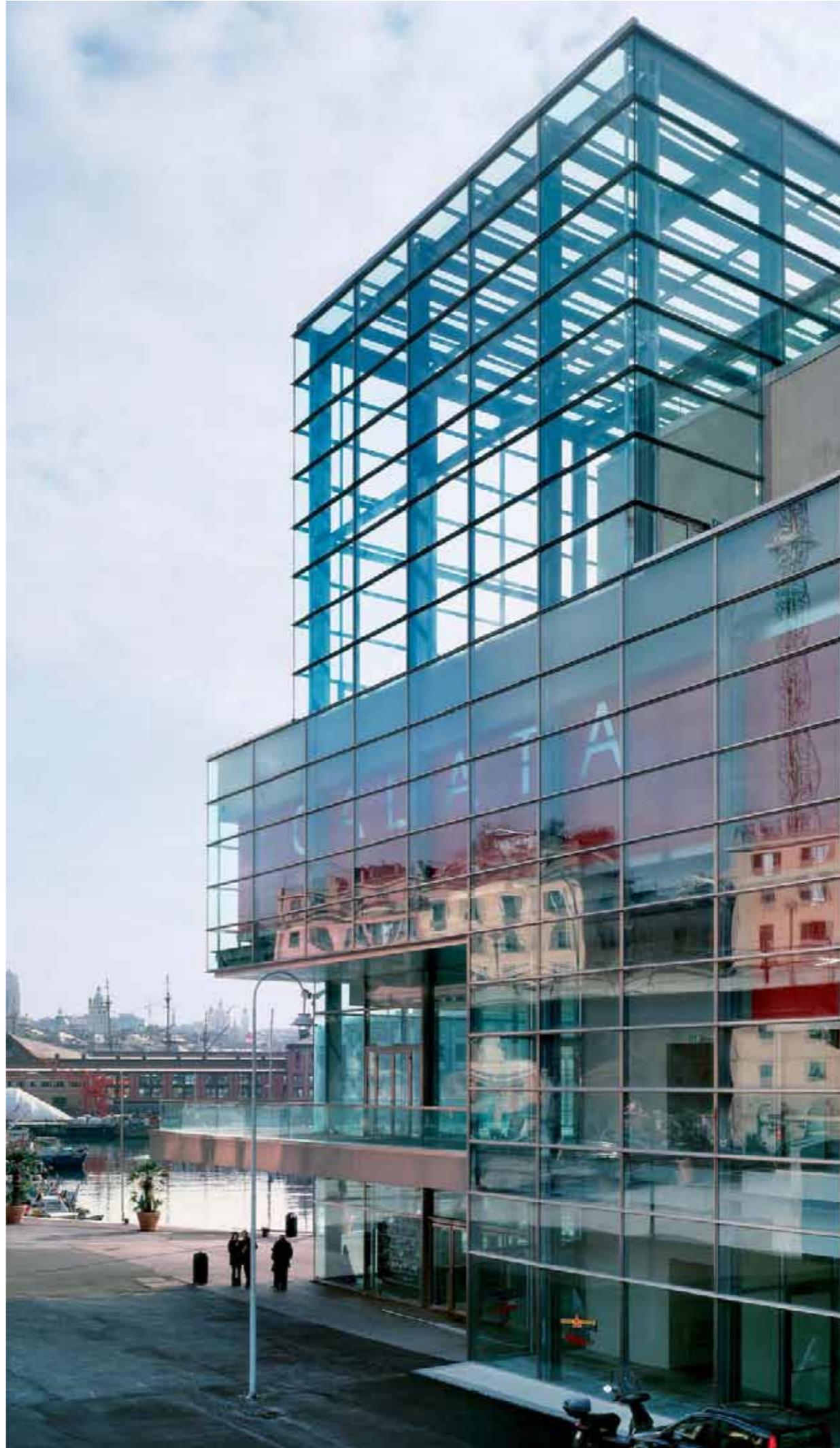
Los espacios de transición me interesan muchísimo, porque son espacios ambiguos de intermediación, de comunicación entre el patio y el jardín. La propuesta que llamamos *la tercera vía* es capaz de producir una continuidad formal e histórica con el edificio existente a través de esta serie de espacios de transición.

Los espacios de transición me parecen muy fascinantes. Creo que fue Debussy quien dijo que la música no está *en* las notas, sino *entre* las notas; pero lo significativo de la frase es que nos permite extrapolar y pensar, con Deleuze, en una vida indefinida, constituida no de momentos, sino de entre momentos. El valor del intervalo. La poética moderna se produce y se manifiesta en los ámbitos intersticiales, en la presencia enigmática del intervalo. Es como el aire entre las palabras para que respiren. Y en este sentido me gustaría decir que el valor de estas arquitecturas, si lo tuviesen, habría que hallarlo más en estos espacios de transición que en las propias construcciones.

Hay una imagen correspondiente a aquella otra que mostré en la ponencia, con la basura amontonada delante, ahora se encuentra en su lugar el nuevo patio de los limoneros. Hemos intervenido en el viejo almacén de trajes, construyendo un lucernario para llevar la luz natural al espacio interior convertido ahora en sala de usos múltiples.

Hablando de la tercera vía, esa imagen es paradigmática porque muestra el nuevo edificio y el viejo intervenido. Es un proceso muy subjetivo y muy complejo el de la intervención sobre lo construido. Creo que podemos hablar de una estrategia ideológica de conjunto, pero con la voluntad de atender de forma individual y por separado a cada uno de los episodios que lo componen. Tenemos, por una parte, el edificio existente, por otra, la intervención y, por último, la tercera fase que es la idea total, el *nuevo edificio*, donde el todo es mayor que la suma de las partes.

En el nuevo patio de los limoneros, una arquitectura nueva convive con naturalidad con el edificio





existente. Esta construcción corresponde al territorio del despacho del alcalde, mira a un pequeño patio que a su vez es un elemento de intermediación, una especie de área de respeto entre el edificio y el jardín público. En el jardín, manteniendo la vegetación existente, se han trazado nuevos caminos que son ahora las nuevas vías de acceso. Un elemento importante ha sido el del agua, esta estancia o habitación del agua resuelve la relación con la cota superior de la parcela, el acceso al jardín desde la calle a través de este nuevo espacio de transición, que aprovecha la presencia en el subsuelo de un abundante acuífero subterráneo.

Se trata de un espacio que es abierto, pero al mismo tiempo cerrado, un poco al estilo de Barragán. Ahora que estamos aquí, en este auditorio, me gusta decirlo, porque considero a Luis Barragán un magnífico arquitecto, ha sido un referente no sólo en este proyecto, sino en otros en que he tratado los espacios exteriores desde una intensa relación de convivencia fluida entre arquitectura y naturaleza.

Museo del Mar en Génova

El tercer proyecto es el del Museo del Mar en Génova y trata el tema de la rehabilitación y puesta en valor de los restos del viejo arsenal del puerto de Génova. En la imagen aparece lo que era el viejo arsenal, así como lo que aún se mantenía en el momento de nuestra intervención. Como ven ustedes, aparecen aquí sólo cuatro crujías cubiertas por una serie de bóvedas de cañón y de contrafuertes en el muro lateral para compensar los

empujes de las bóvedas. En los grabados del siglo XVII, se muestran esbeltas arcadas que hablan de una construcción de bóvedas de cañón. Pero se trata de un edificio que a lo largo del tiempo ha ido cambiando completamente. Las arcadas han sido transformadas en un viejo caserón, con un tejado a dos aguas y unas cubiertas quebradas en la gran marquesina, cuando se convirtió en almacenes portuarios.

En el siglo XIX se convierte en un edificio neoclásico que ofrecía una fachada discreta en su composición, con una gran marquesina. Su situación durante el siglo XX es distinta, con la construcción de dos montacargas exteriores en los extremos de la fachada y galerías entre ellos de hormigón para posibilitar el acceso al interior del edificio. Es la imagen que el concurso preveía que debía mantenerse, puesto que había sido consolidada a lo largo de los últimos años en la dársena del puerto de Génova. Pero, tras un análisis de la evolución histórica de nuestro edificio, comprobamos cómo éste ha rechazado todas aquellas fachadas que se la han ido anteponiendo, porque al principio estaba construido con grandes arquerías y bóvedas de cañón, y más tarde, cuando dejó de ser arsenal, en el interior se construyeron dos pisos, para aumentar el aprovechamiento y obtener así una superficie mucho mayor para el nuevo uso del edificio.

¿Cuál fue nuestra intervención? No podíamos mantener esa fachada, vulgar y ruinosa. El rotundo cambio de uso previsto para este hermoso edificio parecía exigir un nuevo cambio de imagen. Nuestra propuesta



fue la de envolver al edificio en una suerte de celofán de vidrio y de aluminio, de manera que esa nueva envoltura se separe de las fachadas en función de las necesidades espaciales que se requieran; por ejemplo, en la Fig. 11 se ve la fachada principal, aquí vemos un gran vestíbulo, que servirá como espacio de acogida, un gran espacio vestibular, entre la fachada de vidrio y la fachada existente, un espacio con las dimensiones la escala adecuadas a un gran edificio institucional, bien lejos de la escala doméstica de un edificio de almacenes portuarios. Por otra parte, en este edificio, entramos directamente el espacio de las bóvedas de cañón; por lo tanto, pensé que era importante también construir un espacio de transición entre la calle y el edificio.

En las plantas podemos advertir cómo sería la intervención: el nuevo edificio se estira hacia fuera hasta encontrar la línea de la marquesina quebrada, introduciendo en planta baja librería y en la planta superior la cafetería con una terraza abierta sobre la dársena, sobre el mar. Respetaríamos la estructura del edificio.

En la fachada trasera del edificio nos parecía pertinente, ya que entendíamos que se trata casi de una sección, que apareciese esta superposición de arcadas. Se trataba más de una sección que de una fachada. En el interior, ubicamos uno de los elementos fundamentales del contenido del museo, la galera genovesa, que entendíamos era importante introducir con toda su arboladura y que ocupaba el volumen de los tres niveles. Nuestra propuesta conllevaba, por tanto, la

demolición de dos arcadas para introducir en una de las bóvedas la galera. La comisión de patrimonio no nos permitió demoler las dos bóvedas, sino sólo una, lo cual no tenía sentido, porque no permitía la reconstrucción de la galera con toda su arboladura, sino solamente la introducción del casco. Esa fachada exultante y luminosa, luciéndose hacia el exterior, ya no era posible conseguirla.

Tengo croquis que muestran cómo modificar esta fachada, ahora que la galera no tenía tres niveles, sino dos. Pensamos en unos paneles que consiguieran cierta oscuridad para la nueva sala. La envoltura de vidrio del nuevo edificio, una fachada cambiante en función de los movimientos del Sol y de las características climatológicas, hace partícipe al edificio del ambiente natural. Ésta es ahora la nave de la galera, con dos niveles y el espacio vestibular, dejando a la derecha la tienda y la cafetería, con un doble acceso y el mostrador de información.

El itinerario de visita parte de las escaleras de granito con una atmósfera de penumbra, pero muy agradable, que irá ganando luminosidad, la luz va descolgándose desde el techo a través de la caja de vidrio, el nuevo faro de la dársena

De esta manera se proponía convertir la fachada lateral, que mira a la ciudad, en una enorme vitrina, en la que la galera genovesa, luminosa tras los gruesos contrafuertes, constituye el panel anunciador del museo.

En su interior, el cuerpo que aloja los dos esplendidos tramos de escalera de granito será donde la



intervención encuentre los resultados más sugerentes. A los dos tramos de escalera se le añadirá un nuevo sistema de rampas que permitirá acceder a la sala mirador. Este espacio, ahora estrecho y oscuro, quedará bañado por la luz cenital que desde esta caja de vidrio se deslizará por los viejos muros. La sala-mirador, cerrada y acristalada, pero a cielo abierto, reservada a los temas de astronomía, se configura ahora como el nuevo faro que ilumina la dársena de Génova.

Museo Nacional de Arqueología Subacuática en Cartagena

El siguiente proyecto se construye en esta ciudad caracterizada por una imponente y hermosísima geografía, vemos la dársena y el lugar donde el edificio va a ser construido, sobre un muelle abierto hacia la misma.

El Museo Nacional de Arqueología Subacuática es un edificio que se desdobra en dos piezas, una prismática

que se dispone en paralelo a una calle de intenso tráfico y otra con una arquitectura más orgánica, más abierta, más libre y que, entre ambas, conforman un espacio que es una plaza en el interior de su arquitectura.

Al tratarse del tema de arqueología submarina, considero pertinente la idea de que el usuario del museo se adentre en el interior de la Tierra, en referencia al mundo subacuático y subterráneo de donde procede el patrimonio sumergido, objeto de la exposición. La experiencia de entrar se percibe como la metáfora de una inmersión en el mar. El edificio emerge a superficie con estos dos elementos: el Centro Nacional y el lucernario del museo excavado. Entre ambos, situamos una amplia rampa descendente que conduce al visitante al interior del museo. Este espacio urbano, donde situamos la plaza y el borde marítimo de la ciudad. La cafetería se abre al gran vacío interior del lucernario.

exposiciones temporales se prolonga hasta alcanzar el borde del muelle, gestionando su relación con el mar a través de un gran ventanal, paisaje de luz y de mar.

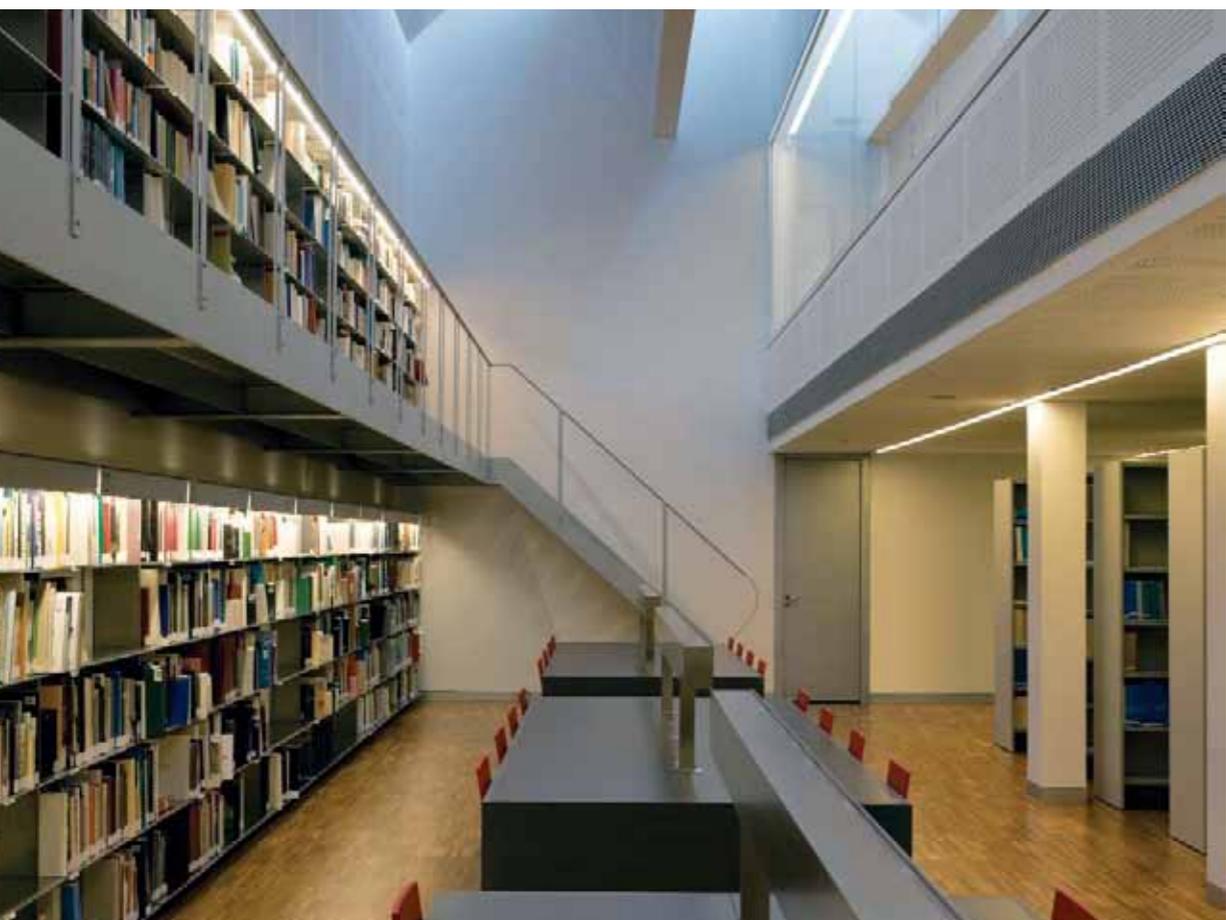
El espacio urbano entre los dos edificios es acotado por el gran lucernario y el largo muro de hormigón coloreado del Centro Nacional de Investigaciones. El paso a través del edificio del lucernario permite conectar el mar con la plaza interna, donde situamos la rampa de acceso al museo.

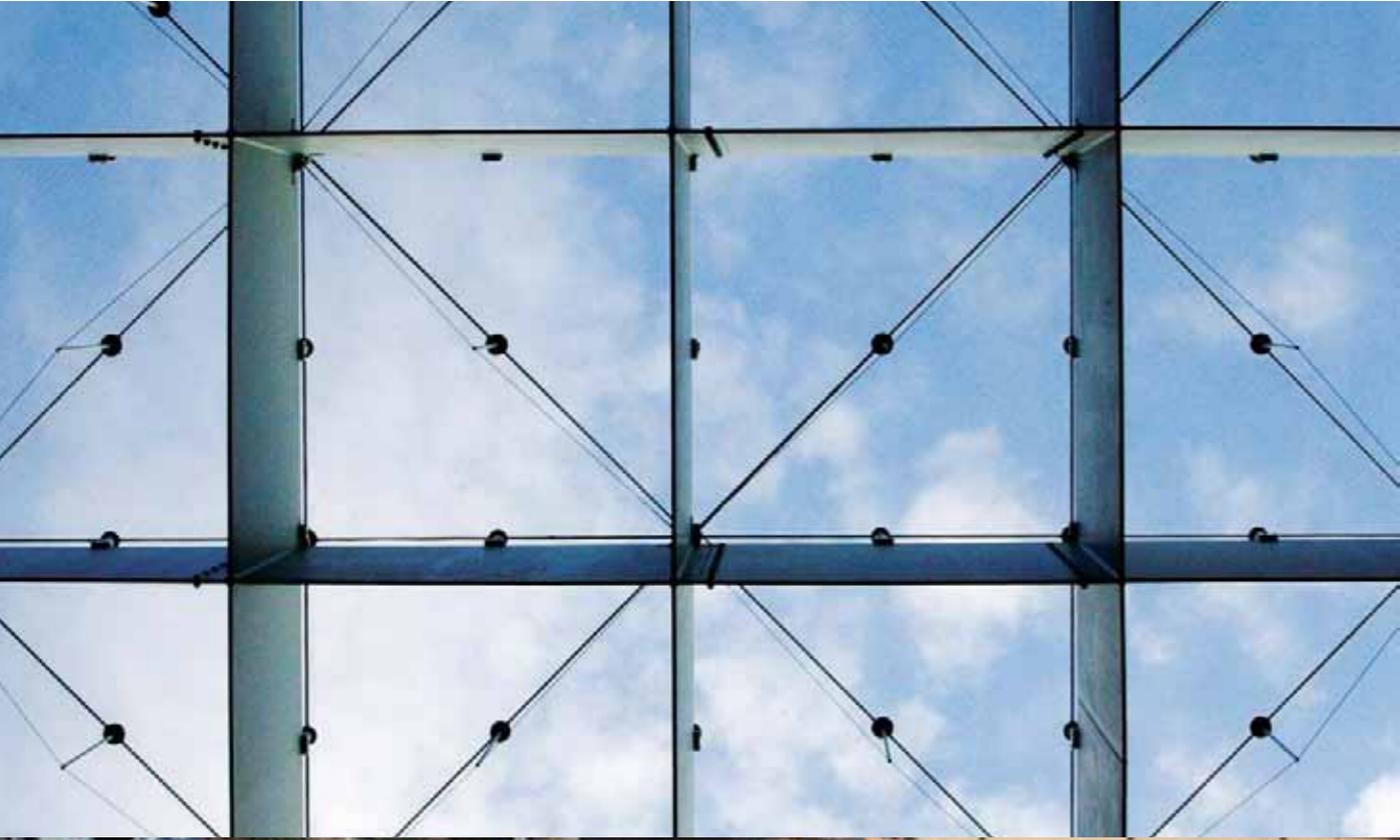
La zona de exposición permanente, con grandes espacios bañados por la luz, alcanza una altura de 15 metros. Aunque se trata de un edificio relativamente pequeño aquí adquiere una dimensión insólita. El paso de la ciudad a través del edificio permite conectar la plaza y el borde marítimo de la ciudad. La cafetería se abre al gran vacío interior del lucernario.

Por otra parte, el edificio más largo, prismático y opaco corresponde al Centro Nacional y alberga la zona de exposiciones temporales, la biblioteca y las funciones más internas del propio edificio.

La última imagen muestra de nuevo el espacio urbano entre las dos construcciones. El nombre del museo recorre el largo muro ciego de hormigón coloreado del Centro, evocando en su diseño su condición de volumen emergente, de museo sumergido.

Este espacio urbano es de transición, de intermediación, entre la ciudad y el edificio. Espacios perdidos de la mediterraneidad que considero necesario recuperar para la arquitectura contemporánea. Porque considero que la arquitectura más que el diseño de un objeto debe proponer la creación de un lugar.





Ampliación y recalificación de los museos del Capitolio de Roma con la creación de una gran sala en el jardín romano, 1923-2005

Arq. Carlo Aymonino

El proyecto para la reorganización de los museos del Capitolio de Roma tiene una historia muy larga y problemática. En relación con ello, les propongo algunos datos sobre las principales etapas del trabajo para entender lo complejo del proyecto y, contemporáneamente, el extraordinario esfuerzo realizado por el Municipio de Roma y el organismo —la *Sovrintendenza per i Beni Architettonici del Comune di Roma*— que se ocupa del patrimonio arquitectónico.

1993-1995

Se comisiona el proyecto para realizar la cobertura del Jardín Romano sobre el modelo de la vieja sala proyectada por Virgilio Vespignani en 1876, que se demolió en 1902 en ocasión de los trabajos de recuperación del Templo de Júpiter Capitolino. El nuevo salón tendrá que albergar el frontón del templo de Apolo Sosiano, la reconstrucción de una parte de la celda del templo de Apolo Sosiano, la revalorización de los restos del muro del templo de Júpiter Capitolino ocultado como pared fronteriza con estructuras realizadas en principios del siglo XX.

El proyecto

Lo que se piensa es construir una estructura de acero y vidrio, una sala muy alta, debido a que las piezas reconstituidas del templo de Apolo Sosiano son altas: unos 17 metros; la cobertura de la sala está constituida por un armazón de mallas anchas, de acero, de un metro por un metro y por un centímetro que gira para luego ser una pared autosostenida con un módulo doble hacia el frente del jardín Caffarelli; pero todavía no se han





realizado las necesarias exploraciones arqueológicas; el presupuesto es de diez mil millones de liras, unos cinco millones de euros.

1996-1999

Ésta es la etapa de la excavación de exploración: se descubre el muro de cimientos, se libera el muro romano en sobrealzado, que fue muro fronterizo con el jardín Caffarelli. En esta etapa, hay una modificación del programa: ya no habrá que albergar a Apolo Sosiano, sino a la estatua de Marco Aurelio; además, los muros de cimientos del templo de Júpiter Capitolino son tan imponentes que merecen quedar a la vista y debidamente visibles, es más, "musealizados".

El nuevo proyecto

La presencia de Marco Aurelio tiene tres consecuencias a nivel arquitectónico:

1) favorece la formación de una estructura espacial con una polaridad visual fuerte, dada precisamente, por la imponente estatua del emperador, esto apoya la construcción de una forma geométrica más cercana al círculo que al cuadrado o al rectángulo;

2) favorece un ambiente más espectacular;

3) permite reducir la altura del aula.

La presencia del muro de cimientos, liberado sobre el frente hasta la cuota de imposta (-7 m) propicia una estructura espacial más compleja que exalta la sección vertical, por lo tanto, de alguna manera, exalta la estratificación, que es uno de los aspectos de la identidad de la ciudad de Roma.

1999-2005

Es la fase de la puesta a punto del proyecto final. La figura que toma relevancia es la elipse, no casualmente reto-

mada de la planta de la plaza del Capitolio. Sin embargo, la elipse está cortada sobre el borde en correspondencia con el muro de cimientos del templo de Júpiter Capitolino, este corte introduce un fuerte elemento dinámico en el espacio de la sala y —para quien entra en la sala desde los museos capitolinos— hace que converja la atención sobre lo que se descubriría poco después: las extraordinarias ruinas arqueológicas del muro romano.

Lo espectacular del ambiente está garantizado por la construcción de la cávea y del dispositivo arquitectónico que prevé en correspondencia con la escalinata un techo más bajo en el plan tecnológico, todo es muy evidente: la estructura maestra está constituida por columnas de acero (d = 70 cm); esta estructura sostiene el paquete de recubrimiento que está hecho de una malla maestra, en láminas de acero de 2 m x 2 m con un espesor de 2 cm; la altura es variable hasta un

máximo de 1.65 m. La protección está constituida por paneles triangulares de vidrios estructurales (espesor 12 float claro y una losa de seguridad de 6 mm con couche selectiva para optimizar la función antisolar del panel transparente) unidos en cobertura con selladores a base de silicón, sostenidos por dispositivos de apoyo en acero inoxidable, capaces de resolver tanto las condiciones de vínculo y de apoyo como las de apoyo del vidrio en los vértices con diferentes alturas de los paneles triangulares colocados sobre la superficie en forma de elipse, todas las instalaciones son sobre la pared y están contenidas en una crujía sostenida por una pequeña estructura de metal cubierta de tabla roca, piso hormigonado al estilo veneciano en la parte elíptica, piso y escalones en travertino.

Traducción: Cristina López Villafranco

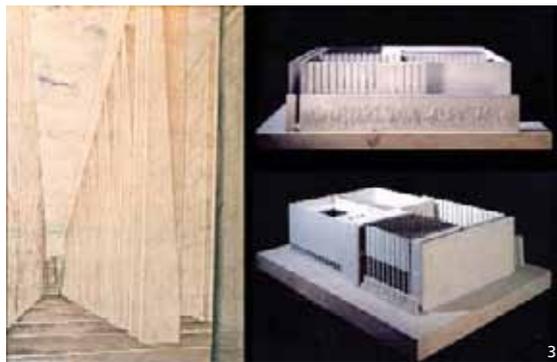


Arquitectura contemporánea y ciudad histórica en la experiencia italiana

Arq. Enrico Bordogna

Sin recurrir a casos de estudios específicos, desarrollaré algunas consideraciones más generales sobre las modalidades que han caracterizado en Italia la relación entre arquitectura moderna y ciudad histórica. Justamente, la modalidad en mi opinión es lo que distingue la experiencia italiana de otras experiencias contemporáneas de la arquitectura moderna en otras naciones europeas durante los años entre las dos guerras mundiales y durante la posguerra, y hacen del italiano un caso original. Efectivamente en la experiencia italiana la relación con la ciudad, con la historia y con la tradición tiene como testigo las numerosas piezas que constituyen reconocidas obras maestras de la arquitectura del siglo XX.

Sin embargo, en ellas existe una característica peculiar que define tal relación, la cual reside en una persistente matriz clásica, en el cometido de un legado clásico, que imprime a la arquitectura italiana una particular medida, una capacidad de adhesión a los valores de la historia, de la tradición, del ambiente construido, estableciendo con ellos una relación que es contemporáneamente de continuidad y de innovación, una capacidad de introducir en la ciudad heredada por la historia los valores de la modernidad y de la contemporaneidad, pero sin rescindir sus lazos con el pasado. Incluso cuando ha producido una renovación formal profunda, realizando obras adscribibles a la vanguardia, la arquitectura moderna italiana nunca ha roto su relación con la historia, de la cual siempre ha extraído su alimento e inspiración, en un lazo de autenticidad por encima de cualquier *revival* y de cualquier formalismo. Esta síntesis es lo que quisiera demostrar.



pág. 94 | Fig. 1
G. De Chirico, Piazza italiana, 1922

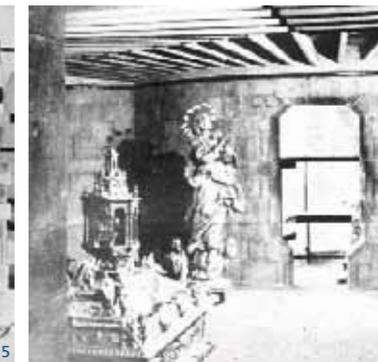
Fig. 2
E. Persico, Salone d'Onore al Palazzo dell'Arte, VI Triennale, Milano, 1936

Fig. 3
G. Terragni, P. Lingeri, Progetto per il Danteum, Roma, 1938-40

Fig. 4
M. Sironi, Paesaggio urbano con camion, 1920

Fig. 5
BBPR, Museo del Castello, Milano, 1954

Fig. 6
F. Albini, Museo del Tesoro di San Lorenzo, Genova, 1952



Sin embargo, durante los últimos años, Italia parece haber entrado completamente en la condición de la llamada "arquitectura de la globalización". Sus ciudades más grandes, como Milán, Roma, Turín y Venecia, al igual que las grandes capitales mundiales, llaman a los protagonistas del llamado sistema de los *arquistar* a realizar una serie de grandes intervenciones que, no obstante, parecen absolutamente extrañas a la cultura de la ciudad italiana, intervenciones en las cuales la arquitectura se reduce a una especie de marca publicitaria, de formas extravagantes, cuyo objetivo fundamental parece el de la investigación del *performance* cada vez más estupefaciente, de la cultura del récord, del efecto especial. La arquitectura, vaciada de toda tarea tipológica y representativa pierde su significado civil y se convierte en escenografía, hecha de imagen, puro estilismo, se vuelve completamente extraña al contexto físico y cultural en el cual está inserta.

Por lo tanto, en contraposición a estas recientes tendencias, que hoy parecen dominar las políticas arquitectónicas de las ciudades italianas, puede ser útil reconsiderar algunas de las obras que en mi opinión representan, en cambio, la tradición auténtica con la cual la capacidad de la arquitectura italiana se relaciona con la ciudad histórica, relación en la cual el sentimiento de la tradición clásica, incluso en intervenciones en ocasión de transformaciones radical de la ciudad, ha sido, por decirlo de algún modo, un factor que garantiza una relación positiva entre lo antiguo y lo nuevo.

En realidad, durante la década de los treinta del siglo pasado, la incidencia de este legado clásico no se manifestaba sólo en la arquitectura, sino también —y tal vez en mayor medida— en la pintura, que tuvo con la arquitectura una relación muy importante de recíproca influencia. Existe un crítico de gran agudeza, Edoardo Persico (1900-1936), que en 1935 en las páginas *Casabella*, la principal revista italiana de arquitectura moderna, sostenía que del mismo modo en que la arquitectura corbuseriana se alimentó del cubismo de Braque y de Picasso, la arquitectura de Gropius se alimentó del neoplasticismo de De Stijl, así la arquitectura moderna italiana habría podido encontrar su originalidad

alimentándose del gusto de la pintura metafísica. En las muchas plazas de Italia de Giorgio de Chirico, universalmente conocidas, pero también en obras de autores que no tienen una dirección metafísica, sino más bien una influencia expresionista o novecentista, como Mario Sironi en Milán o Scipione en Roma, el tema del paisaje urbano —ya sea el de la plaza suspendida en una mítica fijeza del tiempo o los expulsados paisajes de la periferia industrial de Milán, o los lugares trasfigurados de la tradición urbana y monumental de Roma—, el sentimiento de la ciudad y de la historia se impone como elemento dominante, vivo y palpable que emigrará, precisamente, como disposición y sensibilidad cultural, incluso en la arquitectura.

Al tener que ser necesariamente sintético, considero que existen dos obras que, más que otras, expresan en forma paradigmática, casi intencionalmente simbólica, esta esencia clásica de la arquitectura moderna italiana.

La primera es el Salón de Honor, realizado precisamente por Edoardo Persico, el crítico y arquitecto que mencioné hace un momento, en el Palacio de Arte de Milán, en ocasión de la VI Trienal de 1936. Es una pequeña sala blanca de intenso lirismo, que tiene el semblante de un templo con una columnata clásica, exaltada por el grupo escultórico en yeso blanco (dos caballos y una figura de mujer) de Lucio Fontana, colocado en perspectiva en el fondo. El bosquejo preparatorio tiene la misma intensidad de la realización. Sin embargo, Persico no alcanzó a verlo, ya que murió un poco antes, a los 37 años de edad, en enero de 1936, en circunstancias controversiales (profundamente católico, fue uno de los poquísimos arquitectos modernos rigurosamente antifascista). Pero en este Salón de suspendido y rarefacto purismo, él deja una obra maestra que es contemporáneamente testimonio moral, impregnado de espiritualismo casi religioso.

La segunda obra es el Danteum, un proyecto no realizado, elaborado por Giuseppe Terragni (1904-1943) y Pietro Lingeri, con la participación del pintor Mario Sironi, en 1938 y destinado a Roma, en el área de los Foros Imperiales, frente a la Basílica de Massenzio. El

Danteum es una alegoría del poema dantesco, la alegoría de una alegoría, desarrollado a través de un recorrido ascendente que desde el ingreso, a través de la "selva oscura" y las salas del infierno y del purgatorio, llega a la del paraíso y culmina con la sala del imperio, en un homenaje al régimen fascista. Una obra de tono casi expresionista, en la cual la referencia a lo clásico se tiñe de arcaísmo, asumiendo también en este caso, tal vez sólo como presentimiento, el valor de testimonio (es uno de los últimos proyectos importantes de Terragni, quien poco tiempo después partiría a la guerra, hacia el frente ruso, del cual regresaría exhausto tanto física como espiritualmente en enero de 1943, para morir a los 39 años en julio del mismo año).

Son dos obras de intensísimo valor simbólico, en las cuales lo clásico y lo moderno parecen penetrarse hasta la simbiosis. Más allá de la dimensión funcional o constructiva, lo que cuenta es la capacidad de evocación ideal, de testimonio de una tensión moral impregnada de espíritu clásico, que es una característica entre las más importantes y distintivas de la arquitectura moderna italiana en el panorama europeo.

Ahora, demos un salto y consideremos la posguerra y los años cincuenta

En Italia, la guerra fue un trauma que atacó directamente también a la arquitectura y a sus protagonistas. Como se sabe, porque ellos mismos lo admitieron, todos los maestros del racionalismo italiano, con raras excepciones, se adhirieron de buena fe y con convicción al fascismo, del cual se separaron hasta finales de la década de los treinta, después de la promulgación de las leyes raciales en 1938 y de la entrada en la guerra a lado de la Alemania nazi. Por otra parte, el régimen nunca había obstaculizado la arquitectura moderna e incluso en una fase inicial la había apoyado, además, durante los años treinta, la había cuando menos tolerado en coexistencia con las tendencias más tradicionalistas o académicas.

Pero, en los primeros años posteriores a la guerra la desilusión por el régimen y el trauma de la guerra produjeron, en los sobrevivientes, una exigencia de rescate

moral, una especie de instancia de expansión catártica que llevó a la arquitectura italiana, precisamente en manos de sus más importantes maestros, a una profunda revisión de los postulados universitarios del racionalismo centroeuropeo. Revisión que se realizó con base en dos componentes constitutivos de la experiencia de la arquitectura italiana de la posguerra: por una parte, la relación entre arquitectura y ciudad, y por otra la relación con la historia y la tradición.

En esta obra de renovación, sobresalen dos maestros reconocidos, Ernesto N. Rogers (1909-1969) y Giuseppe Samonà (1898-1983): dos "grandes viejos" de la arquitectura italiana de la posguerra, quienes fueron considerados como la conciencia crítica y guía de los intelectuales en las páginas de *Casabella Continuità* (Rogers) y la dirección del Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia (Samonà).

Ernesto N. Rogers, nacido en 1900, enseñaba en Milán, pero desempeñó un papel fundamental en la orientación y formación cultural a través de la revista *Casabella Continuità*, de la que fue director de 1953 a 1965. En cambio Samonà, nacido en 1898, dirigió el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia (IUAV) de 1944 a 1968, al cual invitó a enseñar a los mejores arquitectos modernos italianos, a quienes los ambientes académicos tradicionalistas todavía dominantes mantenían fuera de los ámbitos universitarios.

Rogers y Samonà sostenían dos posiciones complementarias y decisivas para el desarrollo de la arquitectura moderna italiana de la posguerra. Rogers planteó el tema de la responsabilidad hacia la tradición y como parte de este tema, más operativo, la construcción en las preexistencias ambientales (que en Italia significa sobre todo el ambiente de las ciudades históricas, además del paisaje natural); sostuvo que el problema no era tanto el de *no hacer*, sino el *cómo poder hacer*. Al que se agregaba un corolario igualmente importante: que no era posible definir a priori las formas de intervenir en los contextos históricos, con normas y parámetros considerados "objetivos" y "omniválidos", fijados de una vez por todas y válidos en cualquier lugar, aunque, como toda intervención, ésta exige ser evaluada



“caso por caso”, según las diferentes especificidades contextuales. Este criterio de “caso por caso”, Rogers lo entendía también como un criterio de responsabilidad de la arquitectura, moral e intelectual, cuyo actuar no puede ser confiado ni mucho menos garantizado, a normas o vínculos de orden burocrático.

Por otra parte Giuseppe Samonà, en su dirección del IUAV y durante toda su enseñanza, luchó por la unidad disciplinaria entre arquitectura y urbanística, como recita el título de un libro de 1975 que reúne muchos de sus escritos y según una convicción que había inspirado una de sus obras precedentes muy importante: *L'urbanistica e l'avenire della città*, publicada en 1959 (la fecha es importante, porque da testimonio de la influencia conjunta ejercida por Rogers y Samonà en los años cincuenta). La tesis fundamental de la obra es que la arquitectura más que como objeto en sí, como obra tecnológica o de diseño, tiene un valor

en cuanto que logra relacionarse con la ciudad, convertirse en elemento de construcción de la ciudad. Una obra de arquitectura, según Samonà, es prioritariamente un hecho urbano y adquiere valor a partir de su capacidad para responder a problemas urbanos y de asentamientos, en términos funcionales, tipológicos, expresivos.

Pues bien, ambas enseñanzas, la relativa a la responsabilidad hacia la tradición y al problema de la construcción en las preexistencias ambientales, según un criterio de “caso por caso”, y la unidad arquitectura-urbanística, esto es, el valor urbano de la arquitectura, fueron decisivos en la cultura de la posguerra y aún hoy constituyen un punto de referencia operante.

En apoyo de estas consideraciones mostraré, como mera referencia, algunos ejemplos de obras cuyo destino es el museo, pequeñas intervenciones que tienen que ver con disposiciones e instalaciones de museos

o incluso instalaciones para exposiciones temporales, que revisten gran valor demostrativo. Porque durante la década de los cincuenta, cuando Italia apenas había salido de la guerra y se encontraba en condiciones económicas difíciles, con frecuencia el tema del museo y de la instalación temporal ofrecía a los maestros de la arquitectura italiana la oportunidad de trabajar “por metáfora”, casi como si la instalación museográfica representara *in vitro* una metáfora de la ciudad, una especie de prueba de autor de cómo ellos mismos habrían intervenido en el cuerpo de la ciudad real, cuando existieran las condiciones. Obras como el Museo de Palazzo Bianco (1951) y el Museo del Tesoro de San Lorenzo (1952) en Génova, de Franco Albini (1905-1977), el Museo del Castello Sforzesco en Milán (1954), de los BBPR (Belgioioso, Peressutti, Rogers), el Museo de Castelvecchio en Verona, 1959, de Carlo Scarpa (1906-1978) o, finalmente, la instalación extraordinaria para la *Exposición de la silla*

italiana durante los siglos en el Palacio del Arte para la IX Trienal de Milán (1951), de Ignazio Gardella (1905-1998), son todas obras en las cuales el sentimiento y la cultura de la ciudad son evidentes y perceptibles. Es suficiente pensar en cómo los BBPR integran en un ala del Castello Sforzesco una puerta de la Milán medieval, donde los restos arqueológicos están instalados de tal forma que acentúen la separación del contenedor, a su vez un monumento histórico de la ciudad; como si con tal instalación también quisieran sugerir, metafóricamente, una modalidad de relacionar lo nuevo con lo antiguo. Y, tal vez con mayor razón, se pueden hacer consideraciones análogas con respecto al arcaísmo hipogeo del Tesoro de San Lorenzo de Albini o a la *Exposición de la silla italiana durante los siglos*, de Gardella, donde la articulación del recorrido ascendente, presidido por las sillas como si fueran personajes históricos, remite claramente a un valor urbano.



pág. 98 | Fig. 7
G. Samonà, E. Trincanato, Edificio per la Sede Inail, Venezia, 1950-1956

pág. 99 | Fig. 8
BBPR, Torre per negozi, uffici e abitazioni in Piazza Velasca, Milano, 1950-1957

Fig. 9
G. Canella, P. Bonaretti, Istituto Tecnico G.B. Bodoni nel Giardino Ducale, Parma, 1985-2001

Fig. 10
Gardella, Casa di abitazione alle Zattere, Venezia, 1954-1958

Fig. 11
M. Ridolfi, W. Frankl, Progetto per il Palazzo degli Uffici Comunali, Terni, 1990-1996

Fig. 12
A. Rossi, Cimitero di San Cataldo, Modena, 1971-1978

pág. 102 | Fig. 13
L. Semerani, G. Tamaro, Ospedale dei SS. Giovanni e Paolo, Venezia, 1978-1996

pág. 103 | Fig. 14
C. Aymonino, Complesso residenziale Monte Amiata al Quartiere Gallaratese, Milano, 1967-1972

En estas intervenciones, la relación con las preexistencias ambientales se desarrolla como por ensimismamiento o por empatía, en la cual la “petición de ciudad” remite a una relación con la historia y la tradición, que no reconduce cualquier norma abstracta.

Cabe mencionar que en los años cincuenta y sesenta la literatura y sobre todo el cine del realismo y del neorealismo, así como la pintura durante la década de los treinta, hicieron una contribución importante a la arquitectura. Autores como Rossellini, Pasolini, Visconti, De Sica y otros supieron plasmar en su filmografía una instancia de la realidad que en el clima de la posguerra era ampliamente sentida en la sociedad italiana y que se traducía sobre todo en la urgencia por representar las condiciones de la vida urbana de las clases populares, o, inclusive, en Pasolini, del subproletariado, en esa especie de “epopeya de la periferia” que fue el escenario de sus primeras e inolvidables películas.

Instancia de realidad que fue también acompañada paralelamente por una obra de renovación expresiva y lingüística, según una línea de nueva “iniciación figurativa” que se involucró también con la arquitectura, comprometida a reaccionar ante las degeneraciones del *international style*.

Desde este punto de vista se deben recordar algunas obras maestras de la arquitectura italiana que resultan interesantes, además de por su valor intrínseco, precisamente por el desarrollo proyectual que ha marcado su realización. Por ejemplo, entre 1951 y 1957, los BBPR realizaron en el centro de Milán la Torre Velasca, un edificio alto con varias funciones (negocios, oficinas, residencial) que no es un rascacielos terciario de tipo *international style*, susceptible de surgir en cualquier ciudad del mundo capitalista, sino que tiene los rasgos de una torre fortificada que habría podido alzarse sólo en Milán y de la cual desea retomar las características (más ideales que reales, en verdad) del taller de la arquitectura del siglo XV, de la Milán filaretiana (la Torre Velasca se encuentra en directa proximidad al Hospital Mayor de Milán, proyecto de Filarete de mediados del siglo XV y actualmente sede de la Universidad Estatal y de la Basílica paleocristiana-románica de San Nazaro). Pero lo que me

interesa subrayar es cómo el proyecto inicia con una solución en vidrio y acero, de estereometría purista de corte a la Mies van der Rohe, que después sufrió progresivamente una serie de variaciones, ensombrecimientos, reelaboraciones hasta llegar a asumir el carácter torreado y mural del edificio realizado. La Velasca es símbolo y monumento de la arquitectura italiana de la posguerra, y dirá Rogers que ésta “ha deseado resumir culturalmente, y sin recalcar el lenguaje de ninguno de sus edificios, la atmósfera de la ciudad de Milán, la inefable y sin embargo perceptible característica”.

Unas diligencias proyectuales análogas caracterizan la Casa habitación en las Zattere, realizada por Gardella en Venecia sobre el Canal de la Judería, entre 1954 y 1957: también en este caso el proyecto parte con una solución racionalista y, poco a poco, llega a la realización más atenta a los valores ambientales, a la luz, a los colores, a las formas de la ciudad de Venecia, según una “interpretación ruskiniana” de Venecia, como dirá Samonà.

Son numerosas las obras que podrían recordarse como apoyo de esta línea de revisión formal, pero aquí es suficiente citarlas, sin ningún comentario: el edificio para la sede Inail en Venecia, 1950-1956, de Giuseppe Samonà y Egle Trincanato; la sede del Partido de la Democracia Cristiana en el EUR, en Roma, 1955-1958, de Saverio Muratori (1910-1973); la sede de la Caja de Ahorro de Florencia, 1953-1957, de Giovanni Michelucci (1891-1990); el llamado Taller de Erasmo, una librería anticuaría en Turín, 1953-1956, de Roberto Gabetti (1925-2000) y Aimaro Isola (1928), un edificio importante en cuanto a que es la ópera prima de dos jóvenes destinados a convertirse a su vez en maestros, junto con otros coetáneos sobre los cuales se hablará más adelante; el proyecto para el Palacio de las Oficinas Municipales, en Terni, 1964-1967, la última obra importante de Mario Ridolfi (1904-1984) y Wolfgang Frankl (1907-1994). Todas obras que, aun en la diversidad de las respectivas poéticas, están unidas por la misma búsqueda de una profunda regeneración figurativa y expresiva, que, a través del regreso a la ciudad y a la reapropiación de la historia y de la



tradición, permitiera superar la herencia del movimiento moderno y, sobre todo, la homologación del *international style*, en el cual parecía haberse vulgarizado durante la posguerra, la “jactancia del formalismo modernista”, como dirá Rogers.

Ahora concluiré. Entre la década de los sesenta y la de los setenta en Italia, como en muchas partes del mundo, se asiste a una transformación profunda de la sociedad, un proceso general de renovación que al ser movilizad desde las fábricas y desde las escuelas ha tocado progresivamente a todas las instituciones económicas, culturales, civiles.

La arquitectura italiana ha participado activamente en este proceso y a través de una nueva generación de protagonistas, nacidos grosso modo entre 1925-1926 y 1930-1933, y alumnos de los maestros que hemos visto anteriormente, en particular de Rogers y de Samonà, ha sentido la necesidad de dejar atrás una idea de arquitectura como algo tal vez muy precioso pero circunscrito a intervenciones puntuales, puntiformes, para regresar, en cambio, a cargar la arquitectura de una personalidad de transformación conjunta de la ciudad y de la sociedad.

Esquemáticamente y a posteriori, creo que se puede decir que tal cambio se ha desarrollado según dos líneas muy diferentes y casi opuestas entre ellas. Por una parte, una línea que está representada por los administradores y los arquitectos que trabajan para la ciudad de Bolonia, una ciudad con gobierno comunista muy iluminado y generalmente apreciado también por quien no participaba en la misma coalición. Aquí la tarea reformadora de la arquitectura se concentró en el problema de la conservación del Centro Histórico, a través de un plan general de restauración y de saneamiento de las secciones urbanas más degradadas, que tuvo el gran mérito de afrontar el tema del mantenimiento de la población obrera y popular en el centro, combatiendo la especulación inmobiliaria que deseaba su expulsión, pero proponiendo también intervenciones más discutibles desde el punto de vista disciplinario, en cuanto estaban fundadas en la idea del restablecimiento tipológico y estilístico que, en muchos

casos, rayaba casi en el falso histórico. Una línea que, sustancialmente, sería un error liquidar en forma moralista, porque elaboró instrumentos claramente eficaces sobre el plano técnico y administrativo de la política urbana, pero que sobre el plano disciplinario tal vez estaba más retrasada de lo que estaba sobre el plano político-administrativo.

Por otra parte, se desarrolló otra línea, propugnada por los maestros Rogers y Samonà, y sobre todo por sus alumnos (los que nacieron entre 1925 y 1931 que mencioné, y de los que veremos algunas obras), cuya principal característica era asumir la arquitectura como fenómeno urbano y en cuyo interior residía la cuestión tipológica y su relación con la forma de la ciudad se convertía en el punto central y de mayor originalidad, según la cual habría debido renovarse la arquitectura italiana. Por lo tanto, era una línea que, previendo el compromiso genéricamente político y progresista, colocaba en el centro de su investigación específicamente disciplinaria, llamando a la arquitectura a responder con sus instrumentos (funcionales, tipológicos, expresivos) a las preguntas planteadas por una sociedad en transformación, a las expectativas postuladas por la emergencia de nuevos temas y nuevos comportamientos. En mi opinión, en este ámbito de investigación, reside el rasgo más original y calificado de la arquitectura italiana en las últimas décadas y sus protagonistas son nuestros maestros de hoy.

Aquí veremos algunas imágenes, seleccionadas casi por “tipo”, de algunas obras de estos maestros de hoy (que citaré en orden alfabético inverso, para poder concluir con la “A”, en homenaje al profesor Aymonino que está aquí presente): Luciano Semerani (1933), Gianugo Polosello (1930-2007), Aldo Rossi (1939-1997), Roberto Gabetti (1925-2000), Aimaro Isola (1928), Guido Canella (1931) y Carlo Aymonino (1926). Son arquitectos (junto con algunos otros, sobre los cuales no podré hablar por cuestiones de tiempo) sustancialmente coetáneos, caracterizados por una fuerte cohesión generacional y también por una igualmente marcada caracterización individual. Al provenir de una



cepa común de experiencias y de intereses en la época de su formación en la escuela de Rogers y Samonà, sucesivamente desarrollaron líneas de investigación y de construcción poéticas personales y diversificadas, sin que nunca haya disminuido un terreno unitario y de relevante confrontabilidad, una orientación artística e intelectual común, y asimismo, creo que puedo decirlo, un tejido constante de relaciones de amistad y de estima personal.

Al ver las imágenes de sus trabajos, aunque aquí no sea posible comentarlas una por una, resultan evidentes algunas características: la vocación urbana de su arquitectura, la voluntad de cada oportunidad proyectual, independientemente del destino funcional (ya sea para residencia, instrucción, hospital, centro civil, etc.), de siempre construir edificaciones que se conviertan en parte de la ciudad, con la complejidad tipológica y morfológica propia de una pieza de ciudad; además de la

capacidad, en los aspectos más específicamente formales y expresivos (y transcribiendo en lenguaje contemporáneo la tradición figurativa y contextual de la arquitectura del pasado, incluso la clásica o hasta "arqueológica") de cargar sus arquitecturas con un particular valor simbólico y representativo, haciendo de ellas en cada ocasión, y cada uno con su propia y muy particular línea expresiva, un hecho de identidad colectiva, monumentos civiles.

Para concluir, espero que las consideraciones que he intentado desarrollar en esta intervención hayan resultado pertinentes al tema que se ha abordado en este foro. Efectivamente, estoy convencido de que la arquitectura moderna italiana —la desarrollada entre las dos guerras mundiales, la que va de la posguerra hasta la década de los sesenta y aquella referente a las décadas más recientes con el papel decisivo de nuestros maestros actuales, en actual desarrollo y a través de la aportación diferenciada de cada protagonista— puede



ser observada en su conjunto como una experiencia unitaria y muy original en el panorama internacional, y haya dado, también en el cambio de las sucesivas estaciones culturales, fascinantes contribuciones aún hoy cargadas de indicaciones relacionadas con el tema de la

"Revitalización de los centros históricos" y, en particular, en lo que se refiere al tema de "La arquitectura de hoy, entre la ciudad histórica y la actual".

Traducción: Cristina López Villafranco



Alternativas para tres caries urbanas en la Ciudad de México

Arq. Felipe Leal

La convocatoria de este encuentro resulta oportuna para reflexionar sobre los temas de intervención contemporánea y recapitular sobre la ciudad actual.

Recordemos la frase: “A cada época su arte y al arte su libertad”. Considero que es fundamental renovar, pero también creo que es importante respetar el pasado, de hecho, las obras del presente y las del futuro, con el transcurso del tiempo, se volverán pasado.

El centro histórico de nuestra ciudad ha vivido numerosas modificaciones, como muchos otros centros históricos en el mundo que han sufrido transformaciones por diversas razones: obras viales, deterioros, siniestros, conflictos civiles o militares. Así, el nuestro ha sufrido como consecuencia de una serie de oquedades.

Deseo centrarme en los casos de tres espacios de la Ciudad de México, a los cuales me referiré como “caries” u “oquedades”. La primera “caries”, a la que haré referencia es la correspondiente a la Plaza Tlaxcoaque, que se localiza en las calles 20 de Noviembre y Fray Servando, y de la que hubo un concurso Internacional convocado por el gobierno de la Ciudad de México, el cual ganó un equipo conformado por los italianos Antonio Espósito y Elena Bruschi.

La segunda “caries” será la Plaza de la República, en la que se asienta el Monumento a la Revolución. Con el tiempo, la plaza fue ocupada por el corporativismo de la vieja estructura del aparato político que gobernó México y, con el desmoronamiento del mismo, la plaza se vino abajo, en la actualidad es un área subutilizada.

El tercer caso es la Plaza Garibaldi, un lugar de carácter simbólico y de gran atractivo turístico, por ser



el antiguo asiento de la música ranchera, representada por los mariachis, el popular tequila y la vida nocturna, pero que hoy se encuentra en franco deterioro.

Las tres "caries" se encuentran en la parte central de la Ciudad de México, aunque geográficamente no están en el núcleo del centro de la ciudad, sí pertenecen todavía a su demarcación, donde se identifica un sistema de plazas ligado a la Plaza Mayor, llamada también Zócalo o Plaza de la Constitución, que es el asiento de los poderes políticos, religiosos y comerciales, con una enorme carga simbólica.

Todas las plazas del centro histórico, a partir de la Plaza Mayor, aparecen en los cuatro puntos cardinales como adiciones de ésta. Así como "Roma es la ciudad de las adiciones", mencionaba el embajador de Italia, de origen romano, el Centro Histórico de la Ciudad de México también es un cúmulo de adiciones arquitectónicas.

Desde los años cuarenta hasta los años setenta del siglo XX, la ciudad sufrió muchas adiciones, construcciones públicas de menor altura que fueron creciendo y se convirtieron en sumas arquitectónicas de una morfología no del todo moderna. En las dos últimas décadas del siglo pasado, se vieron situaciones dramáticas: la aparición de desastres naturales, como los sismos de 1985 y la privación de muchos espacios públicos con el fenómeno de la economía informal.

El Centro Histórico de la Ciudad de México, en sus lugares públicos, e incluso en algunos de sus edificios, ha sufrido la irrupción del comercio informal; y a pesar de

que el año pasado su primer perímetro fue liberado de dicho problema, hoy queda la interrogante de qué hacer con muchos de estos inmuebles, pues no existe mercado inmobiliario que los oferte. Hace falta revitalizar las construcciones que están ahí, muchas de las cuales además fueron afectadas no sólo por el comercio ambulante, sino también, por el abandono y el mal uso.

La falta de una política pública que ejecutara de modo adecuado la normatividad provocó otro tipo de servicios: estacionamientos improvisados y lavado de autos, es decir, generó un uso indebido de suelo que ha ido interfiriendo en el ordenamiento de la ciudad.

Aquí se muestra una imagen aérea de la Ciudad de México. En la parte central podemos observar la Plaza Mayor, así como los tres espacios "cariados" citados; la Plaza Tlaxcoaque, ubicada exactamente en el eje 20 de noviembre, que se orienta al Sur de la ciudad; la Plaza Garibaldi, que se encuentra en el costado Norponiente; y la Plaza de la República, ubicada en el costado Poniente del Zócalo. En estos tres costados encontramos, en realidad, posibilidades de rescate desde una visión contemporánea.

El primer punto que presento a ustedes es la Plaza Tlaxcoaque. Como ya señalé, se realizó un concurso internacional en fecha reciente. Lo que se ve en la imagen es mucho más amable de lo que sucede. A pesar de quedar ahogada por una pequeña capilla de no gran valor arquitectónico, se han construido alrededor de ella algunos edificios y se han desarrollado actividades comerciales dedicadas sobre todo a la industria del



vestido; es una plaza que por su emplazamiento está conectada hacia la calzada de Tlalpan (una de las principales avenidas de la ciudad, de vía rápida), que desemboca en la calle 20 de Noviembre y tiene como remate a las torres de la Catedral.

Otra forma de acceder a la plaza Tlaxcoaque es por la diagonal 20 de Noviembre, que se encuentra prácticamente cerrada por la obstrucción de automóviles. De modo que es casi imposible un acceso cómodo para los transeúntes, lo cual es producto de una política que no pensó en la ciudad como un conjunto, sino que se centró únicamente en resolver el paso de vehículos, dejando aislada la plaza.

Más adelante, en un periodo no muy grato para la historia de la ciudad, sirvió de asiento a la policía capitalina, convirtiéndose en un espacio donde se cometieron una serie de abusos contra la ciudadanía. Al ser sede de la policía generó una distancia en la conciencia de los ciudadanos.

Por su emplazamiento y sus edificios perimetrales, resulta una plaza compleja, que se convirtió con el tiempo en una oquedad, en una de sus "caries". No obstante, tiene un área verde que es bastante rescatable. Hay que decir, también, que la plaza y la iglesia cada día tienen menos actividades, las misas se han reducido y, ahora, se oficia sólo tres días por semana. Por toda esta situación de vulnerabilidad en que se halla este sitio es que la propuesta de Antonio Espósito y Elena Bruschi resultó tan oportuna. Tuve la fortuna de formar parte del jurado del Concurso Internacional al que convocó

el gobierno de la Ciudad de México, del cual resultaron ganadores estos arquitectos que, además, hoy se encuentran aquí presentes.

Se decidió seleccionar su trabajo partiendo del análisis de que las plazas del Centro Histórico son espacios duros, dicho de otro modo, son lugares donde domina el pavimento, las construcciones y la vegetación. Su propuesta resultó creativa, porque ponderaba la necesidad de instalar jardines, pero no sólo abordaba el tema ambiental, sino también incluía el tema cultural. Algo muy atractivo de este trabajo fue que planeó un programa en el que hacia el 2010 el espectador podrá tener una visión distinta del lugar; en lugar de observar edificios desordenados, disfrutará de una área verde, porque con actividades culturales y recreativas, como las que se celebran en el Zócalo, que repercutirán en la reactivación del corredor 20 de Noviembre.

Aquí se muestran algunas de las vistas del interior, donde la vegetación, tiene un carácter envolvente.

Presentaré a ustedes, de forma detallada, los elementos que caracterizan a la Plaza de la República. Este lugar sostiene un monumento que es fruto de un edificio que quedó inconcluso; el arquitecto Carlos Obregón Santacilia lo diseñó como un homenaje a la Revolución mexicana, con un lenguaje constructivo que fuera una clara alegoría de la misma; por ello resultó una edificación elevada por una serie de cimientos extraordinariamente robustos que hasta hoy la mantienen en perfecta estabilidad; empero, el monumento ocupó lo que iba a ser el vestíbulo de pasos perdidos de un



importante edificio: el Palacio Legislativo, el cual nunca llegó a construirse.

Es una plaza totalmente rectangular que se conecta con Reforma, la Avenida Juárez, la Alameda y el Zócalo. En ella tenemos la posibilidad de desarrollar un espacio perimetral de carácter civil, con edificaciones nuevas en sus alrededores, como las existentes hoy en el Paseo de la Reforma, las cuales han reactivado a las colonias que le son aledañas: la Cuauhtémoc, San Rafael, Roma, Juárez y, por supuesto, la Tabacalera que es la más cercana.

Muchos de los edificios de factura reciente en la Ciudad de México se desarrollaron en Santa Fe y en el extremo sur de la ciudad, de modo que es necesario volver la mirada a la región central; en materia constructiva, por ejemplo, el Paseo de la Reforma cuenta con importantes edificaciones nuevas que oscilan entre los veinte y los treinta niveles.

El gobierno de la Ciudad de México hizo una serie de acciones sobre Paseo de la Reforma: mejoró sus pavimentos, implementó áreas verdes, se ocupó de la iluminación. Durante seis años subsecuentes ha permitido nuevas construcciones en esta importante avenida; actualmente hay cuatro o cinco de gran altura que se encuentran en construcción. Si la crisis económica lo permite, evidentemente, hay que dar posibilidades para que el Centro cada día viva más y mejor. También aquí se observa el trazo de Reforma que muestra, a través de sus edificaciones, diferentes momentos de la historia del país, recordemos que este corredor tiene sus orígenes en el siglo XIX.

Los últimos años, pues, han presentado políticas de revitalización de diversas áreas del Centro Histórico; los nuevos hoteles frente a la Alameda y la Secretaría de Relaciones son una palpable muestra. Se han activado también opciones de vivienda, con el objetivo de revitalizar esta área central de la ciudad.



La Plaza de la República tiene 49,000 metros, mientras que el Zócalo tiene 46,800, es decir, esta plaza es más grande que la Plaza Mayor de la ciudad de México y, aunque tenga una connotación distinta de ésta, ambas se encuentran interconectadas.

En el fenómeno de Paseo de la Reforma, es importante destacar que se ha convertido en un corredor verde, un parque lineal, con arboledas y andadores, que ha permitido que la avenida sea más peatonal. Por otra parte, este reordenamiento ha permitido el cruce entre colonias. Se ha convertido en un corredor de carácter financiero-comercial-turístico-habitacional, que ha activado toda la ciudad y ha generado una mayor cercanía con la plaza.

Si nosotros hiciéramos una toma aérea del Monumento a la Revolución, observaremos que tiene un mirador que ya no es utilizado por el público, pero en el que se tienen distintas vistas de la ciudad, por

ejemplo, de toda la Avenida Juárez que desemboca en el Zócalo. En una imagen se ve el Frontón México, un edificio de gran valor arquitectónico, que ahora se encuentra abandonado; también vemos edificios de carácter comercial y otros de muy mala factura.

En suma, es una plaza que está subutilizada, en la que se ha desaprovechado el valor que encierra. Reactivando el espléndido mirador, su bóveda de cobre, sustituyendo los pavimentos quebrados, rehabilitando las bancas deterioradas y el propio Museo Nacional de la Revolución Mexicana, que se encuentra en el sótano del monumento, al que se le puede sacar provecho; desarrollando en él una visión más contemporánea y otorgar un sentido novedoso al espacio.

La intención es reforzar el eje entre la Plaza de la República y el Zócalo. Las separa únicamente dos kilómetros, una distancia razonable para caminar en cualquier ciudad. Para concretar este proyecto habría



pág. 104 | Fig. 1
Vista exterior del Monumento a la Revolución
Fig. 2
Plaza Garibaldi, vista aérea

pág. 106 | Fig. 3
Plaza Bicentenario, vista aérea desde el Norte

pág. 107 | Fig. 4
Plaza Bicentenario, vista aérea desde el Sur hacia el Zócalo de la Ciudad de México

que resolver los cruceros peligrosos, de modo que para el peatón sea posible cruzar con seguridad esta vía interconectada.

Hoy el área de la Plaza de la República es un vacío urbano, una "caries", con posibilidades extraordinarias de desarrollo. La idea no es sólo rescatar el monumento, con su mirador y su museo, sino también ofrecer al público un estacionamiento subterráneo que sirva para filtrar los autos que comúnmente llegarían al Centro, un estacionamiento de seis niveles en la parte inferior; aquellos conductores que vienen del Norte o del Poniente les resultará más práctico estacionar su auto aquí y no introducirse a las calles del Centro.

Sería muy recomendable incorporar un sistema de autobús circular, como el que existe en la Ciudad Universitaria, conocido como Pumabús. En este caso podría identificarse como Centrobús, que cruzara la Alameda, entrara por la calle Madero y llegara al Zócalo, convirtiéndose en una opción de transporte para las personas que dejen su auto en este estacionamiento hipotético. Tales medidas permitirían gozar más de la ciudad y caminar mucho más en ella. El planteamiento es activar la plaza rescatando un monumento.

De hecho, ya existe otro proyecto de transporte público, por parte del gobierno de la Ciudad de México, que se centra en una ruta que seguirá un tranvía; sin embargo, todavía está en licitación, pero la propuesta del recorrido es unir diversos puntos con la estación de Buenavista, donde llega el ferrocarril Suburbano y, con él, la gran cantidad de personas.

El recorrido del tranvía iría de la Plaza de la República, tomaría Avenida Juárez, daría vuelta en la calle López, luego por 16 de Septiembre, tocando tangencialmente el Zócalo y Pino Suárez, después daría vuelta antes de llegar a Arcos de Belén, tocaría el convento de la Merced y llegaría hasta donde se encuentra el mercado Abelardo Rodríguez, en la parte Oriente del Centro Histórico, con el fin de impulsar la zona en la que se han retirado los ambulantes, pero en la que todavía es muy importante generar nuevas actividades: centros culturales y diversos espacios para

estudiantes y jóvenes, para que sea posible disfrutar esta parte extraordinaria de la ciudad. Ya retornando el tranvía pasaría frente a la Avenida Hidalgo, por el costado norte de la Alameda y regresará finalmente hacia Buenavista.

Con estas alternativas de transporte público se puede reducir el uso del automóvil, tan perjudicial para los centros históricos y estimular, al mismo tiempo, otro tipo de movilidad.

Tengo algunas imágenes de lo que podría ser la plaza, el monumento en su totalidad; su mirador recuperado, una fuente construida como obra de arte, con agua, luces y sonido. Se muestra el Frontón México que desde luego se preserva. Es importante activar la parte que se encuentra a nivel calle corredor. ¡Qué la calle sea de los peatones! Se trata de ubicar subterráneamente a los autos y dejar en la superficie al transporte público. Se deben de reforzar los elementos simbólicos de la ciudad con servicios contemporáneos.

Se observa también un corte en la parte interior del Monumento. Con la posibilidad de retomar la idea que se desarrolló en Turín, Italia, con la Mole Antonelliana, sitio del cine y un elevador en la parte central. Italia ha demostrado que cuenta con ejemplos de renovar monumentos históricos con ideas contemporáneas.

En el Monumento a la Revolución se puede diseñar un elevador con cables de acero, casi imperceptibles, que suba por la parte central y llegue al mirador; un elevador que tenga unos tensores y una cabina casi inocua; mientras que la caja quede escondida en este punto de la parte superior del monumento, recuperando el mirador.

Finalmente, la tercera oquedad o "caries", con la que cerraré mi intervención, es la Plaza Garibaldi, un lugar desconfigurado, vinculado del Centro Histórico. El primer equívoco que encierra este sitio es que se pensó su entrada por el Eje Central, incluso hace algunos años se construyó un estacionamiento subterráneo que se encuentra, por fortuna, en buen estado. Garibaldi padece problemas sociales muy marcados: en el día se puede observar a niños conviviendo con indigentes.

pág. 108 | Fig. 5
Plaza Bicentenario, imágenes de la pradera pétrea interior

pág. 109 y 110 | Figs. 6 y 7
Museo del Tequila y el Mezcal

Fig. 8
Plaza Garibaldi, vista aérea

pág. 112 | Fig. 9
Plaza de la República, corte transversal

pág. 113 | Fig. 10
Monumento a la Revolución, vista nocturna



Este sitio está contenido por edificios que se encuentran abandonados, a pesar de que se han pintado fachadas y se ha pavimentado, las obras de reparación se encuentran suspendidas. Hace falta una renovación integral, en el sentido de activar edificios, de renovarlos y no caer nada más en el "fachadismo".

Se muestra aquí uno de los pequeños recovecos que tiene la plaza, donde había algunos teatros de revista o centros de espectáculo que han cerrado por la inseguridad y el decaimiento del lugar. También se observa el mercado de La Lagunilla con una tradición de venta de antigüedades los fines de semana.

Observamos en esta imagen el Museo Nacional de Arte, la Plaza Tolsá y aquí la plaza Garibaldi; un poco de lo que se ve de noche, una verbena, con un ambiente bastante inseguro que ha provocado la disminución del turismo. Se requiere de un trabajo profundo: acciones que reorienten a los indigentes, medidas arquitectónicas que renueven los predios; desde luego, conservando las construcciones necesarias, pero, tal vez, incorporando a otro tipo de propietarios. Un proyecto urbano integral que considere medidas sociales y económicas.

Se observa en otra imagen el corredor de la calle Honduras, el cual une a Garibaldi con La Lagunilla. No hay ninguna actividad cultural en el interior, sólo viviendas. Se necesita trabajar en el saneamiento del entorno, hace falta involucrar en este proceso a los vecinos de la zona. Para ello estamos realizando un análisis de los predios. ¿Cuáles se pueden adquirir?, ¿cuáles resultan susceptibles de transformarse?, ¿cuáles son lo que sirven para vivienda?

Crear estrategias que concedan un uso distinto de la plaza, en mecanismos que permitan no sólo a los habitantes, sino también a los visitantes disfrutar de un ambiente agradable y seguro. Sería recomendable entrar a la plaza caminando, llegar, por ejemplo, por La Lagunilla, por la Plaza Santo Domingo o por la Plaza Tolsá, el tránsito vehicular sólo debería restringirse al Eje Central. Ésta es una idea de conectividad peatonal mucho más agradable. Es la propuesta de un recorrido en el que se podrían ir encontrando tiendas y diversos servicios antes de llegar a la Plaza Garibaldi,

una manera de estimular que se deje el automóvil y se disfrute el trayecto a pie.

Actualmente, la plaza cuenta con un pórtico, un kiosco y unas esculturas de los ídolos de la canción vernácula, mal ubicadas, que, eso sí, sirven de asiento a los indigentes. Ésta es la entrada por la Plaza de la Concepción y, éste es el callejón de Montero, un acceso muy agradable que se puede reforzar, con edificios de vivienda, juegos infantiles y algunos jardines.

Aquí se encuentra la Lagunilla, el corredor de la calle Honduras se puede ligar con ella, colocando en él las esculturas de los ídolos de la canción ranchera, que son importantes para muchísimas personas, sobre todo para los emigrantes que se identifican con estos símbolos y se toman una foto con ellos: Pedro Infante, Juan Gabriel y José Alfredo Jiménez, por mencionar sólo a los más conocidos. La mayoría de los visitantes acuden al bar llamado Tenampa, se toman una foto y se retiran.

Garibaldi podría convertirse en un rincón de tradición gastronómica y musical de primer nivel. Para ello, habría que recuperar algunas casonas y volverlas restaurantes o comercios, así como conservar el Tenampa y las tradiciones del mariachi. Es preciso crear servicios de primera calidad, tal es el caso de una escuela del mariachi. Sobre todo porque la mayoría aprende este oficio de modo empírico. Dicha escuela podría instalarse en el lugar que actualmente ocupa una casa de indigentes de la junta de asistencia privada, la cual podría reubicarse en otra zona.

Otra medida para convertir atractiva esta plaza, sería la instalación de un Museo del Tequila y del Mezcal —donde actualmente se encuentra un pórtico—, contaría con una fachada vegetal de agaves que respete los paños y las alturas. Recordemos que el paisaje agavero de Jalisco está catalogado por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad y que en San Sebastián, España, existe un Museo del Whisky.

Podrían diseñarse algunas fuentes secas que den frescura y ordenen el espacio. Mientras que el muro del mercado San Camilito, que ahora sirve de pizarrón para el graffiti, podría tornarse vegetado, confiriendo un nuevo atractivo al lugar, que tendría que



identificarse con una oferta de comida mexicana confiable, con una oferta económica menor a las de los restaurantes que se construyan alrededor. Éstas son las tres "caries" urbanas que presenta el centro de la Ciudad de México y que, considero, con las propuestas expuestas, podrían sanar.

Bibliografía recomendada

CALVINO, Italo, *Las ciudades invisibles* (Madrid: Siruela, 1998).
 COLQUHOUN, Alan, *Arquitectura moderna y cambio histórico* (Barcelona: Gustavo Gili, 1978).
 CURTIS, William J. R., *Modern Architecture since 1900* (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1987).
 FRONT FRANSI, Jaime, "Usos y abusos de los espacios históricos", *Bitácora Arquitectura* 17.

KOOLHAAS, Rem, *La ciudad genérica* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006).
 LÓPEZ PADILLA, Gustavo, *Desarrollo moderno de ciudades con valor patrimonial* (Ensayo, 2006).
 NORBERG-SCHULZ, Christian, *Principles of Modern Architecture* (Amsterdam: Andreas Papadakis Publisher, 2000).
 PIANO, Renzo, *La responsabilidad del arquitecto* (Barcelona: Gustavo Gili, 2005).
 ROSSI, Aldo, *La arquitectura de la ciudad* (Barcelona: Gustavo Gili, 1971).
 SUMMERSON, John, *The Classical Language of Architecture* (Boston: MIT Press, 1987).
 VENTURI, Robert *Complexity and Contradiction in Architecture* (Nueva York: Museum of Modern Art, 1966).





Arquitectura contemporánea en contextos históricos

Centro Histórico de Mérida:
dos proyectos
Arq. Augusto Quijano

Inserciones en el área central
de la Ciudad de México
Arq. Teodoro González de León

Retos y objetivos en el diseño
de proyectos en centros históricos:
proyecto de finalización del Centro
Cultural de España
Arq. Javier Sánchez

La arquitectura del presente
en el espacio histórico
Arq. Alfonso de María y Campos Castelló



Centro histórico de Mérida: dos proyectos

Arq. Augusto Quijano

Cuando terminé de estudiar en la Ciudad de México, regresé a Mérida en el año 1979. Ahí había pocos arquitectos y como su desarrollo comenzó entre los años 1980, 1981 y 1982 se encargaban muchos proyectos. En esa época yo era muy “chavito”, como se dice: realmente muy joven y solicitaban un hotel u otra cosa, y ahí estaba, empezando a trabajar y empezando a cometer todos los errores que se hacen siempre al inicio de una profesión.

Posteriormente, la ciudad fue creciendo sin bordes ni límites, como una gran mesa de billar, verde y plana. En 1998, con la buena fortuna de que obtuvimos el premio, a unos arquitectos y a mí, nos tocó participar en un proyecto para el Centro Histórico, se trataba de un edificio que se ubicaría en la plaza principal de Mérida. Mucha gente pensaba que los arquitectos jóvenes no teníamos interés de hacer obras en el Centro Histórico. A mí, particularmente me hubiera gustado mucho haber seguido participando en este tipo de propuestas, pero desgraciadamente, casi siempre, forman parte de programas que centran principalmente su interés en la imagen y la regeneración de los edificios.

En una imagen se muestra la ciudad de Mérida. La vista es de una de las fotos satelitales tomadas en el año 2007. Como se puede notar, aquí estamos en uno de los ejes cardinales del Centro Histórico, un gran tablero organizado de Norte a Sur y de Oriente a Poniente. Todas las carreteras que van salen de diferentes poblados y generan el esquema radial de la ciudad, a partir de ese centro cuadrulado, a manera de gran parrilla, podemos notar todos los desarrollos que hay. Hay estacionamientos de casas en las que urbanamente



no hay nada; también se puede ver grandes manchones, todo arbolado, masas en las que los especuladores y los desarrolladores quieren hacer muchas casas. Hacia el Norte vemos lo desarrollado; hacia el Sur lo subdesarrollado; el aeropuerto está inserto en la ciudad y eso tiene sus ventajas. Por ejemplo, hoy pude dormir un poco más y llegar en 16 minutos.

En otra imagen se observa el centro de la ciudad, con su plaza. Ahí se ubica la zona en la que nos tocó participar en el primer proyecto del que les hablé. Como ven, todo tiene una escala baja, uno o dos niveles con patios (esta foto es de 2008); pueden ver como está el ambiente en la ciudad.

Aquí se ve la zona principal: la Catedral, el Palacio de Gobierno, el Palacio del Ayuntamiento y la zona del mercado.

La Catedral de Mérida parece que se trajo de Lima, Perú. Pareciera como si el DHL de aquella época se hubiera equivocado de encargo, pues la Catedral de Lima, a su vez, da la impresión de haber sido llevada de Mérida. Mérida se halla entre las primeras ciudades que fundaron los españoles, se instaló en 1542 sobre las ruinas de una ciudad maya llamada Tho'.

También presento acá el Centro Cultural de Mérida, lo diseñé junto con Jorge Carlos Zoreda y Roberto Azcona. El concurso apareció en 1997, trabajamos en el proyecto en 1998 y la construcción la terminamos en 1999.

Una foto de principios del siglo XX muestra la Catedral, la Plaza Principal, el Palacio del Ayuntamiento,

un edificio llamado El Olimpo, la Casa del Alguacil (la edificación más antigua de la plaza), el Palacio de Gobierno con su patio, el Ateneo Peninsular (de finales del siglo XIX y principios del siglo XX). Podemos darnos una idea del juego de patios y sus conexiones internas. Todo esto nos sirve para entender el contexto histórico en general. Este edificio armaba perfectamente la plaza.

En mi ponencia presente otra foto, que puede ser de 1957 o 1960, en la que podemos identificar el Teatro Peón Contreras, la Plaza de la Iglesia de la Tercera Orden de la Compañía de Jesús, el Palacio de Gobierno, el Palacio del Ayuntamiento, y, otra vez, el edificio El Olimpo, que contaba con billares y locales de comercio; de hecho, era un edificio de carácter comercial, pero en 1974 se demolió para hacer una tienda de telas. El Ayuntamiento hábilmente compró el inmueble, con el fin de evitar que se llevara a cabo semejante tienda.

De 1974 a 1997 le faltaba un edificio a la plaza, en otras palabras, parecía que la plaza estaba "chimue-la". Debido a esta situación surge el concurso al que me referí, cuya iniciativa tenía la finalidad de que se construyera una extensión del Ayuntamiento, como un plan cultural que sirviera también para eventos protocolarios.

Aquí observamos una esquina vacía, era la plaza en la que se reunían los trovadores. Realmente la lectura que importa hacer en este sitio es sobre la relación de las colindancias; conectaba con la plaza del Ayuntamiento y con otra plaza, y salía por otra calle. Era un lugar por el que la gente cruzaba.



La siguiente foto es de 1974. En ella se ve cómo se empezaba a demoler "El Olimpo". Era una pieza muy fuerte ubicada en esquina, que manejaba la vuelta con un arco que continuaba en el Palacio del Ayuntamiento; el pórtico era el mismo de la calle que le continuaba; al entrar a la plaza este elemento servía para girar y abrirse a la plaza principal. Y éste fue el análisis que hicimos Roberto, Jorge Carlos y yo.

También mostre una imagen de la plaza, entendida como un gran patio de la ciudad, en la que se conectan otros patios, que, a su vez, se conectan con el Palacio; patios internos que tenían atrás al Ayuntamiento y una serie de tensiones con la Catedral y sus torres. Vemos un pasaje que remata con la torre del reloj del Ayuntamiento. Nos damos cuenta de las relaciones y las tensiones que estaban fuera del edificio y hacían que se abriera. Pero, por otro lado, también se daban estas intrínsecas relaciones entre los patios, que hubo que tomar en cuenta para poder trabajar el proyecto. Nuestra idea de esquema arquitectónico era intentar atrapar todo lo abierto y meterlo en este terreno. Queríamos un espacio público, un espacio en espiral que fuera permeable, que permitiera el traspaso y que recibiera, de alguna manera, en sus pórticos a la gente, la cual lo identificaría como un espacio de reunión interior.

Fue un trabajo formal, de lo público a lo privado, en el que estuvimos jugando una serie de cosas. Por supuesto que se suscitaban planteamientos conservadores de otros arquitectos que apostaban por construirlo tal como era. Nosotros somos de la opinión de

que "la arquitectura se convierte en un fiel reflejo del momento en que se construye", claro que había que tomar en cuenta el "espíritu" de la primera época, su contexto y su ambiente. Sin embargo, pensamos que era ilógico reconstruir un edificio con crujiás de 5 metros, el objetivo era crear en él un centro cultural, con auditorios (que tendrían entre 12 y 15 metros de ancho) y espacios de exposición para pinturas. El programa no era una restauración ni una reincorporación o un reuso, sino que la convocatoria había sido lanzada para construir un edificio nuevo que pudiera tener las características anteriores, pero con las comodidades que requería su nueva función.

Pensamos que debíamos ir trabajando con el criterio de lo público a lo privado, con una estructura espacial que permitiera relacionar el Palacio del Ayuntamiento con los elementos interiores, los cuales tendrían que manifestarse con una actitud totalmente contemporánea. ¿De dónde surgía esta idea? La tradición arquitectónica hablaba de que el espacio anterior tenía una carga de encierro; se conformaba de una serie de cuartos que se iban conectando a través de pasos. Así que lo que nosotros hicimos fue descomponer o recomponer ese carácter en una modernidad en la que pretendimos crear una planta libre que configurara espacios nuevos, pero cuya reinterpretación fue resultado de un análisis de esa crujiá inicial.

En cuanto a imagen tenía un ritmo y una serie de trazos, los cuales permitían una lectura de la parte externa de los espacios. Fue así que pudimos interpretar



pág. 116 | Figs. 1 y 2
Centro Cultural de Mérida "El Olimpo"

pág. 118 | Fig. 3
Ciudad de Mérida

pág. 119 | Fig. 4
Mercado de San Benito, 2004

Fig. 5-8
Mercado de San Benito, 2004

págs. 121-125 | Fig. 7-14
Centro Cultural de Mérida "El Olimpo"

una contemporaneidad a base de planos. Generamos una nueva lectura del edificio, sin perder las características del contexto anterior.

Hubo una reinterpretación histórica de la planta original con un traspatio, nosotros también usaríamos esta planta, pero crearíamos un nuevo patio conectado a la diagonal con un pórtico de la Casa del Alguacil, para realmente generar el espacio para el auditorio y para las salas de exposiciones (que estarían en la planta alta), nosotros generamos también la idea de un traspatio. La idea del pórtico, el patio y el traspatio eran típicos de estas y muchas construcciones en Mérida.

La fachada original por supuesto se reinterpretó, pero se tomó en cuenta el Palacio del Ayuntamiento, ya que se pensaba en el ritmo que se establecía entre ambas edificaciones. Roberto Azcona hacía un juego onomatópico, decía: "No es lo mismo hacer un marco con base en planos que hacer un marco con un ritmo de *tac-tac-tac-tac*, un poco más duro que el ritmo de la plaza, que es más bien de *dum-dum-dum-dum*".

Insertamos en este juego de planos una serie de piezas para lograr el ritmo deseado, pero igual lo relacionábamos así: la mayor altura en proporción con la parte superior de este gran espacio abierto para poder recomponer la fachada en un lenguaje contemporáneo.

No había posibilidades de tener un patio con los mismos materiales que hay en el Centro Histórico, caracterizados por su condición limpia y blanca, por lo que decidimos apoyarnos en algo que ya habíamos hecho en años anteriores, manejar el prefabricado del concreto que se hace en la región, con base en pura piedra; no usamos arena, porque ésta al ser salitrosa no funciona; entonces utilizamos polvo y piedra fina, en vez de grava, aunque también sale de la piedra gravilla. Todos los componentes salen del mismo elemento: la piedra de banco; el único componente externo que tenemos es el cemento, que sirve para hacer el aglutinamiento. Pensamos, en este caso, que el concreto, piedra del siglo XX, según Le Corbusier, además nos podía servir para trabajar la idea del juego de planos, de piezas que podíamos ir logrando construir en un orden.

Éste es el conjunto donde se ven ya las características, las proporciones, las dimensiones; vemos un patio cuadrado en el que se circula, por decirlo de alguna manera. Geométricamente, al estar muy desorganizada la planta, nos permitió ordenar y conectar las diferentes piezas con el Palacio del Ayuntamiento; es decir, resolvimos un problema de geometría con las diferentes proporciones que teníamos en la figura del terreno y del programa arquitectónico.

En una imagen se pueden apreciar el pórtico, la entrada por la esquina, en diagonal, por el otro pórtico que viene aquí arriba. Entrábamos como en los palacios, en contra de la escalera, atravesando el lugar —la *promenade architecturale* de Le Corbusier que permitía traspasar los espacios—, circulándolo y descubriendo lo que hay en el traspatio. La gente podía entrar y conectarse al siguiente patio y, a su vez, encontrarse con todos los patios públicos de esta manzana.

En la planta alta tenemos salas de exposiciones, la zona de la mediateca, la interneteca y algunos otros salones que nos habían proporcionado como programa. En el traspatio tenemos un planetario que queda incluido en un medio nivel, en el que sólo sale la parte superior, aquí se puede apreciar el corte en el traspatio. Por ahí se entra al planetario y por la parte de arriba se conecta uno a los demás patios.

Los elementos prefabricados eran fáciles de ir determinando, ésta es la composición de todas las partes. Nuestra idea era que el edificio, en su composición, fuera con base en planos. A distancia, parecía que el edificio siempre estuvo ahí; sin embargo, conforme uno se acerca, uno se da cuenta de que el edificio es contemporáneo y no tiene pecho de paloma, ni una serie de tratamientos. Las columnas prefabricadas de todo el tiro completo salen casi como su imitación y las diferentes piezas nos dan el lenguaje que queríamos lograr.

En otra imagen se observa la relación que estábamos buscando, estos angelitos los recompusimos con esta pieza, el arco lo manejamos a otro nivel, la balaustrada de piedra la resolvimos; el arco, la transición con base de piedra, fue trabajado con otro ritmo, siempre de piedra y el remate mismo. Se puede notar

algo: las características eran prefabricadas, incluso la construcción de las banquetas iban a ser de placas prefabricadas con una pequeña "L", que a final de cuentas no pudimos hacer por falta de recursos.

Desde la Casa del Alguacil, se observa que en el centro de la ciudad no hay ninguna alteración, es dentro del edificio donde aparece una máquina que dirige las piezas, pueden apreciar las escalas para los interiores que estábamos trabajando.

Otra vista es la que tienen los arcos contra el interior, que genera una línea de luz. Observen todas las conexiones que hicimos con este material de polvo de piedra blanca. Se puede leer un poco lo que queríamos lograr, vean esta serie de líneas cuyo ritmo es muy vertical, como el que existe en el Palacio del Ayuntamiento.

A distancia, parece que el edificio y su entorno siempre han existido, pero cuando alguien se acerca puede leer que realmente es una conjunción de planos; placas de piedra prefabricadas que permitieron el cambio de ritmo que se refleja en el edificio de enfrente. Viendo ahora las imágenes, pienso que qué horribles quedaron los balcones, están pesadísimos. Hoy seguramente, diez años después, haría algo diferente. Sin embargo, a pesar de todas las críticas que hoy pueda hacer, lo cierto es que el alma del edificio es totalmente contemporánea, su estructura, su planteamiento y su corazón son absolutamente contemporáneos.

La dialéctica entre interior y exterior se da mucho en el diseño de los espacios en Yucatán, es una en la que a veces no sabemos si el interior es asoleado o el exterior es sombreado; la relación con lo de fuera es muy importante, se vuelve fundamental tomar en cuenta la humedad y los vientos que provienen del Caribe y cruzan por la península, por ejemplo. En este caso que presento a ustedes, dicha dialéctica siempre estuvo presente.

Pero, veamos también el ritmo del que habla Roberto Azcona, el *dum-dum-dum* que viene de acá y entra aquí, aunque no nos gustaran los arcos. Esto que continúa en la calle 62 es lo que remata al edificio, que da la vuelta a la plaza principal.

También nos preocupaba que no pareciera que la piedra está sobrepuesta, nos interesaba que vieran

que estaba atornillada, que era una placa y que tenía un ritmo, incluso, de altura. Queríamos que se notara lo que estábamos haciendo.

En otra imagen se puede apreciar la parte superior, el tratamiento por fuera, mucho más elaborado dentro y la continuidad del pórtico del Palacio del Ayuntamiento, en la que esta misma balaustrada, al ser de punta, permite tener una transparencia total.

La entrada, para muchos era como la de un estadio de fútbol, un túnel, un juego de formas que daba una especie de cruces, o mejor dicho, de grecas mayas, pero que siempre se remataba con algo. Había un patio atrás, la escalera aparece en la imagen, el pórtico se lee como un espacio que pertenece, al mismo tiempo, adentro que afuera. No es un patio marcado como tal, sino más bien una composición "parte de fuera y parte de dentro".

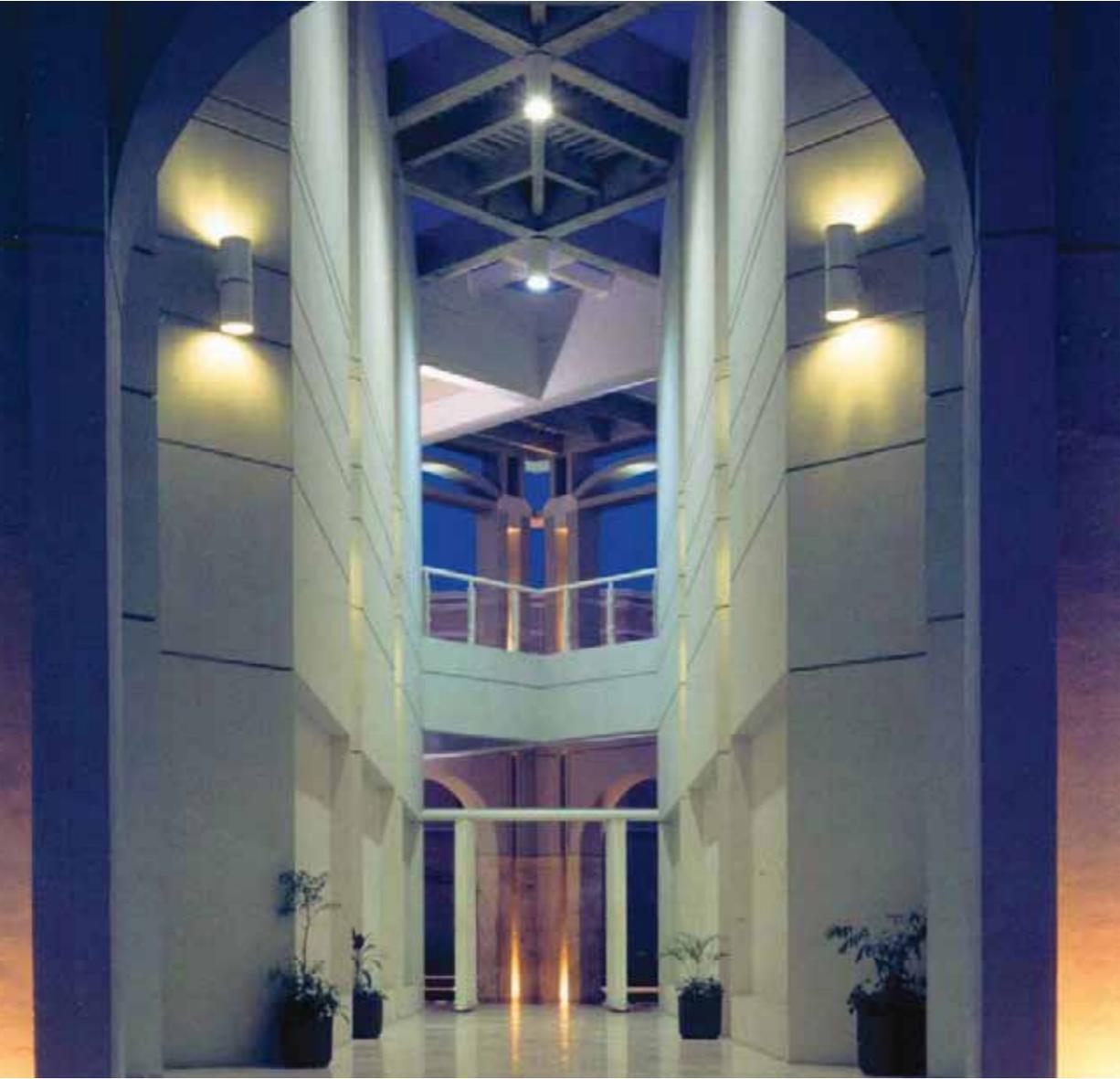
En los efectos de luz no bajan serpientes mayas de los muros, pero jugar con el Sol es algo que nos gusta hacer a los yucatecos; nos gusta producir sombras y demás. Aquí vemos una llovizna de luz, que propicia trabajar en otro nivel. Así como aquí, ya cambió el interior, es mucho más liso, mucho menos trabajado: el barandal es de cristal, aunque con base en planos, genera el efecto contemporáneo del que he venido hablando. Y esto es lo que se ve atrás, el traspatio es totalmente contemporáneo. La iluminación, integrada al edificio, tiene diferentes tonalidades: es más pesada abajo y más ligera arriba.

El caso del Mercado Lucas de Gálvez

En la imagen se presenta el Mercado Lucas de Gálvez y el de San Benito, querían trazar esto que se ve ahí; el Ayuntamiento había hecho una serie de proyectos para la zona, ya que quería ocupar este terreno, con el fin de regenerar otras plazas que había alrededor. El estado del sitio era éste, un terreno baldío horripilante que, casi, sigue estando así.

En la imagen, apenas son las ocho de la mañana y ya se ven los ventiladores puestos, la cochinita pibil (un platillo típico de Yucatán) o los mariscos, junto a la ropa, o dicho de otro modo, la ropa junto al gas. Todo un desastre...







En otra imagen vemos el mercado anterior, que es un edificio funcionalista, muy interesante, diría yo.

La propuesta urbana era crear un sistema de espacios abiertos. Pasar uno que estaba en un sitio a otro. De modo que si el edificio se iba, quedaba este pórtico en el portal de granos (uno de los edificios más antiguos de la ciudad). La visualización del edificio de correos (un edificio de importante valor histórico) quedaría liberada de la presencia del edificio funcionalista. Había unos "kiosquitos" de los años cincuenta del siglo pasado que nadie ha podido quitar, si los eliminamos quedaría un paseo de jardines.

Actualmente se ven las masas, los vacíos y los llenos. Nosotros íbamos a producir una zona de volúmenes y vacíos; de manera que al insertar el edificio, pudiéramos continuar la retícula que se había perdido y generar un espacio adicional.

Aquí mostramos nuestra idea: un mercado principal, un contenedor, como un gran "huacal" ventilado. Queríamos que el mercado funcionara de las 5 de la mañana a las 11 de la noche, que un mismo puesto pudiera tener variación de comidas durante todo el día y no sólo en la mañana.

El mercado se distribuyó; en la planta baja, locales para flores, frutas, verduras, mariscos, carnes; en la planta alta, locales para artesanías. Pero, ¿qué pasó? No quedó así, nosotros diseñamos, concienzudamente, la distribución de los locales; sin embargo, a la hora de ocupar el mercado, los líderes comerciantes lo hicieron sin ninguna consideración práctica. Entonces empezó

un problema de ocupación que originó una serie de situaciones diferentes.

Hay una imagen de la línea que conformábamos en la plaza nueva, que queríamos quedara atrás de la ciudadela. La zona de alimentos se designaba de la siguiente manera: la comida rápida se localizaría abajo; los caldos y la comida corrida estarían situados arriba. En la noche, con los panuchos, los turistas iban a estar felices dentro.

Miremos un poco la idea de cómo articular la apertura de ese gran espacio, al fondo, se percibe el Palacio Federal de Correos. Lo otro era un espacio abierto que podía ser interesante. En el interior del mercado que realizamos, diseñamos unas líneas de luz que marcaban la circulación a las salidas, que sirvieran como la guía que buscan los marinos en las estrellas. Esto mismo es lo que permitía la apertura al exterior. Todo estaba prefabricado. Columnas completas de 15 metros, de un solo tiro, del piso al último nivel; las mismas losas ya venían con las trabes hechas; en algunos casos, había que armarlas una por una, según el sentido.

Aquí, podemos leer cómo se iban insertando esta especie de persianas que permitían la entrada de luz, una idea retomada del edificio funcionalista que vimos.

La obra concluida se muestra también. El mercado se quedó, no pudieron derruirlo. En la imagen que vemos la obra concluida, se puede apreciar que la fachada poniente es más cerradita. ¿Cómo puede haber masa aunque haya transparencia? La relación con el exterior y con el manejo de luz es propia de los



constructores yucatecos. Para mí es muy importante que la luz se maneje de varias maneras: diáfana, indirecta y difusamente. Es fundamental jugar con el Sol, recordemos que la luz es un material de la arquitectura.

Se puede observar el gran "huacal" que permite la ventilación, para que no se perciban malos olores. Aquí, vemos cómo se va armando todo. Los puestos mismos, siempre sacan a vender cosas, así que pensamos, pues de una vez se las sacamos. Los pasillos no pueden ser mayores de 1.80 metros, porque alguien se puede poner en frente o en medio. Entonces los pasillos son de 1.80, 2.70 y 2.60 metros las calles principales, cuando mucho.

En esta imagen, podemos ver pozos de luz que iluminan desde la parte de abajo.

Actualmente todavía no se abre esta gran plaza para leer el portal de granos de unas arcadas preciosas. El Palacio Federal de Correos quedaría en el centro, entre dos parques. En las imágenes se ve como está ahora. Sacaron las jaulas, el que iba dentro se quiso salir. A pesar de que el giro de las salchichonerías estaba originalmente destinado a lugares con techos, los locatarios

se repartieron de modo diferente y pusieron techos para que no les roben los jamones. Los ductos de gas dispuestos originalmente en lugares específicos, ahora se ven por donde sea, aquí se ve una llave que llega a no sé donde. Lo mismo pasa con el agua. Son cosas que hizo la parte política, que desvirtuó las consideraciones del diseño original.

¿A qué conclusión podría llegar con lo que he expuesto? Lo importante es el espacio no las formas, aunque, casi siempre, nos vayamos con la piel, con el "cómo se ve", no con el "cómo se usa". Un poco, como en la vida cotidiana, que dejamos de interrogarnos cómo somos por dentro. Análogamente sucede con los centros históricos, eludimos pensar en qué está sucediendo con la actividad que se genera en los interiores.

Podría afectarme que el proyecto que construí, junto con Javier Méndez, no fue respetado por los locatarios, pero sé que allí está el espacio memorable y quien entre se va a llevar algo, pues percibirá al menos los doce metros de altura con una vitalidad llena de luz.



Inserciones en el área central de la Ciudad de México

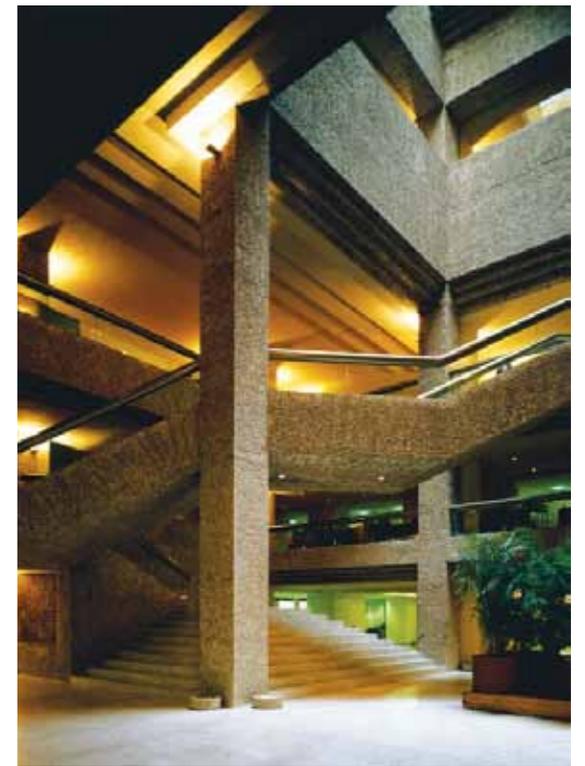
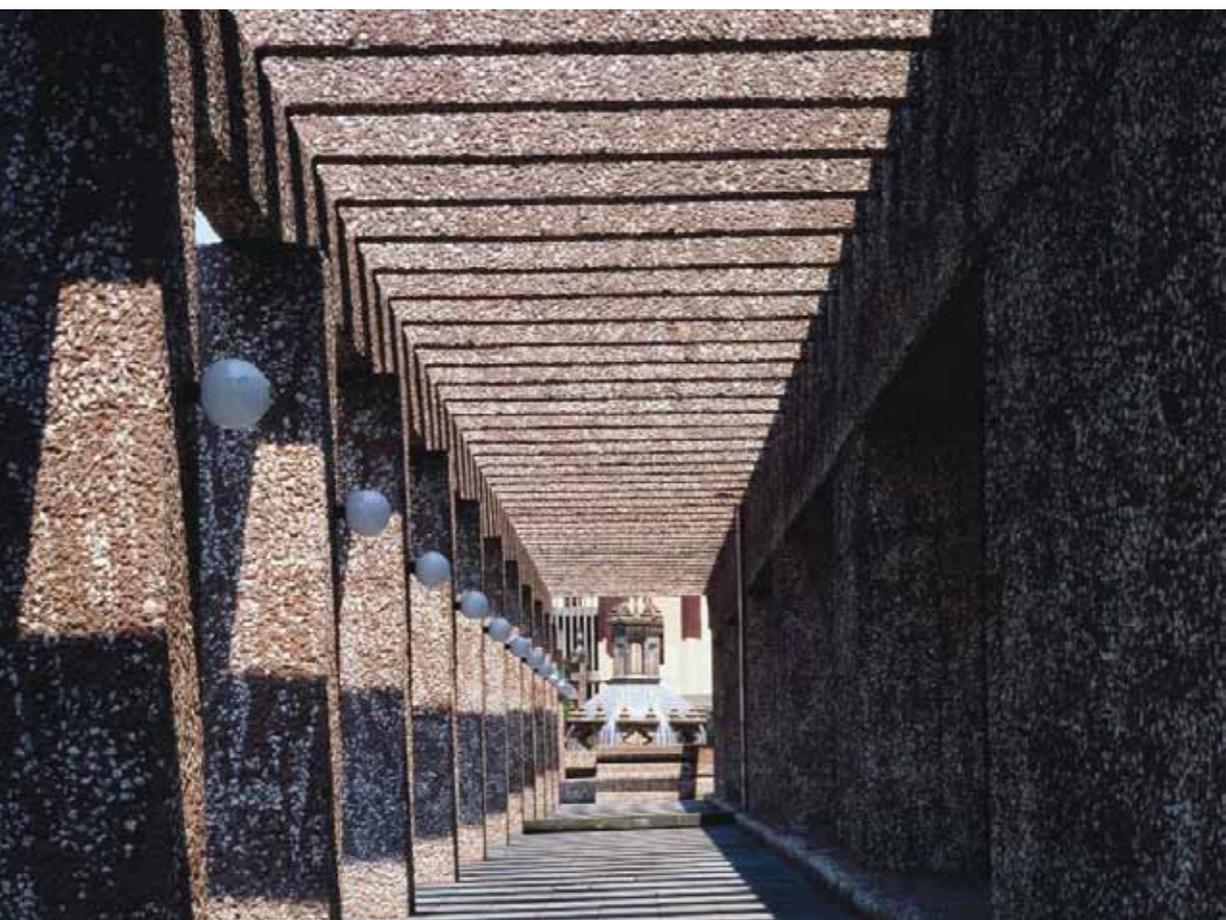
Arq. Teodoro González de León

Banco Nacional de México (Banamex Capuchinas)
Ampliación del antiguo edificio
Ciudad de México, 1986-1989 (Medalla de Oro,
Segunda Bial de Arquitectura Mexicana, 1992)

El edificio se levanta en un terreno de 2500 metros cuadrados. Está situado en la esquina de Venustiano Carranza y Palma, en el Centro Histórico de la Ciudad de México y se integra al antiguo Palacio de los Condes de San Mateo de Valparaíso —una de las más importantes edificaciones del barroco mexicano, construida en 1772 por Francisco Guerrero y Torres—, en el que el Banco Nacional tiene su oficina matriz desde hace más de un siglo.

El proyecto es un ejercicio de integración y diálogo entre dos arquitecturas: la fachada completa cuadra con el mismo paño y altura del edificio colonial, como en la antigua tradición urbana, y remata la esquina con un cuerpo alto en forma similar. La forma en "H" de las ventanas, tradicional de la arquitectura civil del siglo XVIII de la Ciudad de México, se interpreta con el mismo ritmo, en forma contemporánea, con base en un sistema de parteluces verticales colocados a 45° del paramento.

En planta —a semejanza del colonial— el edificio se organiza alrededor de un patio cuadrado que se va estrechando en los pisos superiores: parte de 2 x 2 entrejes en planta baja, 1.5 x 1.5 en el piso principal de oficinas y 1 x 1 en los dos pisos superiores, que alojan los comedores de la dirección y de los empleados. Estos dos pisos están remetidos en forma escalonada



con terrazas pergoladas, cuyas vistas están orientadas a las cúpulas de azulejos del edificio colonial.

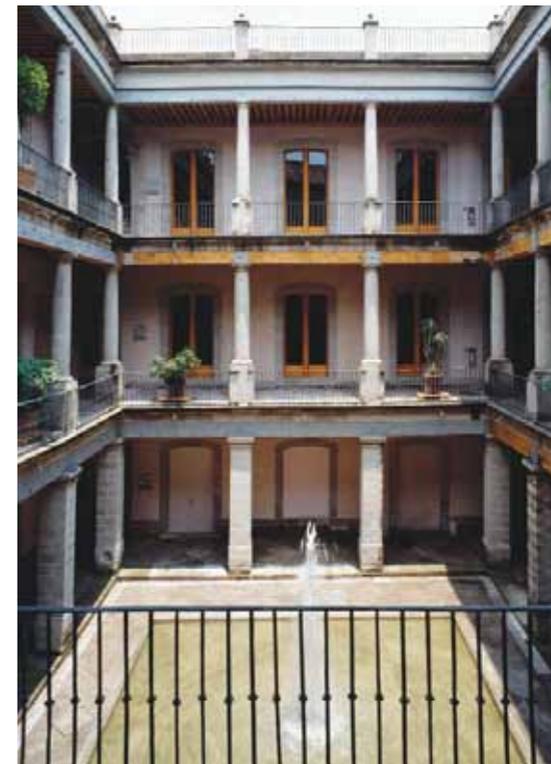
Como puede observarse en la planta, el proyecto incorporó parte de un edificio que fue seriamente dañado en los sismos de 1985 y cuya demolición total era imposible, dado que en los primeros niveles estaban alojadas algunas instalaciones vitales para el banco. La posición de la estructura fue un resultado de lo anterior.

Las fachadas son de concreto (colado en sitio) cincelado a mano, mezclado con grano de mármol y arena de tezontle rojo, con lo que se logra una tonalidad rojiza que armoniza con el tezontle del edificio colonial.

pág. 126 | Fig. 1
Museo de Arte Popular (MAP), Ciudad de México

Fig. 2
Colegio Nacional, Ciudad de México

Ubicación:	Venustiano Carranza, esq. con Palma, Centro Histórico
Propietario:	Banco Nacional de México
Arquitectos:	Teodoro González de León Abraham Zabludovsky
Colaborador:	José María Larios
Diseño de interiores:	Luis de Regil
Diseño estructural:	Colinas de Buen, S. A.
Proyecto eléctrico y de aire acondicionado:	Tecnoproyectos, S. C.
Proyecto hidráulico y sanitario:	G. H. A. y Asociados, S. A.
Constructor:	DISA
Área construida:	13,640 m ²
Fotografía:	Pedro Hiriart



Colegio Nacional
Remodelación del antiguo Convento
y Colegio de la Enseñanza
 Ciudad de México, 1993-1994 (Medalla de Plata,
 IV Bienal de Arquitectura Mexicana, 1996)

El Convento y Colegio de la Enseñanza fue concebido por Ignacio Castera a fines del siglo XVIII. El edificio está ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México y ha cambiado de destino y de función siete veces en doscientos años. En los años cuarenta, El Colegio Nacional se instaló en la porción que rodea el patio norte; en 1988 se asignó el resto del edificio para uso de la institución.

El edificio estaba muy alterado al comenzar su restauración. Se partió de un proyecto flexible, en el que variaron los criterios de reestructuración y aprovechamiento del espacio conforme se avanzó en los trabajos y debido a los hallazgos que surgieron al destapar losas y remover aplanados. Se encontraron graves daños estructurales y alteraciones desafortunadas que lo ensombrecían e impedían percibir sus cualidades, entre las que destaca la enfilada de tres patios iguales que conservaban su integridad arquitectónica.

Se descubrieron 20 arcos y 49 nichos (de las celdas del convento) de piedra cortada que ahora enriquecen los muros del Colegio. Se abrieron vanos (ya existentes) para crear perspectivas entre los tres patios, con sus efectos de luz y sombra. En las dos crujías intermedias se introdujeron tragaluces y entresijos de vidrio, para inundar de luz la planta baja. Se cambió también el esquema cromático: aplanados de mezcla con arena

rosa del Valle de México en los muros, madera clara en puertas y vigerías, concreto con grano de mármol blanco cincelado en arcos y marcos nuevos.

Ahora el edificio cuenta con una biblioteca que se desarrolla en los tres niveles del ala oriente, nuevas aulas, área de cómputo y administración, cafetería y librería, sala de consejo, comedor y aula mayor. Para realizar esta última, que se ubica en el primer piso en la doble crujía del sur, se demolió el segundo entresijo y se creó un gran espacio de doble altura, con un pasillo-galería perimetral que cumple con la capacidad e imagen requeridas por El Colegio Nacional.

Ubicación:	Luis González Obregón 23, Centro Histórico
Arquitecto:	Teodoro González de León
Colaborador:	Arq. Miguel Barbachano Osorio
Diseño de interiores:	Arq. Luis de Regil
Diseño estructural:	Colinas de Buen, S.A.
Proyecto aire acondicionado:	DYPRO
Proyecto eléctrico:	COESA Ingeniería, S.A.
Proyecto hidrosanitario:	GHA y Asociados, S.A.
Iluminación:	STARCO
Audio y video:	Agustín García Garibay
Constructor:	Inmobiliaria Hapeco, S.A. de C.V.
Área remodelada:	7,400 m ² (aprox.)
Fotografía:	Pedro Hiriart





"80 años de Juan Soriano"
Exposición temporal, Plaza de la Constitución
 Ciudad de México, 2000

Arquitecto:	Teodoro González de León
Museografía:	Miguel Cervantes
Fotografía:	Pedro Hiriart

Se construyó una plataforma escalonada de 900 metros cuadrados rellena de grava de mármol blanco para exhibir nueve esculturas monumentales de animales realizadas en bronce por el artista mexicano. Fue una intervención urbana efímera que, durante tres meses, hizo convivir el arte con todo género de manifestaciones y protestas políticas.





Museo de Arte Popular (MAP)
Remodelación del Antiguo Edificio de Bomberos
 Ciudad de México, 2001-2006 (Medalla de Plata,
 IX Bienal de Arquitectura Mexicana, 2006)

El Museo de Arte Popular está situado en el antiguo edificio de Bomberos, diseñado en 1928 por el arquitecto Vicente Mendiola. Según los críticos es su mejor obra y el mejor ejemplo de art decó que existe en la Ciudad de México, por lo que se convirtió de inmediato en una construcción emblemática de la misma. A pesar de los cambios de uso que ha experimentado y de la falta de mantenimiento, se encontraba en buen estado. Sus generosos espacios libres requirieron de intervenciones sencillas para adaptarlo a su nueva función.

El acceso se encuentra en el arco central de la fachada sur. Desde el vestíbulo, que aloja la taquilla, tienda y cafetería, se ingresa al patio.

El patio, cubierto por una bóveda esferoide de cristal, está concebido como un espacio de usos múltiples y es el punto de partida del circuito de visita a los cuatro pisos de exhibición. El público inicia su recorrido por las salas del cuarto piso, al que accede por dos elevadores panorámicos situados en el lado oriente del patio. Luego, desciende a los siguientes pisos, alternado por dos escaleras: una nueva de forma helicoidal, con placas curvas de acero de suave pendiente —localizada dentro del torreón de la esquina—, y la original del edificio.

Las salas de exhibición están iluminadas únicamente con luz artificial (salvo el cuarto nivel que cuenta con tragaluz); las ventanas se encuentran bloqueadas por mamparas, colocadas a 70 cm de la fachada para evitar la entrada del Sol, dada la fragilidad de los objetos y para aumentar el área de exhibición. Se creó un pasillo de servicio para los sistemas de ventilación. Las mamparas, iluminadas y pintadas de colores alusivos

al arte popular de México, se ven desde el exterior sin romper con el diseño arquitectónico.

Todos los servicios del museo (bodegas, talleres, centro de documentación y oficinas) están agrupados en seis niveles que ocupan un entre-eje al Poniente del edificio.

Ubicación:	Revillagigedo 11, Col. Centro Alameda
Propietario:	Gobierno del Distrito Federal
Arquitecto:	Teodoro González de León
Colaborador:	José Arce Gargollo
Proyecto de museografía:	Jorge Agostoni
Diseño estructural:	Colinas de Buen S.A. de C.V.
Proyecto aire acondicionado:	Ingeniería en Aire y Control S.A. de C.V.
Proyecto eléctrico:	Ingeniería Eléctrica y Servicios, S.A. de C.V.
Proyecto hidráulico y sanitario:	Garza Maldonado y Asociados, S.C.
Construcción:	CAV Diseño e Ingeniería, S.A. de C.V. Grupo Farla, S.A. de C.V. Leyva Méndez Construcciones, S.A. de C.V. Diseño Suco, S.A. de CV.
Seguridad e instalaciones especiales:	Logen, S.A. de C.V.
Área remodelada:	7,218 m ²
Fotografía:	Pedro Hiriart



Remodelación de la Plaza de la Constitución
Ciudad de México, 1999

Éste es uno de los tres proyectos premiados en el concurso abierto que convocó el gobierno de la Ciudad de México. Propone la creación de un paseo arbolado, con una doble hilera de jacarandas, sobre el costado poniente de la plaza y alrededor de la masa pétrea de la Catedral. El paseo es una pantalla transparente que divide el área cívica de la plaza del área comercial y de esparcimiento, que desde la época virreinal se desarrolló en el costado poniente. El espacio introduce verdor y color con el árbol emblemático de la ciudad de México. En primavera, toda la plaza sería un evento de floración.

El pavimento de la plaza es una malla ortogonal —cuidadosamente estudiada— que coincide con los ritmos de ventanas, puertas y pilastras de los cuatro edificios que circundan la plaza. La malla actúa como referencia de escala para el observador.

El proyecto proponía una fachada, en forma de celosía, transparente, a las ruinas del Templo Mayor, para restablecer los paños edificados de la traza del centro histórico, destrozados por las excavaciones arqueológicas.

Arquitecto:	Teodoro González de León
Colaborador:	Antonio Rodríguez Cruz





Retos y objetivos en el diseño de proyectos en centros históricos: proyecto de finalización del Centro Cultural de España

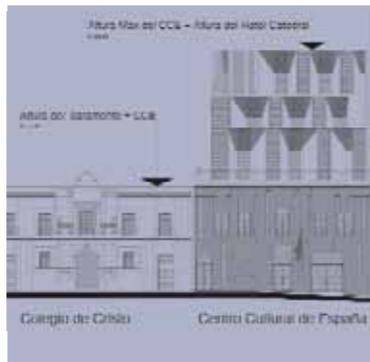
Arq. Javier Sánchez

Quiero compartirles la experiencia del proyecto de finalización del Centro Cultural de España. Fue un concurso por invitación que se llevó a cabo en el 2004, lo realicé con un par de amigos cercanos: José Castillo y Saidee Springall.

La primera parte del proyecto la hizo Alfonso Govea, detrás del Sagrario de la Catedral. Desde mi punto de vista, los proyectos siempre tienen datos que develan parte del problema que se va a tratar, contienen los ingredientes principales con que se va a edificar una construcción. Pero un proyecto complementario de otro proyecto, y complementario de un contexto histórico de gran valor y de gran carga simbólica, se convierte en una especie de traje a la medida, se torna en un plan que no podría desarrollarse de manera alguna en ningún otro lugar. Esta condición contextual me interesa mucho en la arquitectura, es decir, me importa conocer su relación con el sitio, con el lugar, darme cuenta de todo lo que un espacio nutre a un proyecto.

En este trabajo, les mostraré algunas imágenes de lo que ha sido el Centro Cultural de España durante el tiempo, ésta es la parte donde intervino con gran vitalidad Alfonso Govea, veamos algunas de las imágenes del trabajo que hizo en el Centro Cultural de España, es un espacio que se ha convertido en un vestíbulo de la calle de Guatemala y que la envuelve.

Me parece que tuvimos dos aciertos que nos permitieron ganar el concurso. El primero fue no presentar fachadas. Tal decisión fue muy importante, pensamos que la fachada requería de muchísimo trabajo y que en tres semanas era imposible llevar algo adelante. El segundo acierto fue que, teniendo un lote de 20 metros



pág. 138 | Fig. 1
Sala de exposiciones CCEMX

Fig. 2
Acceso a nuevo edificio desde la calle Donceles, CCEMX

pág. 142 | Fig. 3
Vista desde la Terraza del segundo piso hacia la calle Donceles, CCEMX

pág. 143 | Fig. 4
Vista del nuevo edificio desde la calle Donceles, CCEMX

de ancho sobre la calle de Donceles, nos decidimos a volar el claro completo, haciendo un par de muros estructurales con una serie de contrafuertes que nos permitirían tener los 20 metros de espacio para poder crear un espacio polifuncional y versátil, con la posibilidad de transformarse y reinventarse todo el tiempo.

Aquí se ve ya un trabajo de fachada, obviamente se hizo después. Realmente creo que las cosas importantes de un proyecto tienen que ver con el sitio, con saber relacionarse con lo que está, con lo que uno tiene en el contexto construido. Finalmente, los ciudadanos formamos parte de ese contexto, lo que menos importa es el protagonismo de un proyecto, lo que más importa es la lectura urbana de un lugar, ya sea que pertenezca a un barrio o al propio centro histórico.

Uno de los temas que han sido siempre importantes es el de la altura de los paramentos contiguos; en este caso, teníamos juntos al Colegio de Cristo y al Hotel Catedral; ambos tienen alturas muy distintas, producto de épocas diferentes. Nos tocaba, entonces, mediar la relación entre un edificio de 25 metros de altura y otro de 12 metros.

Llevado incluso a un contexto más amplio, a la cinta de la calle, ustedes pueden ver como hay una horizontalidad que de repente cambia de escala y luego vuelve a bajar. Es parte de la condición del Centro, sobre todo de esta parte norte, donde hubo intervenciones que tuvieron otra altura, heredada del siglo pasado. Hoy nos toca trabajar con lo que está.

En la primera fase del concurso, teníamos un espacio muy sencillo, como les decía, un par de muros estructurales en las colindancias, un espacio libre de columnas y de muros en corte. Lo que planteábamos es que pudiera haber un espacio de ingreso, que se convirtiera en un gran vestíbulo, en una calle que conectara el paso, a través del edificio de Govela, con la salida hacia la calle de Guatemala; es decir, queríamos generar un andador peatonal y cultural, que se volviera un puente entre la calle de Guatemala y la calle de Donceles.

Encima del andador pondríamos un espacio para un teatro, un espacio de usos múltiples, luego una galería y después un espacio adicional de talleres. Pensábamos

también en un sótano para poder almacenar las piezas de las distintas exhibiciones que se lleven a cabo. Era un proyecto sencillo que mantenía la escalera actual del Centro Cultural de España, la cual se convirtió en una pieza central. Nuestro proyecto ensambla con ella, a partir de tal unión empiezan a generarse situaciones de continuidad entre la parte que hizo Govela y la parte de nosotros; la escalera fue siempre el tema medular del ensamble.

Aquí, se muestra la escalera, con una graduación muy importante. Ahí se puede leer la idea de cómo pasar de un lado a otro, entre una calle y otra.

En estas imágenes se ve el proceso de trabajo, en el que hubo muchas ideas para la fachada, ya que participamos colectivamente en muchas juntas en donde se reunían el cliente, el INAH y Sitios Patrimoniales; siempre estuvimos hablando del proyecto, discutiendo sobre las posibilidades que habían para la fachada.

Como se puede observar, el proyecto fue evolucionando poco a poco, en algún momento empezamos a pensar que la lectura de vanos y macizos de toda la cinta podía ser un dato importante para la fachada, cuando menos en la primera parte del proyecto. Había momentos en que nos salíamos de control y empezábamos a jugar con la cubierta, a proponer cosas fuera de lugar, pero nos ayudaban las reuniones para entender el planteamiento. Aprendimos mucho en esta discusión continua con todos los involucrados, pues escuchábamos ideas, las discutíamos, regresábamos al origen y volvíamos a plantear ideas.

Llegó un tiempo, ya casi en la última parte, cuando el proyecto empezó a tomar otra escala. Empezamos a ver que existía la posibilidad de que el edificio pudiera negociar con la altura del Colegio de Cristo y del Hotel Catedral. Eso permitió que el proyecto creciera. El Centro Cultural de España, desde que se lanzó el concurso e incluso durante todos estos años que llevamos trabajando, ha madurado hasta el momento en que lo replanteamos y lo llevamos a una ampliación de programa. Aquí se muestran algunos de los últimos esquemas. Tratamos de que hubiera una especie de escalonamiento entre el Colegio de Cristo y el Hotel Catedral.



Estas maquetas nos ayudaron también. La calle de Donceles tiene un ancho bastante pequeño, es una calle en la que se ve la perspectiva en escorzo, se lee fugada; sin embargo, empezamos a pensar que ésa era la manera en la que teníamos que verla, el proyecto trató de entender cuáles eran los ángulos visuales desde esta calle y empezar a trabajar con eso.

Estos cortes son importantes, porque tanto el proyecto de Govela como el nuestro se ensamblan en la escalera; además, comenzamos a generar un espacio vacío entre el Colegio de Cristo y la estructura de nuestro proyecto, una especie de callejón que se convirtiera eventualmente en este paso, en este puente entre las calles de Guatemala y Donceles, de tal manera que la estructura de el Centro Cultural de España se alejara de la estructura del Colegio de Cristo y garantizaríamos la no afectación de la estructura del Colegio. Al generar esta "berma" logramos, obviamente, separarnos. El espacio al que me refiero se observa a continuación.

La imagen siguiente es un dibujo del sótano. En los sótanos hay sobre todo instalaciones de montaje y de bodega, pero en el primero apareció un vestigio que si bien ya teníamos documentado de alguna manera, nos fue llevando casi al centro de uno de los sótanos. Ante este nuevo dato, generamos un espacio, que es un museo de sitio, de modo que parte de los servicios que estaban ubicados aquí se perdieron, empero el proyecto ganó un espacio de exhibición, un espacio vivo que muestra esta triple capa de lo prehispánico, lo colonial y lo contemporáneo.

El proyecto en este momento evolucionó: el paso peatonal tuvo que dar casi la vuelta, como está dibujado, por el espacio que generamos a un costado. Toda la carga de la estructura se fue sobre el Hotel Catedral. Estamos hablando de un espacio de usos múltiples, aquí se puede entender el vacío de los pasos de gato; éste es el teatro; aquí estamos en el nivel del mezanine; luego, tenemos una galería de exposición en donde se hace el primer cambio de altura; ahí, estamos a la altura del Colegio, el edificio se echa para atrás, tanto del lado del Colegio, como del lado de la calle de Donceles generando una terraza. Cuando uno ve en perspectiva la

calle, el volumen alto se coloca en un segundo plano desde la calle de Donceles y sobre el Colegio aparece un nuevo volumen que hace esquina y que empieza a tomar la altura del Hotel Catedral, de tal manera que la sala tiene una salida y una terraza habitable que aprovecha el espacio que se produce por la solución de todos los proyectos. Posteriormente vienen un par de niveles en donde hay espacios para seminarios, talleres de niños y cine.

Como se puede ver el proyecto de adición, de sobreposición de programas, siempre va de la mano de la estructura y, volumétricamente, de todo el trabajo que se hace con la manzana. Aquí se pueden mirar algunas fotos del proceso. Ésta es parte del museo, como está ahora construido, evidentemente en proceso.

Si me voy ahora a la Plaza Seminario, que se encuentra ubicada atrás del Centro Cultural de España, digamos hacia la calle de Guatemala, puedo platicarles que nos preocupaba la volumetría que se diferenciaba del paramento de la calle de Donceles, nos preocupaba que no tuviera una aportación hacia la Plaza Seminario y hacia el Zócalo.

Las fotos que nuestro enseñan la altura de nuestro proyecto, que se ve aquí en los tonos morados, detrás de la fachada. El proyecto no va a tener un impacto en ningún lugar de la calle de Guatemala.

La idea del paso tiene mucho sentido, si pensamos que el Centro está lleno de pasos peatonales, el pasaje Catedral es una referencia; entonces, se propone entrar al Centro Cultural de España por la calle de Guatemala y salir por la calle de Donceles o viceversa. Las conexiones provocarán que se contagie la parte norte del Centro con este programa cultural y que impulsemos una postura peatonal entre las dos calles.

Aquí se observan algunos larguillos de la calle de Donceles y el Colegio de Cristo. En general, los arquitectos desean hacer los edificios lo más transparentemente posible; mas, no coincido con esa postura, ya que al trabajar en el Centro Histórico, no se puede pensar en la transparencia, aquí necesitamos materiales que envejezcan, que adquieran la pátina del tiempo, que tengan textura, que tengan relación con otras épocas



en las que la técnica era diferente. Por lo tanto, si queríamos que este edificio envejeciera, necesitábamos trabajar la fachada en una especie de doble celosía: una hecha de piedra, de concreto, que dialoga con el Colegio y una extrapolación de líneas que tomamos del Colegio y las referimos al proyecto.

Detrás de esta primera celosía hay una segunda que está hecha de acero. Así, cuando uno lee la fachada, desde la calle, se observa un diálogo muy directo con la arquitectura del Centro Histórico, pero cuando uno entra al proyecto y mira hacia fuera se vuelve muy transparente, esta idea de la doble celosía le da una transparencia casi absoluta.

Vemos algunos cortes que muestran las relaciones de altura, pensando que nuestro proyecto no sobrepasará la altura del Sagrario y vemos también cortes de la volumetría que ya les he comentado, pero aquí podemos mirarla con más detalle. Obsérvese toda la relación

con la escalera de Gavela, en la que tuvimos que construir una parte nueva para poder continuar con el último nivel.

Ésta fue la fachada durante muchos años del Centro Cultural de España hacia Donceles, así la presentamos en el concurso, aquí empezamos con algunas ideas de cómo hacer esta relación entre el Colegio de Cristo y el Centro Cultural.

Miremos también algunas maquetas. Aunque siempre se quedan cortas, sobre todo en el tema de la textura, sí nos dan una relación del color, debido a que en nuestro proyecto la celosía interna es de acero; vemos cómo el color rojizo dialoga con el tezontle y la parte de concreto dialoga con la piedra.

En estas otras fotos de las maquetas, la celosía provoca que la luz entre filtrada y se produzca una sensación de cierre. La lectura lejana podría hacer pensar que la fachada está muy cerrada, pero lo maravilloso de las



celosías es que de dentro hacia fuera funcionan exactamente al revés, son muy transparentes y empieza a haber una relación de colores, texturas, sombras y claroscuros.

Ahora se muestra la terraza en el nivel donde nos introducimos, la parte del museo de sitio, ubicada en el primer sótano; ésta es la calle de acceso que comunica eventualmente con Guatemala.

La idea de la celosía provino de este edificio, ubicado en Donceles, que fue un sanatorio para mujeres con problemas mentales, y que tiene un trabajo de piedra muy orgánico, con líneas que no son ortogonales. Nosotros lo reinterpretamos y lo tomamos como una referencia para trabajar la celosía del Centro Cultural de España.



La arquitectura del presente en el espacio histórico

Arq. Alfonso de Maria y Campos Castelló

Pretendo solamente enunciar la dialéctica entre lo nuevo y lo existente en la ciudad, que no debe leerse como una disyuntiva, sino como una confluencia enriquecedora cuando se acota con normas urbanas coherentes y claras, fincadas en la trama y en la urdimbre de referencias y señales sedimentadas por el tiempo y grabadas en el imaginario colectivo. Estas normas deben tener como objetivo la salvaguarda de la memoria material y el mejoramiento de la calidad de vida en los antiguos asentamientos.

El debate sobre este tema viene de muy lejos, ya la obra de Gustavo Giovannoni *Viejas ciudades y edificación nueva*, de 1931 dejaba su impronta en la Carta de Atenas y sus conceptos básicos resurgen en la Carta de Venecia de 1964.

Sin embargo, es hasta la III Asamblea General del International Council on Monuments and Sites (Icomos) en Hungría "Arquitectura Moderna en Conjuntos y Monumentos Históricos", de 1972, organizada por Pietro Gazzola y Raymond Lemarie, cuando se pone en la mesa la preocupación creciente por este tema de la siguiente forma:

1. Que la introducción de la arquitectura contemporánea en los conjuntos de edificios antiguos es factible, en tanto que para el esquema de planeación la misma población reconozca al tejido urbano existente como marco de referencia para su futuro desarrollo.
2. Que tal arquitectura contemporánea, que hace uso de las técnicas y materiales actuales, se insertará en el tejido antiguo sin afectar la calidad



estructural o estética del mismo, en la medida en que se permita el uso apropiado de volumen, escala, ritmo y apariencia.

3. La autenticidad de los monumentos históricos o los conjuntos de edificios existentes deben ser considerados como un criterio de base y debe prohibirse, totalmente, cualquier imitación que afectara su valor artístico o histórico.

4. La revitalización de los monumentos o conjunto de monumentos, con nuevos usos, es legítimo y recomendable.

Más tarde, la restauración integral propuesta en la Declaración de Amsterdam (1975), que se nutre de la experiencia de Bolonia, sostiene que “la arquitectura de hoy, al construir el patrimonio del mañana, debe utilizar todos los medios para asegurar una arquitectura contemporánea de alta calidad”.¹

Aldo Rossi, en su *Arquitectura de la ciudad*, menciona que

la forma de la ciudad es siempre la forma de un tiempo de la ciudad; y existen muchos tiempos en la forma de la ciudad. En el transcurso de la vida del ser humano la ciudad cambia entorno a él, las referencias no son las mismas, vemos cómo increíblemente las viejas casas de nuestra infancia y la misma ciudad se transforman, de tal manera que a menudo se cancelan nuestros propios recuerdos.²

En las distintas épocas se ha mantenido un patrimonio arquitectónico de primer orden. La arquitectura nos permite hacer una de las lecturas más inmediatas de una época y de la sociedad que la ha creado.

¹ Declaración de Amsterdam, *Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico 1975*, (Ámsterdam: Países Bajos).

² Rossi, Aldo, *L'Architettura della città*, (Padova, Italia: Marsilio Editori, 1966), 55.

³ Jean Nouvel, “Escuchar a Nouvel”, entrevista de Andrés D. Abreu (La Habana, Cuba, 2005).

Para Jean Nouvel “la arquitectura es una petrificación de momentos de la cultura, por lo que toda obra verdaderamente arquitectónica puede ser considerada una obra de arte”.³

La arquitectura responde al momento en que fue concebida, debido a que asume la expresión de los requerimientos de una época, de su evolución técnica, cuya expresión es a través de la sensación y la emoción de una determinada corriente de pensamiento.

Particularmente, a Jean Nouvel le “sorprende la arquitectura que toca el paso del tiempo y la conciencia del instante, en relación con la conciencia de la eternidad y a cómo eso se expresa a través de la luz”.⁴

El patrimonio construido transforma su uso a lo largo de la historia, excepto en algunos monumentos emblemáticos. Para actualizar una ciudad, la manera apropiada es respetar lo antiguo pero sin copiarlo, sin convertirlo en caricatura; es decir, a través de la interpretación de las formas tradicionales, las ideas antiguas pueden reinterpretarse en edificios nuevos.

“Un ejemplo puede ilustrar este hecho. Cuando Brunelleschi construye San Lorenzo, en Florencia, alrededor de 1420, rompe con el estilo gótico imperante y realiza la primera iglesia renacentista. Pero no por ello crea un nuevo medio social; más bien simboliza nuevos objetos culturales”.⁵ La ruptura podía haberse hecho de tal forma que influyera en el medio social. Esto habría ocurrido si su solución no hubiera sido aceptable como “escenario” para el rito litúrgico. El medio social existente exigía que el edificio de la Iglesia simbolizara ciertos valores culturales con los que no podía “experimentar” el arquitecto.

Otro ejemplo es en la Piazza della Signoria en Florencia, donde la galería clásica de los Uffizi, construida por Vasari, dialoga formidablemente con el esplendor medieval del Palazzo Vecchio. O en Venecia, donde las elegantes arcadas clásicas de la Piazza San Marco enmarcan la catedral bizantina. Todos ellos

⁴ *Ibidem*.

⁵ Norberg-Schultz, Christian, *Intenciones en arquitectura* (Barcelona, España: Gustavo Gili, 2001), 80.



son el testimonio del valor de un enfoque valiente que asume su cambio.

El problema es cómo hacer convivir las arquitecturas antiguas con las nuevas y cómo reutilizar las preexistentes. Es indiscutible que, a veces, hay que cambiarlas pero sin caer en lo *kitsch*.

El arquitecto inglés William J. R. Curtis, refiriéndose a la nueva arquitectura en España, menciona que

existe la creencia de que la posición de Sevilla entre las urbes globales mejorará por hacer edificios espectaculares, para poder enseñar a la prensa, argumentando que son obras del *star system* arquitectónico. Es lo que hace diez años pasó en Bilbao. Esto es muy *naif*. Primero porque no siempre funciona y, segundo, porque la forma de producir arquitectura de estas *megaestrellas* provoca hiperproducción. Trabajan en 25 ciudades al mismo tiempo. Su trabajo sólo consiste en ofrecer una determinada imagen. No implica buena arquitectura ni buenos lugares. Son, digámoslo así, meras atracciones.⁶

Por lo general, existe una idea de la arquitectura tradicional muy superficial; algunos profesionales que intervienen en contextos históricos lo interpretan desde el punto de vista de la decoración arquitectónica. No dilucidan qué es lo relevante del pasado.

Vivimos en un mundo que necesita equilibrio, especialmente con la naturaleza. Esto tiene que ser tenido en cuenta por la arquitectura. Los edificios de cristal no son una solución. Es mejor recuperar lo bueno de la tradición con las formas contemporáneas. Se trata de entender los principios y ser capaces de trasladarlos al presente.⁷

⁶ Curtis J. R., William, *El Parasol es un escándalo: privatiza y vulgariza el uso del espacio público, entrevista de Carlos Mármol* (Sevilla, España, 2008).

⁷ *Ibidem*.

Lo importante es la visión urbana a largo plazo. “El equilibrio entre lo antiguo y lo nuevo”.⁸

La forma arquitectónica de la ciudad es ejemplificada por sus monumentos singulares, cada uno de los cuales presenta una individualidad por separado. Una singularidad que define sus valores culturales. La arquitectura llega a ser monumento cuando se vuelve un icono, cuya virtud y naturaleza son excepcionales, expresando colectivamente el valor acumulado por la ciudad y por sus habitantes.

Las siguientes palabras son de Richard Rogers:

con mi socio Renzo Piano construimos el Centre Pompidou de París. Concebimos un edificio que no fuera un monumento, sino un lugar para la gente, donde se dieran cita distintas edades, intereses y culturas. Las nuevas ideas precisan de nuevas formas, y esto sirve para todos los edificios que albergan nuestras funciones cotidianas o nuestras instituciones, sean casas, oficinas, universidades, escuelas, hospitales o museos. Los edificios sin esta flexibilidad entorpecen el avance de la sociedad al inhibir nuevas ideas.⁹

En México y en el mundo, cada vez más, surge la tendencia de construir edificios que atrapan la mirada del espectador y que conquistan el sitio, sin las que importen las características históricas, morfológicas y sociales del mismo; lo hemos podido atestiguar en la ciudad de México, desde principios de la década de los noventa, con la proliferación del “individualismo”, como un intento de aproximarse a la arquitectura. Actualmente, por lo general, las edificaciones corresponden más a las necesidades comerciales de las compañías y consumidores que a las de usuarios y habitantes de la ciudad; es decir, se convierten en iconos-antiurbanos y no en monumentos.

Otra consecuencia es la incomprensión del vínculo entre el monumento y el espacio urbano basado en

⁸ *Ibidem*.

⁹ Rogers, Richard, *Ciudades para un pequeño planeta* (Barcelona, España: Gustavo Gili, 2000), 76-80.



la perspectiva, que ha sido consagrada, por la memoria histórica, en una “forma simbólica”; la inserción de las nuevas arquitecturas deben considerar la escala de la calle, de la plaza y del dosel urbano para no provocar laceraciones en el contexto histórico.

Existe otra tendencia que es comparar la arquitectura con la escultura, en el entendido que la arquitectura puede equipararse con un objeto escultórico, cuyo destino no es para vivir en el interior, pero sí, esencialmente, para ser observado desde el exterior.

Toda arquitectura nueva aspira a obtener el crédito de edificio importante, como un elemento icográfico de gran relevancia dentro de los paisajes urbanos; en ciertas ocasiones, son elementos fuera de escala que intentan demostrar y resaltar sus cualidades artísticas, simplemente por el hecho de ser clasificados como edificios “inconcebibles”, que finalmente son rechazados por la ciudad.

Por otra parte, la arquitectura de hoy debe responder a los requerimientos cambiantes de la sociedad, también debemos considerar cómo adaptar un sinnúmero de edificios existentes en las zonas de monumentos históricos que no cumplen esa premisa.

Dejando aparte la conservación de edificios de mayores dimensiones o de culto de masa, la preservación de nuestro legado arquitectónico origina una serie de cuestiones importantes.

El patrimonio construido ha sido siempre rehabilitado, reutilizado y revitalizado; sus instalaciones o espacios se han renovado durante su existencia en un

proceso lógico, sin que medie un celo excesivo por su estricta conservación, que tiende a desbaratar el contexto histórico. Así, los edificios resultan menos flexibles, más caros de reconvertir e inhiben posibles nuevas actividades. “Todavía resulta peor la práctica de mantener la fachada y construir una estructura totalmente ajena en su interior, solución que reduce un edificio interesante a su cáscara historicista —un “legado” que camufla un edificio comercial moderno, en muchos casos banal”.¹⁰

Por el contrario, la historia nos enseña que incluso nuestros mejores edificios se pueden actualizar para responder a las nuevas necesidades, creando un diálogo entre lo antiguo y lo nuevo. Veamos los siguientes ejemplos: Carlo Scarpa y el Castelvecchio de Verona o a la Sackler Gallery de la Royal Academy londinense de Norman Foster, I. M. Pei en el Louvre ha demostrado que cuanto mejor sea el edificio, mayor es la necesidad de una respuesta de alta calidad, tanto conceptual como de ejecución que genera la continuidad cultural que ha originado su forma actual, con la pirámide de cristal inserta en el espacio público histórico.

Entre otras intervenciones contemporáneas en el contexto histórico, quiero mencionar las de Teodoro González de León en la sede de Banamex, en el Colegio Nacional y la afortunada inserción del Museo Tamayo, en el antiguo Bosque de Chapultepec; las adecuaciones de José Luis Benlliure en los edificios del Banco de

¹⁰ *Ibidem.*



México, en la calle de 5 de Mayo; las rehabilitaciones del Colegio de Niñas y el Palacio de Iturbide realizados por Ricardo Legorreta y, para no separarnos de este sitio, el proyecto en curso de realización de la ampliación de esta Casa de España, realizado por Javier Sánchez.

Otro reto es la conservación y puesta en valor de los barrios que conforman las ciudades históricas. Una buena arquitectura contemporánea “llevada a cabo con integridad y talento —que no afecte a las zonas más delicada— puede complementar mejor al antiguo vecindario que las máscaras de “trajes” históricos. Yuxtaponer

viejos y nuevos edificios es una práctica que cuenta con una larga y honrosa tradición en nuestras ciudades”.¹¹

Termino mi participación parafraseando a Richard Rogers “La conservación es, evidentemente, preferible a la demolición de un buen edificio y su sustitución por otro anodino, pero eso no significa que los edificios deban preservarse impidiendo toda innovación. No hay que restar ninguna importancia al hecho de insuflar nueva vida al legado arquitectónico”.¹²

27 de octubre de 2008

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ídem.*





Conclusiones

Las ponencias y las mesas de discusión del VII Encuentro Internacional de Revitalización de Centros Históricos se enfocaron en una línea fundamental: la conservación y puesta en valor de las referencias edificadas del pasado, con la presencia de nuevas arquitecturas que expresen su pertenencia al tiempo actual.

Todas las conferencias aportaron ejemplos elocuentes de intervenciones contemporáneas en contextos patrimoniales, de cómo construir en lo construido sin menoscabo del mensaje formal de la arquitectura del pasado.

A lo largo de tres días, quedó claro que los centros históricos, y la ciudad en su totalidad, constituyen “una adición de arquitecturas”, como mencionaron algunos ponentes; se logró un consenso respecto de que las intervenciones en los conjuntos históricos requieren de la presencia de arquitectura contemporánea, todos los conferenciantes compartieron sus visiones prácticas, perspicaces, agudas y poéticas de cómo lograr proyectos actuales que logren insertarse armoniosamente en un contexto histórico.

Como se expresó en este foro, es posible reinterpretar la arquitectura antigua con un lenguaje contemporáneo, las imitaciones historicistas que copian las formas y decoraciones de un conjunto o de un edificio patrimonial no son admisibles; la intervención que tiene como objetivo mimetizar las obras tras una falacia histórica renuncia a la actividad creativa y se convierte en un formalismo de poco valor. La arquitectura actual debe utilizar conceptos de intervención sobre lo ya existente con relaciones analógicas o por contraste entre lo antiguo y lo nuevo, con la finalidad de que la transición resulte verdadera y coherente.

Los materiales y sistemas constructivos juegan un papel relevante, debido a que guardan relación con su tiempo. Hoy en día, las técnicas edificatorias tienen una vida más corta que las que primaban en el pasado. La paradoja de la actualidad es que la cultura de la permanencia y la perennidad ya no es una premisa.

Por otra parte, la inserción de la arquitectura nueva en contextos históricos exige una atención especial y constante de parte de los organismos responsables

de la tutela del patrimonio cultural, público y privado; así como de los arquitectos urbanistas, arquitectos del paisaje, ingenieros, historiadores, quienes trabajan en el vasto sector de la reordenación del territorio.

El VII Encuentro Internacional de Revitalización de Centros Históricos ha sembrado la semilla de la reflexión en los campos de la arquitectura y el urbanismo, de la restauración y la conservación del patrimonio histórico, artístico y de paisaje, a partir de las experiencias española, italiana, chilena, cubana y mexicana.

Con ello, se reafirmó que el uso y destino de los monumentos y conjuntos históricos se justifican en el arco del tiempo cuando la sociedad los revalora, así como se ponderó la conservación de los signos patrimoniales, para que sigan relatando su historia.

La ciudad, escribió Italo Calvino, *nos dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en los ángulos de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, surcando a su vez cada segmento por raspaduras, muecas, incisiones y cañonazos.*

La arquitectura de hoy se constituye como el instrumento que la ética histórica nos ofrece para la revitalización y puesta en valor de los asentamientos antiguos, que las futuras generaciones podrán disfrutar en toda su autenticidad.

ANA MARÍA LARA GUTIÉRREZ
JESÚS OYAMBURU





Créditos

Elena Madrazo
Directora
Agencia Española de Cooperación
Internacional para el Desarrollo

Carmelo Angulo Barturen
Embajador de España en México

María Dolores Ríos Peset
Consejera de Cultura
Embajada de España en México

Jesús Oyamburu Fernández
Director
Centro Cultural de España en México

Alfonso de María y Campos Castelló
Director General
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Paloma Ibáñez Villalobos
Directora
División de Ciencias y Artes para el Diseño
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco

COMITÉ CIENTÍFICO DEL ENCUENTRO

Instituto Nacional de Antropología e Historia
Saúl Alcántara Onofre y Ana María Lara Gutiérrez

Centro Cultural de España en México
Cler Gil Shandro, Julien Paris y Salvador Aceves García

Istituto Italiano di Cultura
Franco Avicoli

AGRADECEMOS LA COLABORACIÓN DE

Istituto Italiano di Cultura
Fundación Harp Helú

EDICIÓN DE LA MEMORIA

Coordinación
Julien Paris

Corrección de estilo
Luis Abdallan Conde
Brenda Ruíz de Velasco Aldana
Astrid Velasco Montante

Diseño
Taller de comunicación gráfica

Editor
Centro Cultural de España en México



Agradecimientos

Este proyecto no hubiera sido posible sin la colaboración entusiasta de

Jesús Oyamburu
Alfonso de María y Campos Castelló
Salvador Aceves García
Saúl Alcántara Onofre
Ana María Lara Gutiérrez
Cler Gil Shandro
Ruth González García
Karina Torres Vega
Diego San Vicente
Carlos González Guerra
Julien Paris
Museo Franz Mayer
y la participación de todos los ponentes



**VII Encuentro de Revitalización
de Centros Históricos**

Se terminó de imprimir en agosto de 2009,
en los talleres de Stellar Group.

La impresión se realizó en papel couché
semi mate de 135 gramos.

Para su formación se utilizó la tipografía
Frutiger de Adrian Frutiger, 1976.

Se imprimieron 1000 ejemplares.