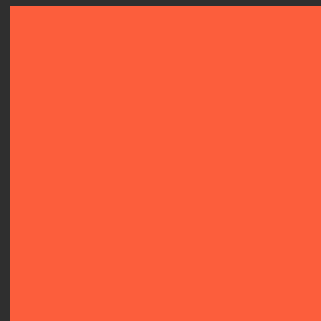




Patrimonio Arquitectura del Siglo XX. Intervención y valoración

Catherine R. Ettinger McEnulty y Enrique X. de Anda Alanís
Compiladores



8vo Encuentro
Nacional del Comité
de Arquitectura del
Siglo XX
del ICOMOS
Mexicano, A.C.



Patrimonio Arquitectura del Siglo XX. Intervención y valoración

Catherine R. Ettinger McEnulty y Enrique X. de Anda Alanís
Compiladores

Primera edición marzo 2014

©Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Santiago Tapia 403
Colonia Centro
C.P. 58000
Morelia, Michoacán

©Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria
Delegación Coyoacán
C.P. 04510
México, Distrito Federal

Diseño y formación editorial:
Tomás González Fernández
Cuidado de la edición:
Eder García Sánchez

La presente obra fue sujeta a doble arbitraje ciego según consta en el expediente bajo resguardo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Este libro fue realizado con apoyo del Programa Integral de Fortalecimiento Institucional (PIFI) 2013

Derechos reservados conforme a la ley
ISBN: 978-607-8116-35-5

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de lo así previsto por la *Ley Federal del Derecho de Autor* y, en su caso, por los tratados internacionales aplicables. El contenido de los capítulos es responsabilidad de los autores.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Patrimonio Arquitectura del Siglo XX. Intervención y valoración

Catherine R. Ettinger McEnulty y Enrique X. de Anda Alanís
Compiladores



Contenido

Introducción	5	Dos intervenciones en el patrimonio del siglo xx en Campeche	96
I. La intervención en patrimonio del siglo XX		II. La valoración de la arquitectura del siglo XX	
Intervenir en el patrimonio arquitectónico del siglo xx	9	La valoración ramificada	112
Arquitectura del Siglo xx en el Centro Histórico de Aguascalientes	49	La reutilización, un reto para la conservación del patrimonio	133
Intervención en el patrimonio del siglo xx	70	El bosque Cuauhtémoc de Morelia	149
La apropiación social del patrimonio arquitectónico del siglo xx	79		

Introducción

Las reuniones anuales del Comité de Arquitectura del Siglo XX de ICOMOS Mexicano han dado muchos frutos. Iniciadas a partir del año de 2003 en la ciudad de Guadalajara por convocatoria del Dr. Enrique X. de Anda Coordinador del Comité, han propiciado el intercambio de experiencias e investigaciones entre colegas de todo el país y sus pares del extranjero en reuniones realizadas en Puebla, la ciudad de México, Toluca, Saltillo, San Luis Potosí y Morelia. A partir de estos encuentros se han realizado varias publicaciones, incluyendo los libros *Arquitectura moderna mexicana: valores y significados en relación a su conservación* publicado por la Universidad Autónoma del Estado de México en 2012 como resultado del quinto encuentro, *El Campus de la Ciudad Universitaria. Monumento Nacional* publicado por la

Universidad Nacional Autónoma de México en 2011 como resultado del cuarto encuentro y *Estudios de arquitectura y urbanismo del siglo XX*, resultado de tercer encuentro y publicado por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Este volumen se une a esta colección con el No. 4 para presentar al público los trabajos expuestos en Morelia en 2012.

El libro abre con un ensayo de Fernando Espinosa de los Monteros que aborda con sensibilidad el tema de la intervención en el patrimonio reciente; como señala el autor, hay diferencias sutiles entre el trabajo con edificios históricos de siglos lejanos y las intervenciones en la arquitectura del siglo XX. Sus reflexiones ponen de manifiesto su capacidad de escuchar las voces de los arquitectos en cuyos edificios ha intervenido con la finalidad de lograr la compatibilidad y

la evocación del sentido original del edificio. El autor hace una reseña del Documento de Madrid (2011), del cual fue promotor, para posteriormente esbozar los pasos a seguir en la intervención de patrimonio reciente. Espinosa de los Monteros presenta diversas obras de preservación de las cuales es autor las cuales ejemplifican su postura frente al patrimonio y, en particular, su sensibilidad a lo que llama la “pátina intelectual” del edificio.

J. Jesús López García expone recientes sucesos vinculados al patrimonio del siglo XX en la ciudad de Aguascalientes. Destaca la manera en que la patrimonialización del centro --el cierre de calles, las mejoras de imagen urbana, la promoción turística, etc.-- se han hecho en detrimento del patrimonio reciente que se encuentra en el centro histórico de la ciudad. Destaca en su revisión, la condición particular de los edificios de la modernidad insertos en conjuntos históricos o bien cuando forman parte de ciudades de fundación y arraigo virreinal, lo cual impacta en la ausencia de valoración. Revisa puntualmente varios casos de intervención urbana que ilustran su argumento y tornan visible la tensión entre la imagen virreinal de la ciudad de Aguascalientes, y el importante acervo de arquitectura moderna que existe en ella.

En un ensayo reflexivo, Gerardo Estrada Straffon pone en la mesa de la discusión dos intervenciones recientes de la ciudad de México: El Museo Universitario del Chopo y el Museo Universitario de Arte Contemporáneo ubicado en el Centro Cultural Universitario de la Universidad

Nacional Autónoma de México. La voz crítica se alza al identificar a estas obras como intrusivas en espacios patrimoniales recientes, además de señalar la importancia de contar con políticas culturales integrales que contemplen no solo la construcción de nuevos espacios, sino también la reflexión sobre la inclusión de distintos sectores sociales y sobre las exposiciones en ellos se desarrollarán.

El tema de la apropiación de los edificios recientes se aborda por Gloria Belén Figueroa Alvarado y Leticia Selene León Alvarado, a través de la revisión de la arquitectura eclesiástica posconciliar de Morelia. Las autoras, en primer lugar registran varias pérdidas de arquitectura reciente en la ciudad, para enfatizar la relevancia del problema en el ámbito local. El capítulo se enfoca a la cuestión de la apropiación social de los edificios que las autoras consideran contribuye sustancialmente a su protección. Por su naturaleza y relación con actividades comunitarias, los templos católicos se constituyen como ejemplos de arraigo, lo que contribuye a su conservación.

Josefina del Carmen Campos Gutiérrez revisa puntualmente dos casos de intervenciones realizadas en la ciudad de Campeche: la Plaza de la República y la escuela Justo Sierra Méndez. La autora parte de una postura teórica que ubica al patrimonio como una construcción social y destaca la importancia del rol de la arquitectura mexicana de los siglos XIX y XX en la construcción de una identidad nacional; esto, según la autora, contrasta con los intereses actuales que giran en torno al aprovechamiento económico

de ese patrimonio. En el primer caso analizado, la autora aborda el tema desde la perspectiva de la relación establecida entre el conjunto moderno de la Plaza de la República y su entorno tanto el urbano como su relación con el mar. El segundo caso, la demolición y posterior reconstrucción de una escuela moderna, se trata con sensibilidad por parte de la autora, quien se aleja de posturas dogmáticas.

Un segundo bloque de artículos aborda la problemática de la conservación de la arquitectura reciente en relación con su valoración y con particular atención en la historia. Eder García Sánchez indaga la relación entre las distintas valoraciones de un edificio y su conservación, aplicando sus ideas al análisis de un edificio icónico del nacionalismo mexicano, la Quinta Eréndira construida para el general Lázaro Cárdenas en la ciudad de Pátzcuaro. Indaga el tema de su valor histórico, artístico, de uso y de apropiación para poder comprender la naturaleza física y simbólica del movimiento hoy día.

El caso del Museo del Ferrocarril en San Luis Potosí, es expuesto por Jesús Villar Rubio después de una reseña sobre el tema de la reutilización de edificios patrimoniales. Destaca la importancia del edificio como un monumento representativo de una arquitectura que conjuga el nacionalismo con el art déco, además de presentar una planta novedosa. Describe detalladamente el proyecto y su posterior funcionamiento con atención al tema de la reutilización.

Para cerrar este volumen, Catherine Ettinger realiza reflexiones en torno a la conservación de los jardines, anali-

zando el caso del Bosque Cuauhtémoc en la ciudad Morelia. Aprovechando documentación de archivo, señala la concepción original del espacio como un gran jardín con casitas de campo. Muestra la contradicción entre las intenciones originales del espacio como jardín y los actuales esfuerzos de conservación que se concentran en los edificios, o cuando abordan el espacio abierto en los espacios públicos, pero con un propósito de esparcimiento o recreación deportiva.

La diversidad presente en el tomo refleja también la diversidad de experiencias, enfoques e inquietudes en torno a la conservación y aprovechamiento del patrimonio del siglo XX en México. Son muestra además del trabajo que se realiza en todo el país en torno al tema y de los problemas que se enfrentan. El Comité de Arquitectura del Siglo XX del ICOMOS Mexicano deja plasmado en esta obra la continuidad de sus esfuerzos por promover el estudio, cuidado y valoración del legado arquitectónico reciente.

Morelia, Mich., a 10 de marzo de 2014.

LOS COMPILADORES:

DRA. CATHERINE R. ETTINGER
DR. ENRIQUE X. DE ANDA ALANÍS

La intervención en patrimonio

del siglo XX

Intervenir en el patrimonio arquitectónico del siglo XX

Crterios, proceso y sensibilidad

Fernando Espinosa de los Monteros

Arquitecto Socio Fundador de EM & A Arquitectos Asociados (Madrid, España)

Con esta comunicación, más allá de mostrarles la resolución técnica de los problemas constructivos o entrar en la discusión de los criterios de intervención, pretendo, en primer lugar, mostrar el proceso y los valores necesarios en cualquier intervención en el patrimonio arquitectónico; en segundo lugar, defender la intervención basada en el cambio de uso como una vía para la recuperación de su arquitectura, su significado cultural y del espíritu del lugar; y en tercer lugar, destacar el importante papel que los Estados¹ tienen frente al patrimonio, como garantes principales de la identificación, conservación, intervención y gestión del

sitio, no solo recuperando la herencia histórica o poniendo en valor el monumento, sino además generando una riqueza económica, social y cultural a todo su entorno, lo que implica para quien invierta en la restauración del patrimonio, que esta tiene un retorno económico atractivo, además de ser una contribución importante en el desarrollo socio cultural del país. Me parece importante significar, que esta experiencia obtenida en España, fácilmente es aplicable a otros países y sin duda a México como país hermano con una próxima identidad cultural.

Cuando hace unos meses el profesor De Anda tuvo la amabilidad de invitarme a participar en este entrañable encuentro entre tantos prestigiosos colegas, pensé, que la mejor forma de participar era mostrar nuestra experiencia

1. Esto implica a todas las administraciones públicas del Estado, ayuntamientos, autonomías y administración central.



Fig. 1. Comisaría Policía Municipal de Alcobendas, Madrid (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados.

en la intervención en el patrimonio, analizando las sutiles diferencias y sensaciones entre intervenir en un edificio del siglo XVIII a hacerlo en uno del siglo XX.

Estas diferencias con las que nos vamos encontrando, aunque sutiles, son muy diversas, pero en todas ellas hay un factor común que es el que me interesa destacar de forma especial, ya, que para nosotros, es un aspecto fundamental a la hora de intervenir con éxito en nuestro patrimonio, donde el respeto y puesta en valor del sitio es una prioridad, y donde la convivencia de lenguajes, los cambios de usos o las ampliaciones del edificio, siempre respetuosas y comprometidas, pueden marcar las pautas

del “buen hacer”, sin por ello perder su significado cultural. Estos aspectos, que para nosotros son fundamentales y repetimos sistemáticamente en cualquier intervención en el patrimonio, son:

Los criterios de intervención, el proceso del proyecto y la sensibilidad del autor

Intervenir en el Patrimonio, es un deber para cualquier arquitecto, pero sobre todo es un placer. Ser capaz de hacer compatible el paso del tiempo en un espacio común, con la historia que evoca al genio del lugar y un lenguaje propio y actual, es un buen ejemplo de lo que a mí me gusta denominar La Arquitectura del Silencio: aquella donde se es capaz de percibir un sentimiento, una historia y un lugar. Las crisis económicas, como esta en la que nos encontramos, tienen, entre otros peligros la destrucción del patrimonio.² Es fácil encontrar políticos que en “aras” a la creación de empleo o de riqueza, estén dispuestos a admitir cualquier intervención, en general irreversibles, y en ese sentido, y más que nunca, tenemos la obligación de protegerlo, denunciarlo y ponerlo en valor.

2. En España, en este tiempo de crisis que llevamos se ha destruido mucho patrimonio, siempre justificado por las mismas causas, hasta el punto que están apareciendo en los principales medios de comunicación gran cantidad de artículos de opinión, al respecto.



Fig. 2 (izquierda). Edificio Laboratorios Jorbe “La Pagoda”, Madrid (España).

Fig. 3 (arriba). Demolición del edificio “La Pagoda”. Arquitecto / Miguel Fisac.

Pero es que, intervenir en el patrimonio, es, además una gran oportunidad de trabajo, porque la enorme cantidad existente de este patrimonio en todas las ciudades, nos brinda la oportunidad de rehabilitarlo y ponerlo en valor, como una opción infinitamente más barata y sostenible que la creación de nuevos barrios. Por ello, si somos capaces de poner en valor nuestro patrimonio y convencer a empresarios y administraciones de la conveniencia de intervenir en él, tendremos una magnífica vía de encontrar trabajo.

El siglo XX

El Siglo XX, nos ha dejado el conjunto patrimonial más joven de la historia, poco valorado y desconocido, donde a excepción de las obras reconocidas de algunos maestros su patrimonio no se considera como algo importante a preservar, resultando especialmente vulnerable y de ahí la urgente necesidad de ponerlo en valor. Este patrimonio, abundante y diverso, conforma el grueso de nuestras ciudades donde un número considerable de estas arquitecturas son alteradas con absoluta desconsideración a su significado cultural. Es un patrimonio en riesgo.

Su protección no puede ser concebida más que desde una perspectiva global, sin olvidar aquellas arquitecturas que aun siendo más sencillas conforman el paisaje urbano de la ciudad, como recoge el artículo 1 de la Carta de Venecia, 1964: “Las obras modestas que con el tiempo han



Fig. 4. Ampliación del Banco España de Madrid.
Arquitecto / Rafael Moneo.

adquirido un significado cultural son también monumentos históricos”. La supervivencia de cualquier edificio, pasa necesariamente por su intervención, lo que en general supone una intensificación o cambio del uso que casi siempre implica una ampliación de su volumen que suele incorporar nuevos lenguajes, materiales o sistemas constructivos. Cuando la intervención es en el patrimonio, es prioritario conservar su autenticidad y significado cultural, haciéndolo compatible con el lenguaje propio de nuestra época, lo que es un reto para cualquier arquitecto y uno de los objetivos del Documento de Madrid.³

3. El Documento de Madrid, es un texto elaborado por el ISC20C de ICOMOS que fija los Criterios de Intervención en el Patrimonio



Fig. 5. Ampliación del Royal Ontario Museum. Arquitecto / Daniel Libeskind.

Al final son las autoridades responsables del patrimonio de cada lugar quienes tienen el deber de autorizar o no estas intervenciones y por tanto los primeros que tienen que tener la formación y sensibilidad necesarias para tomar estas decisiones. Las propuestas más acertadas, al tiempo que incorporan su propio lenguaje

Arquitectónico del Siglo XX, fue presentado y aprobado en Madrid en junio del 2011 en el congreso del CAH20THC.

moderno, tecnológico y sostenible, lo hacen provocando la puesta en valor del monumento sin que esto perjudique su significado cultural. La supervivencia del monumento, pasa en muchas ocasiones por hacerlo compatible con la innovación y el nuevo uso. La alternativa es su degradación.

Trasladar estos criterios al mundo empresarial, animándoles a invertir en estos edificios poniendo en valor este patrimonio del siglo XX y sensibilizar a las nuevas

generaciones de arquitectos⁴ para entender que el diálogo no es incompatible con la modernidad, son, en mi opinión, asignaturas pendientes. El olvido y la indiferencia, son el mayor desprecio que un pueblo culto e ilustrado, puede hacer a su historia, a sus raíces y a su Patrimonio.

Los criterios de intervención: El Documento de Madrid

De todos los ejemplos de intervención en el patrimonio que podamos observar por nuestras ciudades, podemos concluir con la alarmante diferencia existente entre ellos, donde en unos casos la intervención pone en valor al monumento al tiempo que aporta una arquitectura moderna y sin conflicto, mientras que en otros se percibe lo intolerable de sus intervenciones claramente vulgares, perjudiciales y ridículas en sí mismas. Pero es aquí, en los trabajos sin criterios claramente establecidos, donde precisamente las administraciones, los arquitectos, los teóricos, los conservadores y los especialistas en patrimonio entramos a menudo en conflicto a causa de las controversias filosóficas que afectan a las cuestiones esenciales de la autenticidad. La sustitución razonable de materiales, la adaptación a nuevas funciones, el respeto a la forma, el nuevo

4. Enseñar a apreciar nuestro patrimonio y a intervenir en él, es una labor que todos deberíamos de realizar en nuestras universidades. En España, al menos, existe un gran desconocimiento entre nuestros estudiantes.



Fig. 6. Edificio Opera de Lyon (Francia). Arquitecto / Jean Nouvel.

lenguaje, etc., son tan solo algunas de las cuestiones de especial controversia. Todas ellas, contenidas en cualquier obra de intervención, y que demandan la urgente necesidad de establecer unos criterios consensuados; y es aquí donde de nuevo se justifica el Documento de Madrid, una importante contribución internacional a la protección del Patrimonio Cultural que establece los criterios de identificación, conservación, intervención y gestión del patrimonio arquitectónico del siglo XX, un texto imprescindible y esperado dada la escasez de documentos doctrinales internacionales al respecto.



Fig. 7. Edificio Hearst Tower, Nueva York (Estados Unidos).
Arquitecto / Foster & Partners.

El documento, elaborado por el ISC20C, Comité Científico Internacional del Patrimonio del Siglo XX de ICOMOS, International Council of Monuments and Sites, fue presentado en la conferencia internacional “*Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX - CA-H20thC*”, celebrada en Madrid en junio del 2011 y organizada por el ISC20C y el Cluster de Patrimonio del Campus Internacional de Excelencia Moncloa, en colaboración con la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. Más de 300 asistentes internacionales debatieron el borrador del texto que fue aprobado por unanimidad en la sesión plenaria del 16 de Junio del 2011, en el Palacio de Cibeles ante las Autoridades Municipales, Comunitarias y del Estado.

El Documento de Madrid contribuye a la gestión correcta y respetuosa de este importante aspecto del patrimonio cultural con la misma importancia que la obligación de conservar el de otras épocas. Inspirado en documentos ya consagrados y referidos a la conservación del patrimonio, como la Carta de Venecia u otros *más* recientes como la Carta de México,⁵ identifica las cuestiones específicas vinculadas a la conservación del patrimonio arquitectónico en todas sus manifestaciones,

5. La Carta de México (2011), es un texto redactado por el Comité Científico de Arquitectura del Siglo XX del ICOMOS México, que pretende proteger la autenticidad e integridad de la arquitectura del siglo XX.

lo que no impide que puedan ser de aplicación a otras expresiones del patrimonio cultural del siglo XX yendo dirigido a todos los implicados en los diferentes procesos de la conservación del patrimonio.

Estos son los epígrafes del documento que de alguna forma recogen el espíritu que en él se desarrolla:

Artículo 1: Identificar y valorar el significado cultural.

Artículo 2: Aplicar una metodología apropiada al desarrollo del plan de conservación.

Artículo 3: Investigación sobre los aspectos técnicos del patrimonio arquitectónico del siglo XX.

Artículo 4: Reconocimiento y gestión de las constantes presiones a favor del cambio.

Artículo 5: Gestionar los cambios con sensibilidad.

Artículo 6: Asegurar el carácter respetuoso de las ampliaciones e intervenciones.

Artículo 7: Respeto a la autenticidad e integridad del bien.

Artículo 8: Considerar la sostenibilidad medioambiental.

Artículo 9: Promover y celebrar el patrimonio arquitectónico del siglo XX con la sociedad.

El proceso del proyecto

El Proyecto es sin duda el primer paso en una intervención y su proceso, desde mi punto de vista, es diferente al que nos enfrentamos en la obra nueva. En él hay que

tener claros una forma de actuar y unos valores diferenciados, y que nosotros establecemos de forma rigurosa en cualquier intervención en el patrimonio arquitectónico. El proceso de un proyecto de rehabilitación es complejo y puede ser muy variado, pero existe en él, algunos invariables fundamentales y necesarios en cualquier intervención, como son:

I. El equipo: Multidisciplinar / Adecuado.

Para poder desarrollar un proyecto, generalmente en poco tiempo, es necesario formar unos equipos multidisciplinares de expertos, que igualmente ilusionados por el proyecto, bien coordinados y aprovechando los escasos antecedentes siempre existentes, realice una labor eficaz y rigurosa, que culmine en la redacción del Plan Director y del Proyecto de Ejecución.

II. La investigación: El encuentro con su historia.

La obtención de la información que nos acerque a la realidad de lo que fue El Sitio, es una prioridad inicial para lo que es necesario realizar las siguientes actuaciones:

a. Investigación histórica.

Se realiza en archivos y bibliotecas recogiendo testimonios, que nos permitan descubrir y entender “el genio del lugar”.



Fig. 8. Libro Antiguo / Fernando Espinosa de los Monteros.

b. Labor de campo.

Se debe de realizar un riguroso levantamiento de planos,⁶ acompañado de las necesarias pruebas de limpieza, que nos permitan deducir su traza y sistemas constructivos originales. Estos trabajos realizados “*In Situ*”, necesitan disponer de los medios técnicos de medida y dibujo más

6. El levantamiento de planos, está siempre hecho por nosotros y es exhaustivo, Plantas, Secciones y Alzados que definan completamente el monumento y ayuden a comprender su razón de ser y arquitectura.

avanzados, procesando todos los datos informáticamente para su posterior uso en el Proyecto.

c. Estudio de su patología.

Una vez terminados los trabajos previos, los equipos de ingeniería, comienzan su labor de investigación, estudiando la patología de la estructura e instalaciones del edificio, evaluando su estado de conservación y el cumplimiento de la normativa en vigor.

III. Los criterios de intervención.

Una vez terminadas estas labores de investigación, estaremos en disposición de fijar las pautas y criterios de intervención más adecuados para su rehabilitación, y es aquí donde el Documento de Madrid, tiene su sentido. Una llamada del lugar a su historia y a sus condicionantes, hace que participemos de la idea de testimonio de una cultura, de un estilo, de una época y de la originalidad de su creador, en una interpretación más libre y a la vez más delicada, tratando de establecer una relación estrecha con el “genio del lugar”, huyendo de falsos historicismos y sin miedo a utilizar nuestro propio lenguaje contemporáneo. Los criterios establecidos son en general el resultado de las investigaciones realizadas, pero sobre todo, de un conocimiento directo del lugar y del respeto a su significado cultural. Es el propio monumento el que dicta las principales directrices a seguir en el proyecto, la recuperación

de la memoria perdida, lleva también, a incorporar en el proyecto aquellos elementos que con seguridad hemos conocido.

IV. La arquitectura: Un lenguaje de encuentro.

En general se trata de dar cabida al programa de contenidos, bajo las premisas conceptuales de un programa de rehabilitación del monumento, que básicamente suponga la conservación de sus elementos principales, la recuperación de la traza original, el correcto uso de los materiales, el cumplimiento razonado de la normativa, todo ello dentro una intervención sostenible con la inclusión de los elementos tecnológicos propios de nuestra época. El lenguaje de la intervención, debe hacer compatible un estilo contemporáneo con el de la época, en un diálogo perfecto entre lo nuevo y lo histórico y donde el tiempo pueda diferenciar con claridad todas sus intervenciones.

V. El proyecto de ejecución: Medios / Definición / Flexibilidad.

Dada la complejidad de la intervención en un monumento histórico, es recomendable la redacción de un Plan Director previo, que ordene las sucesivas intervenciones desarrolladas en Fases. Un documento con el nivel de definición que permita entender con claridad la intervención, produciendo escasas desviaciones económicas o malas interpretaciones. El proyecto de Ejecución, ha de ser un documento riguroso y tan amplio



Fig. 9. Rehabilitación del Palacio de Viana, Madrid (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados.

como sea necesario para evitar modificaciones innecesarias y precios contradictorios que desvíen su presupuesto.

VI. El uso: Puesta en valor.

El uso correcto y adecuado a implementar en un monumento, es sin duda, parte del éxito que garantice su supervivencia. En general un cambio de uso lleva aparejado una ampliación de su espacio, y en su caso, esta debe de seguir los criterios más elementales del buen gusto, la coherencia y el respeto, donde el dialogo entre lo nuevo y lo viejo vuelva a ser un ejemplo de convivencia y no de competencia.

VII. Los valores.

Cualquier bien patrimonial, en arquitectura, tiene una serie de valores que interesa destacar por qué son, sin duda, aquellos que nos han llegado desde un origen y resultan inseparables de su significado cultural, son el testigo de su historia. Estos valores debemos tratar de incorporarlos a nuestro proyecto, potenciarlos y ponerlos en valor, en un ejercicio de sensibilidad y respeto.

La sensibilidad del autor

Es cierto que el paso del tiempo y lo que me gustaría llamar “la pátina intelectual del monumento”, es algo que nos

enseña a ser más tolerantes y dar por buenas, intervenciones rotundas que nunca hubieran sido aceptadas bajo los postulados clásicos. Ejemplos que en su momento fueron criticados, censurados incluso muchos de ellos nunca autorizado, ahora se presentan como ejemplos de convivencia de lenguajes y arquitecturas. Y con ello podemos poner ejemplos obvios como la inserción en la Mezquita de Córdoba de una catedral cristiana, la del Palacio de Calos V en el recinto árabe de La Alhambra o más recientemente el edificio del Caixa Fórum en el Paseo del Prado en Madrid.

A Francisco de Goya le gustaba decir, “...el tiempo pinta”.



Fig. 10. El Jardín de la Memoria, Ávila (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados.

Para intervenir en un patrimonio de forma drástica es necesario tener una sensibilidad especial difícil de clasificar e imposible de regular. En casi todos los países podemos encontrar ejemplos históricos o contemporáneos, que muestran como una sensibilidad extraordinaria hace sostenible una intervención cuestionable. Las actuaciones en el patrimonio, por su importancia o significado, provocan un impacto importante en el paisaje urbano de la ciudad y naturalmente en el del propio edificio, cuando no un trauma, donde los ejemplos de sensibilidad aplicada o su carencia dan muestra de ello. Si realizamos un breve recorrido por cualquiera de nuestras ciudades a través de algunos ejemplos comparados, casi siempre coincidimos en las intervenciones que nos parecen correctas o intolerables; respetuosas o impositivas; acertadas o decepcionantes y casi siempre producto de su sensibilidad aplicada.

Las propuestas más acertadas, al tiempo que incorporan su propio lenguaje moderno, tecnológico y sostenible, lo hacen provocando la puesta en valor del monumento sin que esto perjudique su significado cultural. La supervivencia del monumento, pasa en muchas ocasiones por hacerlo compatible con la innovación y el nuevo uso, la alternativa es su degradación, y como buen ejemplo de ello podríamos poner la obra de los arquitectos Herzog & de Meuron en la ampliación de la Tate Modern en Londres, donde demuestran esa especial sensibilidad, donde el diálogo entre lo nuevo y lo antiguo es un ejemplo de convivencia.



Fig. 11. Rehabilitación del Tate Modern, Londres (Gran Bretaña). Arquitecto / Herzog & de Meuron.

Y ahora me gustaría mostrarles nuestra experiencia con un recorrido por tres obras que quizás nos puedan mostrar las diferencias o similitudes existentes entre intervenir en un patrimonio histórico o del siglo XX, así como la evidencia, en todas ellas, de unos criterios, un proceso y una sensibilidad.

Rehabilitación del Palacio de la Mosquera. Arenas de San Pedro, Ávila (España)

El Real Sitio de La Mosquera, nace como resultado de la lucha por el poder y la sucesión dinástica en España,

en la que SAR El Infante Don Luis de Borbón, hermano del Rey de España Carlos III, se ve obligado a alejarse de la corte al contraer matrimonio con la noble aragonesa Doña María Teresa Vallabriga, ya que el Rey le aplica la ley que impide a los miembros de la Casa Real con aspiraciones al trono contraer matrimonio con personas que no sean de “sangre real”. Así el Infante se ve obligado apresuradamente a abandonar todas sus obligaciones en la corte y dejar de ser un candidato al trono de España, y trasladar su residencia de Bohadilla del Monte en Madrid, a la Villa de Arenas de San Pedro en Ávila, elegida por su privilegiado emplazamiento al sur de la sierra de Gredos, encargando en 1779 al arquitecto Ventura Rodríguez la dirección de las nuevas obras que bajo sus trazas y tutela, los hermanos Thomas, construyeron. El Real Palacio de La Mosquera, es un ejemplo muy español de la arquitectura neo herreriana, convirtiéndose en un monumento de gran valor histórico, artístico y patrimonial, del Clasicismo Español.

En paralelo a Madrid se establece en el Palacio una pequeña corte, culta y refinada, interdisciplinar y popular, donde se reúnen y conviven arquitectos, jardineros, músicos, pintores o literatos de primera fila como el Arquitecto Ventura Rodríguez, el músico Boccherini, los pintores Goya y Paret o el político y escritor Jovellanos, todos ellos en el marco de la poética de lo sublime a tono con el talante romántico del Infante. Fue, en cierta manera, el



Fig. 12. Rehabilitación del Palacio de la Mosquera, Ávila (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados.

nacimiento de la Ilustración Española,⁷ en un momento en que España comienza la transición de una monarquía absolutista a un Estado moderno.

El Palacio se encuentra ubicado en un paraje natural de gran valor paisajístico, al sur del parque natural de la sierra de Gredos, que por su orientación y altura le resguardan

7. La Ilustración en España se inscribe en el marco general de la Ilustración europea, caracterizada por un espíritu crítico, fe en la razón, confianza en la ciencia y afán didáctico.

de los vientos predominantes del norte y le confieren un microclima benigno y propio para el cultivo de los frutales y las huertas. Su ubicación responde fielmente al deseo del Infante de buscar un sitio paradisíaco para su retiro, donde la naturaleza, el clima y el paisaje fuesen un valor seguro. Con sus elementos arquitectónicos más característicos y bien concebidos, adquiere una personalidad propia con un equilibrio perfecto de sus fachadas y volúmenes, en un juego de proporciones, donde la geometría se ordena con rigor en torno al eje y en base al cuadrado y al número de oro. Un edificio de planta dual y centrada, donde un “doble cuadrado” se articula en torno a un espacio central, en cuyo eje se ubica la escalinata; a su vez, cada una de las alas se desarrolla en torno a unos patios que centralizan, estructuran y ordenan la planta generando un orden característico de la arquitectura palaciega y neoclásica española; todo ello en un esquema donde podemos encontrar múltiples referencias a la arquitectura de Sangallo, Sabatini o Juan de Herrera.

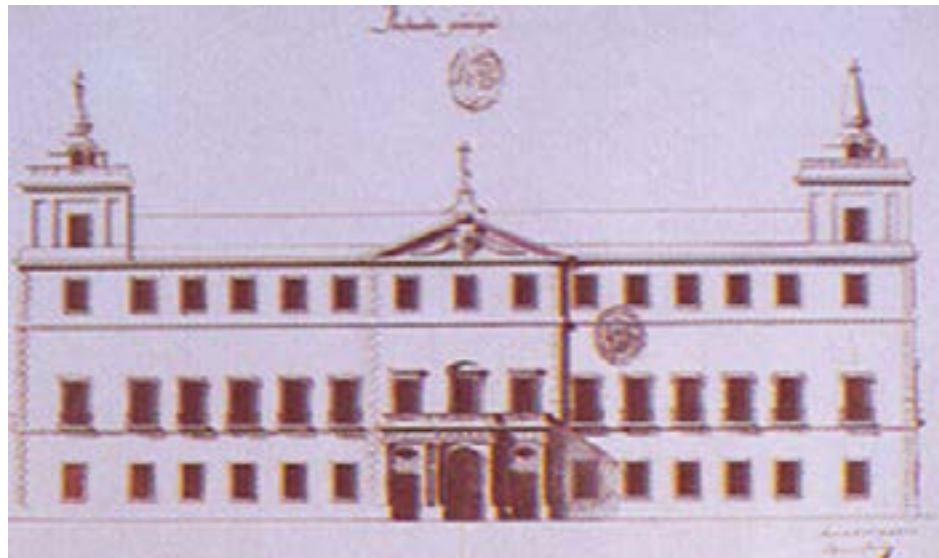
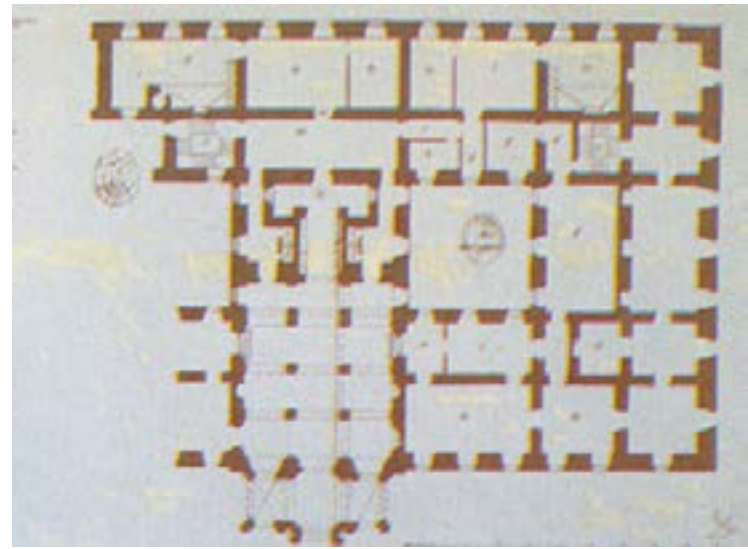
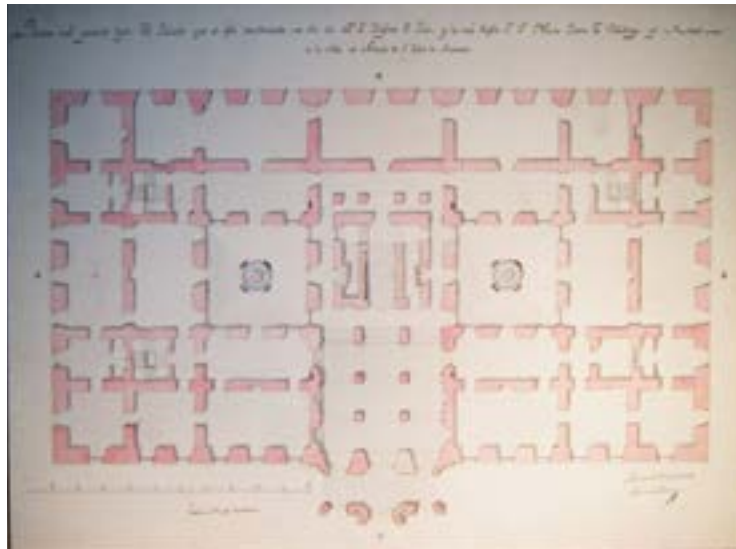
El devenir de la historia y usos poco respetuosos le han hecho llegar a nuestros días sensiblemente perjudicado, siendo evidente la necesidad de una intervención que le devolviese su dignidad y su valor histórico artístico. El encargo para la Rehabilitación del Palacio Real de la Mosquera, en donde ni el objeto, ni el uso estaban claros, nos hizo proponer la redacción de un Plan Director, que garantizase los criterios de intervención y la protección del monumento, y

nos sirviera para guiar las fases posteriores desarrolladas mediante sus respectivos proyectos de ejecución en base a sus especificaciones.

Los criterios aquí establecidos son el resultado de las investigaciones realizadas, pero sobre todo, de un conocimiento directo del lugar. En este caso se puede hablar de una restauración del palacio en el sentido estricto de la palabra, además de una rehabilitación en el sentido más amplio del término, entendiendo como tal la recuperación de su significado cultural a través de la recuperación de sus principales valores, usando para ello materiales autóctonos, sistemas constructivos tradicionales y nuevas tecnologías que además permitan incorporar los adelantos, comodidades y necesidades propias de nuestro tiempo.

Todo ello se propone haciendo compatible nuestro lenguaje arquitectónico con el empleado en el Palacio de la Mosquera, como recomienda el artículo 1.4 de la Carta de Atenas de 1931: “... aprobar el empleo prudente de todos los recursos de la técnica moderna...”; o el artículo 9 de la Carta de Venecia 1964: “... se destacará de la composición arquitectónica y llevará el sello de nuestro tiempo...”

Entendiendo que el Sitio de la Mosquera está compuesto por un palacio y un jardín, propusimos hacer Planes Directores diferenciados. Ambos se han generado bajo los criterios de intervención definidos y pretenden



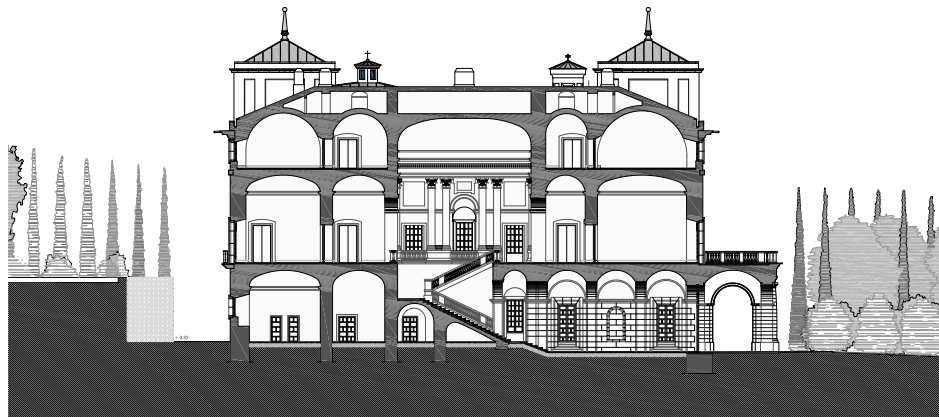


Fig. 13. Rehabilitación del Palacio de la Mosquera, Ávila (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Plantas, secciones y alzados (dibujos originales de los Hermanos Thomas).

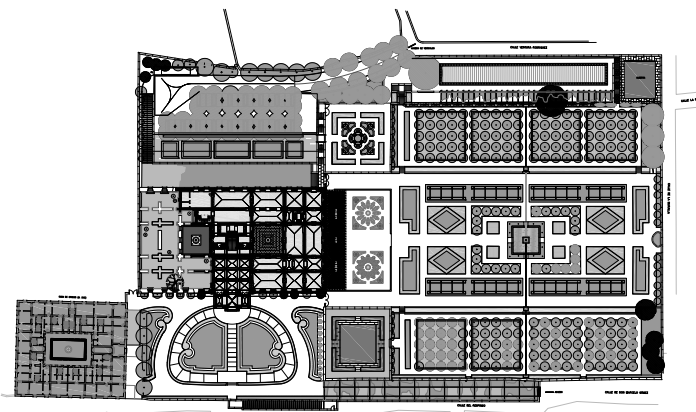


Fig. 14. Rehabilitación del Palacio de la Mosquera, Ávila (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Plano de la planta general del Plan Director.

regular los parámetros para el desarrollo de las fases posteriores de intervención, manteniendo la misma coherencia, idea, criterio y respeto al sitio, obteniendo como resultado una intervención digna con el lugar, su historia y su arquitectura.

Bajo el programa de contenidos impuesto por la Administración, el Plan Director del Palacio, define los siguientes aspectos fundamentales:

- 1 Ordenar la planta, recuperando su traza original, eliminando todas las intervenciones injustificadas, que modifican su trazado sin la menor justificación

más allá de la torpeza y recuperar la huella de la planta inacabada, mediante el trazado del denominado “Jardín de la Memoria” en el que se recuperan la traza y geometría, mediante muros vegetales y pavimentos blandos.

- 2 Reconfigurar la cubierta bajo los criterios expresados en la Carta de Venecia de 1964, utilizando para ello los materiales y sistemas constructivos originales, recuperando su textura, pátina y su aspecto elegante y palaciego.
- 3 Restaurar las fachadas con los mismos criterios anteriores, recuperando el peto de coronación, el canalón oculto, las carpinterías, los materiales, texturas y patinas originales.
- 4 Tratar las fachadas inacabadas del palacio diferenciando mediante el tratamiento adecuado sus paramentos exteriores al patio, de los muros interiores, que desnudos y limpios, nos muestran sus sistemas constructivos haciendo evidente su historia y la huella de su tiempo.
- 5 Rehabilitar el interior, incorporando los elementos tecnológicos propios, que permiten hacer compatible el monumento con su nuevo uso mediante sistemas



Fig. 15. Rehabilitación del Palacio de la Mosquera, Ávila (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Fachadas inacabadas.



Fig. 16. Rehabilitación del Palacio de la Mosquera, Ávila (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Interior rehabilitado.

sostenibles, sin desvirtuar su arquitectura ni significado cultural.

- 6 Limitar el lenguaje contemporáneo al uso del material, que de forma sutil incorpora suelos de estuco y resinas, chapas corten a modo de embocaduras en las fachadas inacabadas, luminarias y tecnología adecuada a las nuevas instalaciones, todo ello con el empleo de un lenguaje limpio y simple que, lejos de competir, se complementan.

Después de veinte años de gestiones de las distintas Administraciones del Estado, se han producido: tres cam-



Fig. 17. Rehabilitación del Palácio de la Mosquera, Ávila (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Vista general Palácio reformado.

bios de uso, tres Planes Directores, se han iniciado diez fases de las obras, se han invertido cerca de 3.000.000 €, se han iniciado multitud de actividades de ámbito nacional, como exposiciones, conciertos, cursos de verano y lo más importante se ha generado mucha, mucha, ilusión....., por fin se ha puesto en valor un monumento fundamental para entender la historia de nuestro país. El Palácio Real de la Mosquera sigue su historia, cada vez más cerca de convertirse en lo que fue, un espacio de referencia nacional, culto e ilustrado, donde el conocimiento y las ideas dieron pie a grandes obras de grandes artistas. El sitio de la Mosquera, será sin duda, con el esfuerzo y la ilusión de todos, un lugar de referencia progresista, ilustrado y plural, volcado al mundo de las artes, las ciencias y el pensamiento. El lugar que nunca debió abandonar.

Rehabilitación edificio de viviendas. Calle Serrano 106, Madrid (España)

Se trata de la Rehabilitación y Ampliación de un edificio residencial protegido y situado en el centro histórico del Barrio de Salamanca,⁸ el ensanche que se produce en la ciudad en el siglo XIX, cuyas obras finalizaron en el año 2000. La intervención consiste en la Reestructuración Total del

8. El Barrio de Salamanca, planteado como el ensanche de la ciudad en el Siglo XIX en base al Plan Castro, es uno de los ejemplos urbanísticos bien considerados de la ciudad de Madrid.

inmueble, restaurando su fachada original y ampliando su altura hasta completar su edificabilidad, conviniendo el dialogo entra la arquitectura decimonónica de Madrid con un lenguaje contemporáneo en su ampliación.

La Reestructuración Total del edificio, propone el vaciado del interior, manteniendo las fachadas para su posterior restauración e incorporando el programa adecuado al uso de viviendas, garaje y local comercial, al mismo tiempo que los dota de la tecnología más adecuada haciéndolos cumplir con la normativa vigente. Todo ello con una nueva planta que responde a una nueva tipología arquitectónica al tiempo que dialoga con su fachada.⁹

La Restauración de su Fachada se hace obligatoria, debido al nivel de protección en el que se encuentra catalogado dado su especial interés arquitectónico y a su deteriorado estado de conservación debido al paso del tiempo y el abandono. Un estudio en profundidad de la fachada es necesario para devolverla a su apariencia primitiva, tanto a nivel compositivo como ornamental, aprovechando para eliminar los impactos negativos producidos en ella, como la colocación de instalaciones superficiales o el erróneo tratamiento de sus paramentos.

9. Estas intervenciones que vacían el interior del edificio conservando la fachada, corresponde al denominado “fachadismo” algo muy criticado y comprometido, poco riguroso, pero que es admitido y da un derecho a los propietarios e inmobiliarios difícil de renunciar. Un reto para los arquitectos.



Fig. 18. Rehabilitación Edificio Serrano 106, Madrid (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Dibujo de la fachada (implantación general y detalle ampliación).

La Edificación sobre Rasante correspondiente a la antigua edificación, respeta escrupulosamente la composición de su fachada creando en planta baja un acceso rodado y peatonal digno de la prestigiosa calle Serrano, el resto de la planta baja se aprovecha para un local comercial. Las cuatro plantas principales se destinan a uso residencial, distribuyéndose mediante un único núcleo de comunicación vertical a dos viviendas pasantes¹⁰ por planta.

La Ampliación del edificio, responde a la posibilidad de incorporar una mayor edificabilidad existente y admitida por el Plan General de Ordenación Urbana de Madrid. La imposibilidad de abrir huecos al inexistente patio de manzana ocupado por la nave de la Iglesia de Los Jesuitas y la residencia militar Alcázar, nos obliga a adoptar una solución de patio de parcela,¹¹ que hace más problemática el aprovechamiento de la planta e inevitable la necesidad de ampliar el número de plantas para cubrir la edificabilidad concedida.

La edificación sobre rasante correspondiente a la ampliación propuesta se eleva en tres plantas retranqueadas de la alineación oficial y fachada existente, pretendiendo

10. Vivienda pasante es la que tiene al menos dos fachadas que generan una orientación diferenciada y ventilación natural sostenible.

11. El patio de manzana es común a todos los edificios que conforman la manzana y al que da la fachada trasera del inmueble. El patio de parcela, son los que se sitúan en el interior del edificio.

por un lado tapar la medianería del número 108 de la Calle Serrano y por otro “liberar visualmente” la totalidad del torreón de la Iglesia de los Jesuitas, al mismo tiempo que se compone con las líneas arquitectónicas de sus edificios colindantes. La planta quinta se retranquea de la fachada, dejando exenta la balaustrada de coronación de la fachada original consiguiendo resaltar su volumetría, poniendo en valor el edificio histórico. La sexta y séptima planta lo hacen aún más, en tres cuerpos escalonados que se retranquean respecto a la fachada liberando totalmente el mencionado torreón. Todo ello se hace teniendo muy en cuenta la geometría y materiales propios del inmueble así como los de los colindantes, respetando su entorno inmediato y su tipología arquitectónica.

Bajo rasante, se propone ubicar un aparcamiento enteramente subterráneo que absorba en la medida de lo posible la demanda del inmueble.

Los sistemas de construcción son los tradicionales de una altísima calidad, como corresponde a una promoción de viviendas de lujo, con el empleo en fachada de materiales como la madera, la piedra natural, el ladrillo aplantillado¹² o el acero, materiales que empleados con un lenguaje moderno se adaptan perfectamente a la arquitectura historicista y decimonónica del edificio.

12. El ladrillo aplantillado es un ladrillo macizo, típicamente madrileño, que se coloca sin juntas.



Fig. 19. Rehabilitación Edificio Serrano 106, Madrid (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Imagen de la fachada y detalle de la ampliación.



Fig. 20. Rehabilitación Edificio Serrano 106, Madrid (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Plano de detalle de la ampliación.

Destaca el empleo de las celosías móviles de madera de IPE, que generan una doble piel al edificio, incorporándole una protección muy cualificada para una fachada especialmente expuesta al poniente madrileño.

Sus instalaciones son muy sofisticadas con sistemas individuales de control de gestión de todos los consumos y energías. La integración de los sistemas de protección solar, de ventilación y racionalización de sus instalaciones lo pueden hacer considerarse un edificio bio-climático y diseñado bajo los parámetros fundamentales de la arqui-



Fig. 21. Rehabilitación Edificio Serrano 106, Madrid (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. La obra bajo rasante.

tectura sostenible, siempre dentro de las limitaciones de la intervención en edificios históricos.

Rehabilitación del Colegio Mayor Argentino (Nuestra Señora de Luján). Calle Martín Fierro 3, Ciudad Universitaria, Madrid (España)

A continuación y para terminar, querría explicar con algo más de detalle, nuestra última intervención en un edificio patrimonio del siglo XX, la rehabilitación del Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Lujan en la Ciudad Universitaria de Madrid, un concurso que ganamos recientemente y que en estos momentos está en obra su primera fase, donde podemos mostrar un ejemplo de intervención en el patrimonio arquitectónico del siglo XX estableciendo los criterios de intervención, su proceso de ejecución del proyecto y la sensibilidad en su intervención.

La restauración de la piel, cubierta y fachadas, del Colegio Mayor Argentino que ahora estamos realizando, corresponde a la 1ª Fase de las obras descritas en el Plan Director con que iniciamos la rehabilitación del edificio y que tiene por objeto servir de base y fijar los principios de conservación e intervención en el sitio.

Cualquier intervención en edificios con algún grado de protección que prevea su desarrollo en fases, como recomienda el Documento de Madrid, se tiene necesariamente que iniciar redactando un Plan Director, que desarrolle los



Fig. 22. Rehabilitación Colegio Mayor Argentino, Madrid (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Dibujo original del arquitecto Baliero.

aspectos más generales de la rehabilitación, fijando los criterios de conservación, intervención y uso, indicando la forma en que se tienen que desarrollar todas sus fases posteriores. Intervenciones que podrían distanciarse en el tiempo o ser realizadas por diferentes equipos de profesionales. En definitiva es la garantía de la coherencia en la intervención y por tanto la salvaguarda del Sitio, de forma que cualquier actuación, tendrá que hacerse de forma coherente, respetuosa y de acuerdo a lo especificado en el Plan Director, recuperando así la dignidad y el significado cultural que un monumento patrimonio arquitectónico del siglo XX se merece.

El Plan Director, a través de todos sus documentos, trata los aspectos fundamentales de la conservación del Sitio, aspectos que están definidos en el Documento de Madrid, cuyos artículos relativos a su contenido transcribimos a continuación:

1.1. Aplicar criterios de identificación y valoración aceptados.

En la identificación y evaluación de la importancia del patrimonio, han de aplicarse criterios patrimoniales aceptados. El patrimonio arquitectónico de este siglo en concreto (incluidos todos sus elementos) constituye un testimonio material de su tiempo, lugar y uso. Su significado cultural puede residir tanto en sus valores tangibles, como su ubicación, diseño, sistemas constructivos, instalaciones, material, estética y uso, como en los intangibles, como los históricos, sociales, científicos, espirituales o su genio creativo, o en ambos.

1.2. Al identificar y valorar su significado, se incluirán los interiores, elementos fijos, muebles y las obras de arte asociadas.

Al identificar y valorar el patrimonio es importante incluir todos aquellos aspectos relacionados con el bien, como los interiores, elementos fijos, muebles y las obras de arte asociadas.

1.3. Identificar y evaluar el entorno y el paisaje asociado.

Para entender la contribución del entorno al significado de un bien patrimonial, su paisaje y emplazamiento tiene que ser valorado y, en su caso, conservado y gestionado.

En el caso de los asentamientos urbanos, los conceptos de

la planificación correspondiente a cada periodo y lugar deben ser identificados y su significado reconocido.

2.1. Mantener la integridad a través del entendimiento de su significado antes de cualquier intervención.

Cualquier intervención precisa de una rigurosa investigación, documentación y análisis históricos previos. La integridad del patrimonio no debe verse afectada por intervenciones insensibles. Esto requiere de una meticulosa evaluación del sitio, que incluya todos los elementos que contribuyen a asegurar el mantenimiento de sus características y su significado. Deben evitarse los efectos adversos del desarrollo, la desatención y las conjeturas.

La comprensión de la manera en que el significado cultural se manifiesta en el patrimonio, así como los diferentes elementos y valores que contribuyen a ello, resulta esencial en la toma de decisiones adecuadas para su cuidado y la conservación de su autenticidad e integridad. Los edificios evolucionan con el tiempo, y las nuevas alteraciones pueden adoptar un significado cultural. Un mismo bien puede requerir diferentes enfoques y métodos de conservación. La opinión del autor debe tenerse en cuenta cuando se considere relevante.

2.2. Utilizar una metodología que evalúe el significado cultural y proporcione criterios para su conservación y respeto antes de comenzar el trabajo.

La metodología utilizada en la evaluación del significado del patrimonio debe seguir criterios de conservación adecuados. Deberá incluir una investigación histórica y el análisis de

las políticas de conservación, gestión e interpretación de su significado cultural. Es esencial que estos análisis previos se hayan finalizado antes de comenzar cualquier trabajo, para garantizar que la aplicación de los criterios específicos de conservación guiarán su intervención. Deben prepararse planes de conservación. Podrán desarrollarse cartas regionales y declaraciones vinculadas a un lugar específico.

2.3. Establecer límites a los cambios aceptables.

Para cada actuación de conservación, deben establecerse criterios y directrices previos a su inicio, definiendo los límites aceptables de la intervención. Un plan de conservación debe definir los elementos significativos del bien, las áreas susceptibles de intervención, el uso óptimo y las medidas de conservación que deben adoptarse. Debe atender a los principios arquitectónicos y a las tecnologías específicas empleadas en el siglo XX.

2.4. Emplear expertos interdisciplinarios.

Los planes de conservación requieren un enfoque interdisciplinar, que tenga en cuenta todo aspecto que contribuya al significado cultural. Los especialistas en nuevos materiales y tecnologías de conservación pueden tener que llevar a cabo investigaciones e intercambios de conocimiento específicos debido al uso y proliferación de materiales y métodos no tradicionales en el siglo XX.

2.5. Incluir un plan de mantenimiento.

Es importante establecer un plan para el cuidado preventivo y el mantenimiento regular del patrimonio, pudiendo ser también necesario incluir un plan de consolidación de emergencia.

El mantenimiento continuado y adecuado y las inspecciones regulares son, consecuentemente, las mejores medidas de conservación del patrimonio, y reducen los costos a largo plazo. Un plan de mantenimiento servirá de ayuda en este proceso.

2.6. Identificación de los responsables en la acción de conservación.

Es importante identificar las partes encargadas y responsables de la acción de conservación del patrimonio. Estas pueden incluir, sin limitaciones, a propietarios, autoridades patrimoniales, comunidades, gobiernos locales y ocupantes.

2.7. Archivos y documentación.

Es importante la elaboración de documentación destinada a los archivos públicos cuando se lleven a cabo cambios en el patrimonio. Las técnicas de documentación deben incluir, dependiendo de las circunstancias, fotografías, dibujos a escala, testimonios, modelos tridimensionales, muestras, evaluación no destructiva y recopilación documental. La investigación en archivos es una parte importante del proceso para elaborar el plan de conservación.

En todas las intervenciones deben documentarse adecuadamente las peculiaridades del bien, así como las medidas adoptadas. La documentación debe recoger el estado al inicio, durante y después de la intervención. Dicha documentación debe ser custodiada en lugar seguro y en un formato reproducible. Ésta contribuirá a la interpretación y entendimiento del bien, aumentando de esta forma la comprensión y el disfrute por parte de usuarios y visitantes. La

información obtenida en la investigación del patrimonio, así como en otros inventarios y documentos, debe ser accesible a todas aquellas personas interesadas en él.

8.1. Debe tratarse de alcanzar un equilibrio adecuado entre la sostenibilidad medioambiental y el mantenimiento del significado cultural.

Las presiones para mejorar la eficiencia energética se verán incrementadas con el tiempo. El significado cultural no debe verse dañado por las medidas de mejora de la eficiencia energética. La conservación ha de considerar los criterios contemporáneos de sostenibilidad medioambiental. Las intervenciones en un bien patrimonial deben ejecutarse con métodos sostenibles y servir a su desarrollo y gestión. Para lograr una solución equilibrada, se consultará a los actores implicados con el fin de asegurar la sostenibilidad del bien. Deben ponerse a disposición de las futuras generaciones todas las opciones posibles en términos de intervención, gestión e interpretación del lugar, su emplazamiento y sus valores patrimoniales.

9.1. La promoción e interpretación son aspectos vitales del proceso de conservación.

Se publicarán y difundirán, cuando sea posible, las investigaciones, planes de conservación, conmemoraciones y proyectos sobre el patrimonio tanto en el ámbito profesional como fuera de él.

9.2. Comunicar los valores del patrimonio de forma amplia. Establecer un diálogo con el público específico y los actores implicados que favorezcan la apreciación y comprensión de la conservación del patrimonio.



Fig. 23. Rehabilitación Colegio Mayor Argentino, Madrid (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Dibujo original de la planta general del arquitecto Baliero.

9.3. Fomentar y apoyar la inclusión en los programas educativos profesionales de la conservación del patrimonio del siglo XX.

Los programas educativos y de formación de profesionales han de incluir los principios de conservación del patrimonio arquitectónico del siglo XX.

Antecedentes históricos

Como recomienda el Documento de Madrid en los artículos que transcribimos a continuación, cualquier inter-

vención debe aportar un estudio histórico, que en nuestro caso hemos realizado por el profesor y catedrático de la ETSAM, Carlos Sambricio Echegaray.

2.1. Mantener la integridad a través del entendimiento de su significado antes de cualquier intervención.

Cualquier intervención precisa de una rigurosa investigación, documentación y análisis históricos previos. La integridad del patrimonio no debe verse afectada por intervenciones insensibles. Esto requiere de una meticulosa evaluación del sitio, que incluya todos los elementos que contribuyen a asegurar el mantenimiento de sus características y su significado. Deben evitarse los efectos adversos del desarrollo, la desatención y las conjeturas.

La comprensión de la manera en que el significado cultural se manifiesta en el patrimonio, así como los diferentes elementos y valores que contribuyen a ello, resulta esencial en la toma de decisiones adecuadas para su cuidado y la conservación de su autenticidad e integridad. Los edificios evolucionan con el tiempo, y las nuevas alteraciones pueden adoptar un significado cultural. Un mismo bien puede requerir diferentes enfoques y métodos de conservación. La opinión del autor debe tenerse en cuenta cuando se considere relevante.

Del estudio histórico del Profesor Sambricio transcribimos a continuación, aquellos aspectos que nos parecen más in-

teresantes para entender el edificio, su arquitectura y su influencia en el contexto del Madrid de la época.

La construcción en Madrid en los últimos años de la década de los sesenta del Colegio Mayor Argentino “Nuestra Señora de Luján” fue un hecho apenas resaltado en su momento, diluyéndose el nuevo edificio entre los muchos otros colegios mayores construidos en la Ciudad Universitaria de Madrid. Situado no en la zona dominada en aquellos años por el colegio Juan XXIII (próximo al César Carlos de Alejandro de la Sota o al Landirás, proyectado y construido pocos años antes por Rafael de la Hoz y José María García de Paredes), el Colegio Mayor Argentino se edificaba en un espacio residual de la ya por entonces colmatada Ciudad Universitaria teniendo la suerte de disponer de una parcela amplia, frente a los Campos de Deportes, inmediato al Instituto Nacional de Educación Física y no distante de la Facultad de Bellas Artes o de la Escuela de Arquitectura. Proyectado en 1963 por los arquitectos argentinos Horacio Baliero y Carmen Córdova como respuesta al concurso convocado en Argentina por la Dirección General de Arquitectura Escolar, ni el prestigio de sus autores ni la singularidad de la obra –pese a que pronto esta se convertiría en referencia obligada de moderna arquitectura argentina– pesaron en la opinión de quienes, en aquellos momentos, fijaban criterios.

Baliero entendía que la arquitectura debía caracterizarse tanto por valores estéticos sobresalientes, como por su capacidad por ajustarse a un coeficiente estético asumible al

que puede tener un paisaje o una cadena de montañas. Los polos estarían dados por una arquitectura altamente caracterizada (con valores estéticos sobresalientes) y por una arquitectura indiferenciada (con débil connotación estética o, a lo sumo, con un coeficiente estético asumible al que puede tener un paisaje, una cadena de montañas, es decir, extendido al conjunto). El problema es, a lo mejor, solo un problema de escalas, o, en otro momento, una cuestión de cuanto puede poner el arquitecto en la obra –en valores estéticos– por cuenta del usuario o cuanto puede cederle a este para que cada paso que cada uno (de quienes la usan) le impriman su propio sello y... porque no, su propio estilo. El edificio es, lo sabemos, auténtico testimonio de una época: lleno de guiños y complicidades para quien quiera penetrar en el repertorio de elementos manejados por el arquitecto, la gran fachada al exterior –voluntariamente ciega– permite comprender al viandante cuándo el proyecto debe, necesariamente, tener otra iluminación y, en consecuencia, es preciso afrontar el edificio desde otra lógica. Y cuando se accede al interior choca contrastar el efecto de luz de uno de los frentes ante la opacidad y sombra del que define el acceso. Desde la calle, insisto, se define la potencia de una fachada que juega plásticamente con la curva, llevando al exterior la fachada interior: la potente solución en curva del piso superior –que es fácil relacionar plásticamente con Mar de Plata– permite comprender a qué se había referido el arquitecto al hablar de estilo. El colegio se desarrolla en cinco plantas de

forma curva, siguiendo la línea del arco de un cuarto de círculo. En esos cinco niveles se distribuye el programa de necesidades del Colegio a partir de un eje de circulación en el que dispone las escaleras y del que parten los pasillos o galerías de circulación de las dos alas del edificio. Resolviendo un desnivel de 12m a lo largo del eje NE SO el edificio se despliega en medios niveles hemicíclicos y aterrizados. El nivel cuarto, que coincide con el punto superior del terreno en el plano de la calle de acceso, es donde situará los sectores sociales y administrativos. En plano superior y exterior ubicará los restantes sectores ocupando el sector de residencia el largo de cada una de las líneas cóncavas orientadas a SO y abiertas al paisaje interior, jardín diseñado también por los arquitectos. Las líneas curvas, el aterrazamiento de los niveles y el talud de los pavimentos son elementos que definen formalmente la obra. Es de destacar la intención de los autores por crear una sensación de continuidad de los espacios externos e internos. A la simplicidad compositiva de las plantas en las que se sitúan las viviendas-celdas, se opone un juego escalonado de terrazas que vinculan sin solución de continuidad los distintos niveles, reconfigurando un verdadero “paseo| arquitectónico” que se prolonga en el jardín. La referencia que hace Baliero a Le Corbusier se entiende pues de manera clara: no se trata de aplicar la estricta ortodoxia de un lenguaje, sino, de asumir cuando el proyecto lo posibilita soluciones ya estudiadas y experimentadas. De este modo, resulta que las plantas del edificio parecerán dotadas de doble acceso,



Fig. 24. Rehabilitación Colegio Mayor Argentino, Madrid (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Fotos originales de la construcción recién acabada.

uno formal (a través de las circulaciones interiores) y otro, externo, a través de las terrazas.¹³

El edificio es un referente del patrimonio argentino y madrileño del Siglo XX. Una aportación que bien le ha valido su protección y reconocimiento como monumento de la arquitectura española del Siglo XX. El edificio está protegido por el PGOU de Madrid y registrado en el DOCOMOMO, además de publicado en infinidad de artículos y publicaciones de arquitectura. Es un ejemplo evidente de la arquitectura moderna y orgánica, donde la aplicación de los sistemas de construcción tradicionales resuelven la funcionalidad y expresión de un edificio moderno, además de contener un valiosísimo significado cultural de la época, un Sitio por donde han pasado personajes de la talla de Borges, Rosa, Cela, Marías,...

El arquitecto

Horacio Raimundo Baliero, conocido también como Buchó Baliero, nace en San Isidro, Argentina el 15 de marzo del 1927, Licenciado por la universidad de Buenos Aires en 1953 ejerció la docencia en la Facultad de Arquitectura

13. Textos extractados del estudio histórico realizado por el profesor Carlos Sambricio para el Plan Director de este proyecto, en 2012.

de la UBA. Fundador del estudio OAM Organización de Arquitectura Moderna, de la Editorial y la revista *Nueva Visión* y autor del libro *Arquitectura, "La mirada desde la margen"* (1993). Ganador de múltiples concursos nacionales e internacionales y autor de grandes obras, representa la vanguardia y modernidad Ibero Americana. Entre sus obras más destacadas está el Cementerio Israelita en Mar de Plata y el CMA Nuestra Señora de Luján en Madrid. Baliero fue premiado por el Fondo Nacional de Artes (PK) en 1996 y trabajó extensamente con su mujer Carmen Córdova, coautora del CMA. Falleció el 26 de febrero del 2014 a los 76 años de edad. La Dirección de la Obra fue



Fig. 25. Rehabilitación Colegio Mayor Argentino, Madrid (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Foto original de la construcción recién acabada.

llevada desde Madrid, por el arquitecto madrileño y amigo personal, Pedro Feduchi.

El sitio

El edificio, se adapta a la fuerte pendiente del terreno escalonándose con terrazas apoyadas en el terreno, con su forma semicircular se cierra a las dos vías urbanas, una de ellas, la calle Martín Fierro, desde la cual se accede al CMA al nivel intermedio en el que se desarrollan las áreas sociales. La escalera principal, concebida como eje transversal, da acceso a los distintos niveles, desde donde se distribuye a ambos lados de la misma a través de unos pasillos anulares a los dormitorios, sencillos o dobles, y a las dependencias del CMA. En los espacios residuales se alojan las áreas de servicios, instalaciones y de forma destacada las viviendas del Director y del Mayordomo del CMA. Volúmenes diferenciados del edificio alojan el auditorio y oratorio del centro, como piezas destacadas y diferenciadas.

La forma curva del edificio, de sugerentes rasgos arquitectónicos, se encuentra fugada desde un punto céntrico del jardín, al que se accede a través de una escalera lineal prolongación de la principal que recorriendo los distintos niveles de habitaciones llega hasta la terraza principal del edificio entendida como prolongación de las áreas sociales del mismo. El edificio, abre todas sus



Fig. 26. Rehabilitación Colegio Mayor Argentino, Madrid (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Fotos originales del sitio y del interior.

estancias al jardín, incorporando así su paisaje en contraste con los enormes volúmenes ciegos de ladrillo, que con sus formas escultóricas, se muestran a las calles exteriores, e intuyen, de una forma sutil, la sorpresa que al visitante le espera...

El interior muestra una gran riqueza formal, sobre todo en la planta de acceso con sus escaleras, chimeneas, aperturas y el fantástico mobiliario diseñado por el autor de forma específica para el edificio. Las habitaciones concebidas para el trabajo y el descanso, son uno de sus aspectos más cuidados.

El uso

El uso original del CMA hasta ahora ha permanecido invariable como edificio de uso Dotacional y residencia para graduados, por el que han pasado una media de 350 estudiantes al año de los que el 60% son argentinos. Su uso, no ha variado en lo sustancial, como podemos apreciar de los planos levantados y de la descripción que el profesor Carlos Sambricio realiza en su estudio histórico:

El programa al que tuvo que hacer frente el arquitecto era simple en su concepción: cuatro áreas (sector social, sector residencial, sector administrativo-docente, y sector de servicio) giraban en torno a la voluntad por plantear veinte habitaciones unipersonales, otras veinte para dos personas y

diez habitaciones para cuatro personas que en el curso de las obras se desdoblaron en veinte habitaciones para dos personas. Además de contar con vivienda para el director y vivienda para el mayordomo, los arquitectos debieron resolver no solo el diseño del hall central, sala de estar, bar, comedor, auditorio, biblioteca y cocina, sino también el espacio destinado a la dirección y a las aulas. Disponiendo los servicios dotacionales comunes en la planta intermedia mientras que las plantas inferiores se ocupaban con los dormitorios individuales llevando a la última planta pequeños talleres o estudios. Las habitaciones para los residentes se trazaron, como he señalado, buscando la orientación suroeste.

Además, como dice el Documento de Madrid, el uso debe gestionarse con sensibilidad, evitando la alteración del significado cultural del sitio:

Artículo 4: Reconocimiento y gestión de las constantes presiones a favor del cambio.

4.1. Tanto si se deben a la intervención humana como a las condiciones medioambientales, la gestión de los cambios es parte esencial del proceso de conservación para mantener el significado cultural, la autenticidad y la integridad del patrimonio. La conservación de la autenticidad y la integridad es particularmente importante en los asentamientos urbanos, en los que pueden ser necesarios cambios derivados del uso cotidiano que pueden tener un impacto en el significado patrimonial.

El Plan Director realizado aconseja el mantenimiento del Uso y del programa original del edificio, dada su vigente actualidad y conveniencia, sin más modificaciones que las derivadas del mejor funcionamiento del centro o derivadas del cumplimiento de la normativa, siempre bajo el criterio del respeto a su arquitectura, lenguaje y significado cultural.

Aspectos patológicos

Las investigaciones patológicas de las instalaciones y las estructuras en un edificio histórico donde queramos actuar, es fundamental realizarlas antes de iniciar el proyecto de intervención. Debemos conocer sus lesiones, su estado de conservación y el incumplimiento de la normativa en vigor, con todo ello podremos evaluar correctamente el alcance de nuestra intervención.

Así descubrimos que en relación a las instalaciones del edificio, casi en su totalidad incumplían las normativas vigentes y el código técnico de la edificación.¹⁴ Entendimos que plantear su sustitución, por razones presupuestarias, no podía contemplarse en esta fase de las obras, sino tenerse en cuenta para su renovación en fases posteriores, pero eso sí, de acuerdo al plan director que previamente se hiciese.

14. El Código Técnico de la Edificación, es una normativa española muy exigente y con la que no estamos de acuerdo en su aplicación literal cuando se trata de edificios protegidos, ya que su aplicación puede desvirtuar su significado.

Por otra parte del estudio patológico y en relación a nuestra primera fase de intervención, “la piel” cubierta y fachadas, descubrimos los problemas de un detalle constructivo original mal resuelto, que había provocado la descomposición del material y filtraciones de agua de forma genérica.

Aspectos principales a resolver

Del estudio de todos estos antecedentes previos, surgió el planteamiento general de la intervención que nos llevó a plantear como principal problema a resolver la elección del material que sustituiría las partes dañadas en las fábricas de ladrillo visto o los pavimentos de plaquetas de gres, así como la resolución del detalle constructivo que dando el mismo aspecto al edificio resolviera la filtración del agua, el aislamiento térmico y el deterioro del material, todo ello sin interrumpir la actividad del centro.

Criterios de intervención

Para nosotros ha sido indispensable fijar como criterios de identificación, conservación e intervención en el sitio, Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX, los definidos y recomendados en el Documento de Madrid, así como los derivados de los estudios realizados como antecedentes de la intervención.

B1-01-SP CUBIERTAS

Método de intervención

Levantamiento de toda la cubierta, y ejecución total de la misma, ventilada y con incorporación del aislamiento e impermeabilización adecuada, evitando los posibles errores cometidos en el proyecto original y que han dado lugar al deterioro continuo de la misma.

Reconstrucción de la cubierta con materiales similares a los originales para no alterar la imagen original.

Recuperación de las juntas de dilatación de los sectores de la cubierta que ha sido sellados.

Impermeabilización global con solución de los detalles y encuentros.

Remate de muros, muretes y cornisas.

Solución de la incorporación de canalones, sumideros y evacuación de aguas pluviales necesarias según el CTE.

Incorporación del aislamiento térmico recomendado por el CTE.

Ventilación de las cubiertas.



Esquema de intervención

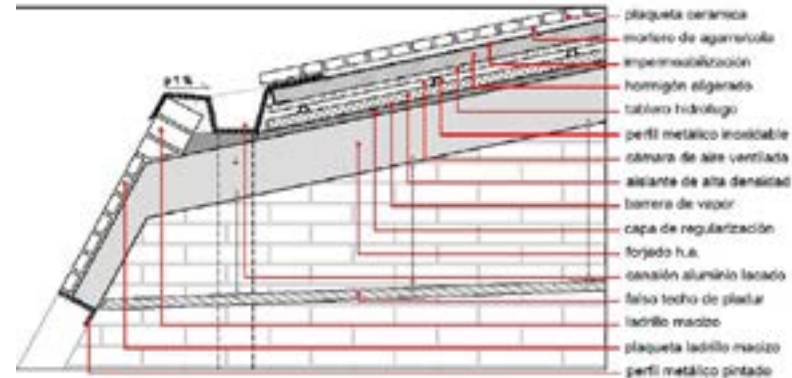
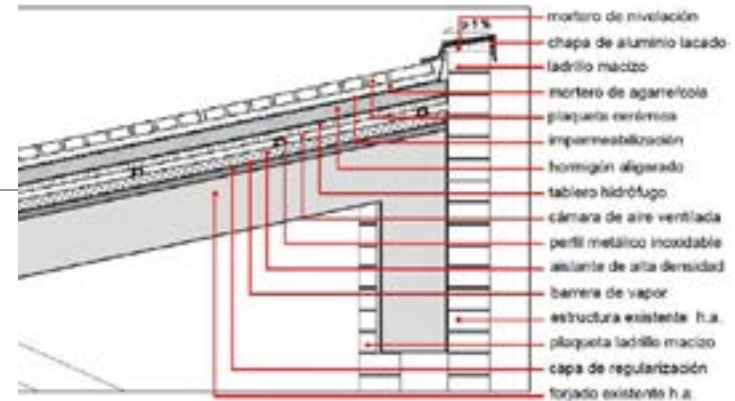


Fig. 27. Rehabilitación Colegio Mayor Argentino, Madrid (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Plano de patologías.

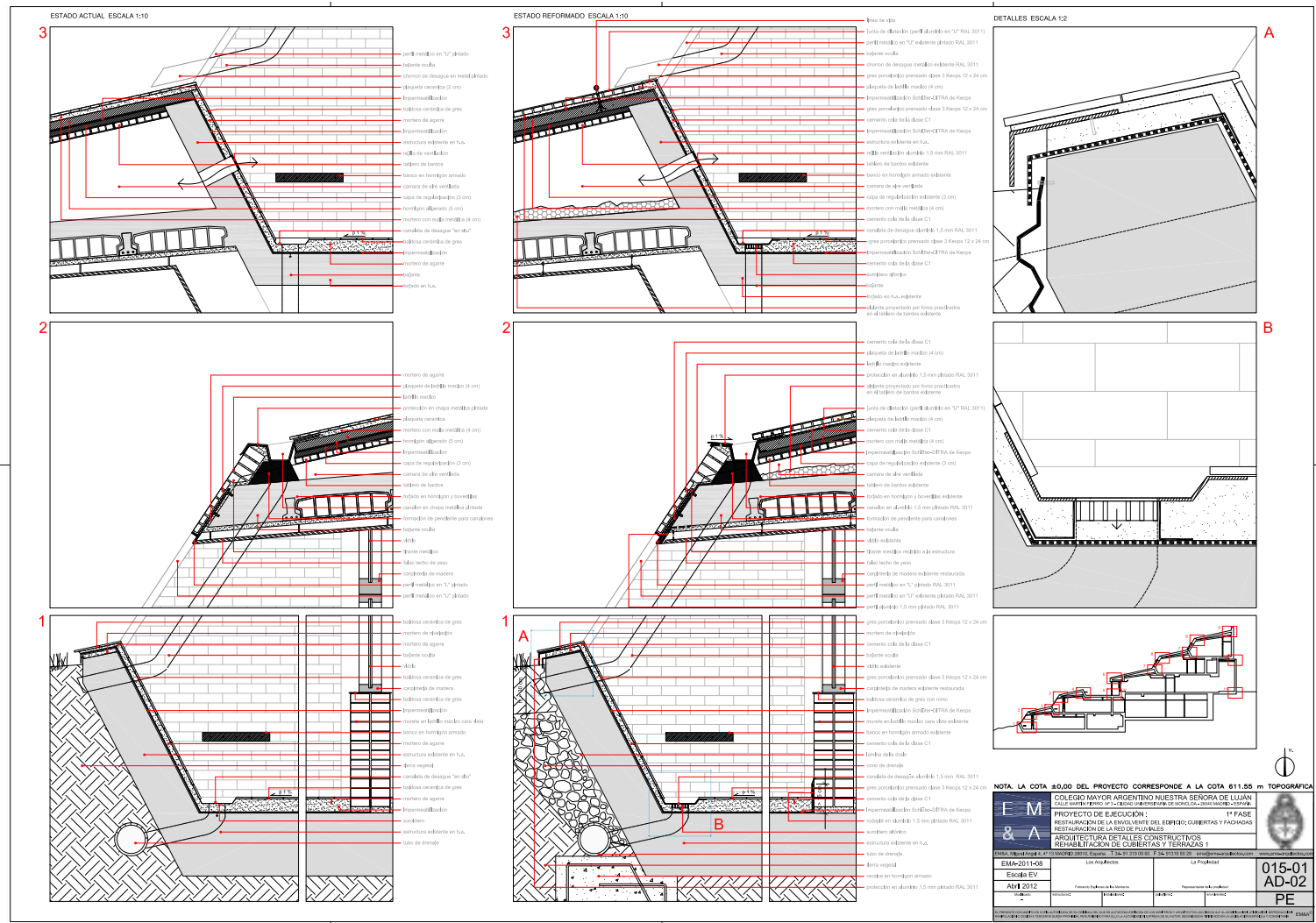


Fig. 28. Rehabilitación Colegio Mayor Argentino, Madrid (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Plano de detalles constructivos.

Del citado Documento de Madrid, queremos resaltar en este caso los artículos siguientes por su importancia e idoneidad:

7.1. Las intervenciones han de potenciar y mantener el significado cultural.

Los elementos significativos deben repararse o restaurarse, más que sustituirse. Es preferible consolidar y conservar elementos a sustituirlos. Cuando sea posible, los materiales usados serán semejantes a los originales, pero se marcarán y fecharán para distinguirse de estos.

La reconstrucción de bienes patrimoniales totalmente perdidos o de sus elementos principales no constituye un acto de conservación y no es recomendable. La reconstrucción de elementos aislados, si se apoya en documentación, puede contribuir a la correcta interpretación del bien patrimonial.

7.2. Respetar el valor de los cambios significativos superpuestos, y de la pátina del tiempo.

El significado cultural de un bien como testimonio histórico se basa principalmente en su sustancia material original o significativa, y/o en sus valores intangibles que definen su autenticidad. En cualquier caso, el significado cultural de un bien patrimonial, original o derivado de intervenciones posteriores, no solo depende de su antigüedad. Cambios posteriores que hayan adquirido su propia significación cultural deben ser reconocidos y considerados en la toma de decisiones sobre su conservación.

La antigüedad debe ser identificable tanto a través de los cambios acometidos en el tiempo como de su pátina. Este principio es aplicable en la mayoría de los materiales del siglo XX.

Los contenidos, enseres fijos y accesorios que contribuyan al significado cultural deben ser mantenidos en el bien en la medida de lo posible.

Documentación, archivo y difusión

Es importante tener en cuenta la necesidad de documentar correctamente cualquier intervención en el patrimonio, de cara a legar un archivo riguroso a las futuras generaciones de arquitectos e investigadores que intervengan en el monumento. El Documento de Madrid, describe y recomienda claramente lo referente a este aspecto y transcribo el artículo del mismo a que hace referencia:

2.7. Archivos y documentación.

Es importante la elaboración de documentación destinada a los archivos públicos cuando se lleven a cabo cambios en el patrimonio. Las técnicas de documentación deben incluir, dependiendo de las circunstancias, fotografías, dibujos a escala, testimonios, modelos tridimensionales, muestras, evaluación no destructiva y recopilación documental. La investigación en archivos es una parte importante del proceso para elaborar el plan de conservación.

En todas las intervenciones deben documentarse adecua-



Fig. 29-33. Rehabilitación Colegio Mayor Argentino, Madrid (España). Arquitecto / EMA Espinosa de los Monteros & Arquitectos Asociados. Imágenes de la obra.

damente las peculiaridades del bien, así como las medidas adoptadas. La documentación debe recoger el estado al inicio, durante y después de la intervención. Dicha documentación debe ser custodiada en lugar seguro y en un formato reproducible. Ésta contribuirá a la interpretación y entendimiento del bien, aumentando de esta forma la comprensión y el disfrute por parte de usuarios y visitantes. La información obtenida en la investigación del patrimonio, así como en otros inventarios y documentos, debe ser accesible a todas aquellas personas interesadas en él.

Reflexiones finales

Para terminar me gustaría concluir dejando claro la necesidad de establecer los cauces necesarios que permitan un debate profundo entre Administración y sociedad, que garantice la protección y conservación de nuestro Patrimonio Cultural, salvaguardando tanto la obra como el testimonio histórico (Artículo 3 de la Carta de Venecia 1964). Es a la administración, a quien corresponde, con un consejo de expertos competentes, tomar las disposiciones legales y administrativas apropiadas para identificar, inventariar y proteger los monumentos, favoreciendo su mantenimiento, restauración o rehabilitación. Protección que debe integrarse en los planes de ocupación del suelo y en los documentos de ordenación y planificación del territorio (Artículo 10 de la Carta de Granada, 1985).

Pero sin duda al final somos nosotros, los profesionales, los que tenemos que actuar y para ello me gustaría recordar como para intervenir en nuestro patrimonio es necesario tener un criterio, seguir un proceso y hacerlo con la sensibilidad necesaria. Rehabilitar es, en cierta medida, recuperar la triada vitrubiana para el monumento: Firmitas, Venustas y Utilitas. No querría acabar sin una referencia literaria a través del gran escritor José Luis Borges, que en cierta manera nos recuerda la idea de intervenir en nuestro patrimonio evitando así el olvido:

“Solo una cosa no hay: es el olvido
Dios que salva el metal, salva la escoria
y cifra en su profética memoria
las lunas que serán y las que han sido”

Bibliografía

- BONET CORREA, Antonio, *El infante Don Luís y la arquitectura. Catálogo Exposición “Goya y el Infante Don Luís: el Exilio y el Reino”*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2012.
- CODELLO, Renata, *Il Restauro dell'architettura contemporanea*, Milán, Elemond Editori Associati, 2000.
- Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX. Conferencia Internacional CAH20th - Do-*

cumento de Madrid, Madrid, Instituto de Patrimonio Español, Ministerio de Cultura, 2011.

Departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónicas. DCTA-ETSAM-UPM, *Tratado de Rehabilitación / Teoría e Historia de la Rehabilitación*, Madrid, Muni-lla-Lería, 1999.

DOMINGUEZ-FUENTES, Sophie, *El Palacio de la Mosquera del Infante Don Luis en Arenas de San Pedro*, Ávila, Ayuntamiento de Arenas de San Pedro. 2009.

DUJOVNE, Berardo, *Baliero*, Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires, 2006.

GREMENTIERI, Fabio, Jorge Francisco Liernur y Claudia Schmidt, *Architecture Culture around 1900 - Critical Reappraisal and Heritage Preservation*, Buenos Aires, Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea de la Universidad Torcuato di Tella, 1999.

ISC20C – ICOMOS, *El Documento de Madrid*, Madrid, AEPPAS20-Asociación Española para la Protección del Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX, 2011.

RIVERA BLANCO, Javier, *De Varia Restauraciones. Teoría e Historia de la Restauración Arquitectónica*, Valencia, R&R Restauración & Rehabilitación, 2001

SAMBRICIO, Carlos y José Rafael Moneo, *La arquitectura española de la ilustración*, Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1986.

SARALUCE BLOND, José Ramón, *Historia de la Ar-*

quitectura Restaurada del Renacimiento al Movimiento Moderno, A Coruña, Servicio Publicaciones de la Universidad A Coruña, 2010.

Arquitectura del Siglo XX en el Centro Histórico de Aguascalientes

Intervenciones y pérdidas patrimoniales

J. Jesús López García
Universidad Autónoma de Aguascalientes

En los últimos tres lustros la ciudad de Aguascalientes ha enfrentado múltiples intervenciones en el Centro Histórico, tanto en la traza urbana así como en sus inmuebles, particularmente del siglo XX. La modificación sufrida por la ampliación y peatonalización de calles, trastocando su función natural al convertir éstas en teatros, y plazas en ciclo pistas, así como la sustitución de inmuebles, ha tenido graves consecuencias en sus actividades cotidianas y en la imagen urbana, transformándola en un remedo “colonial”, en el mejor de los casos; en otros, la destrucción de fincas con afán de utilizar el terreno como “estacionamiento”, exhiben un burdo, grotesco y lamentable desconocimiento del patrimonio arquitectónico (Fig. 1).



Fig. 1. “Estacionamiento”. Fotografía: J. Jesús López.

Como consecuencia de las desafortunadas obras en el centro de la ciudad, la metamorfosis nos muestra un rostro no identificable y falto de elementos que nos remitan a la impronta dejada por generaciones pasadas. Es cierto que la urbe se alza como un caldero en donde coexisten expresiones arquitectónicas diversas que dan cuenta de la idiosincrasia de los aguascalentenses; sin embargo la cuestión sobre la desaparición de los edificios cada día es preocupante. Es así como el patrimonio arquitectónico en el Centro Histórico de Aguascalientes ha tenido pérdidas considerables por ser próximo temporalmente, falta de entendimiento plástico e interés de todos los actores sociales.

Las actividades que inciden sobre la conservación arquitectónica local han sido exiguas, casi nulas, en los edificios modernos que aún subsisten; de forma gradual el pico ha dado cuenta de ellos. Es conveniente dejar asentado que el cuidado y protección de la arquitectura citada compete tanto a las autoridades de los diferentes niveles gubernamentales así como a cada uno de nosotros, llámense dueños de inmuebles, docentes, estudiantes, arquitectos, y en general los habitantes aguascalentenses; de no ser así, el rostro y fisonomía de nuestra ciudad se desfigurarán al grado de mostrarse en un ente irreconocible. Es cierto que aún contamos con múltiples edificios de codificación moderna, pero a pesar de ello, se requiere tomar acciones que nos permi-

tan preservar la arquitectura del siglo XX en el Centro Histórico de Aguascalientes.

Relaciones de la ciudad con sus inmuebles

Los núcleos fundacionales de una ciudad son por la naturaleza de su afianzamiento progresivo, heterogéneos y diversos en su constitución construida, su definición urbanística y su estructura demográfica, con lo que esto último conlleva en cuanto a su sistema social, la ocupación y usos de suelo, modalidades de producción y dinámica económica. De ello derivan dos fenómenos en apariencia contradictorios pero que en realidad son complementariedades de la realidad urbana de toda ciudad: por un lado conviven estructuras y elementos —tradiciones, costumbres, modos de habitar— similares, y por otra, irrumpen en ese mismo ámbito poco a poco, pero de manera contundente, nuevas experiencias constructivas, formas de experimentar el espacio y el resultante cambio de imagen.

En Aguascalientes, el antiguo barrio de alfareros cambió por fuerza de nuevas demandas de espacio, mercado, líneas de aprovisionamiento y su carácter a recientes ofertas de producción, sitio que por el pintoresquismo de su imagen, es ahora sujeto a los parámetros del turismo; la misma percepción y evocación de un lugar cambia en cada época e incluso en cada sujeto. Por ello la necesidad que el objeto urbano, calle, estructura, inmueble y todo el adere-

zo mobiliario, sea fiel a su tiempo, lenguaje y naturaleza. De ello parte la congruencia en el presente, pues el futuro no es más que una cadena de presentes indeterminados.

La arquitectura moderna y toda la producción contemporánea en su conjunto adolece del sello de “lo moderno” que anclado en un presente dado, pretende evocar las potencias de un futuro mejor; más cuando el objeto etiquetado “moderno” o “contemporáneo” ha convivido más de cincuenta años con lo nombrado “antiguo” se tiende a despreciar a aquel por una supuesta incongruencia con esa idea elusiva y a veces caprichosa que llamamos “identidad”.

En ciudades con fundaciones realizadas en tiempos virreinales o incluso anteriores, el impacto entre lo histórico y lo contemporáneo se pinta con menos matices pues finalmente la modernidad arquitectónica constituyó en apariencia una ruptura; en apariencia pues su genealogía ilustrada y neoclásica es fortísima e innegable. Para la mirada superficial, toda forma elimina la raigambre histórica y de ahí viene el doble desconocimiento: de la naturaleza de las formas y de la naturaleza de la historia.

La ruptura que se manifestó en arquitectura con el lenguaje moderno, fue no sólo formal, sino la expresión de una revolución de ideas sociales culturales y tecnológicas. Más esa separación es ya un presente determinado; corresponde al pasado, no al futuro. Es así que la salvaguarda necesaria de su acervo no corresponde a afanes nostálgicos, pertenece al conocimiento de un episodio que vuelve cíclicamente

—la diferenciación con el pasado— y que por su naturaleza “incómoda”, se pretende “matizar” de acuerdo a paletas formales superficiales y hacer así de lo que es materia heterogénea y diversa, un inventario construido escenográfico que borra las huellas del pasado y las pistas que en el presente tenemos para planear un futuro congruente con estos pasado y presente, pero fiel sobre todo, a sí mismo.

Los inmuebles y sus usos

La construcción es un proceso que experimentó en los últimos siglos un auge que a la fecha poco ha disminuido. El catálogo de inmuebles levantados en el último siglo supera en Aguascalientes al construido en los doscientos años anteriores juntos en más de 70%.¹ Procesos, materiales, normas técnicas y un amplio etcétera han creado además las condiciones para la conservación de los inmuebles contemporáneos, los que a su vez son en su mayor parte de carácter civil, contándose en ese acervo una gran preponderancia de edificios correspondientes a la vivienda, el comercio y los servicios.

Es natural que entre todo ese cúmulo predomine por su cantidad lo que es solo llana construcción sin características tipológicas, formales, arquitectónicas, artísticas, testi-

1. Cfr., Alejandro Acosta Collazo, *El Centro Histórico de Aguascalientes. Pérdida de patrimonio, alteraciones y conservación en la segunda mitad del siglo XX*, Aguascalientes, UAA, 2007.

moniales o patrimoniales que destacar, cuando no resueltamente de calidad ínfima refiriéndonos a esas mencionadas particularidades, mas es cierto que el acervo de valor entre los edificios construidos en los últimos cien años es también vasto e importante y se encuentra no solamente desprotegido por criterios precisos de conservación emitidos y sancionados por las autoridades correspondientes.

La gravedad es que ese patrimonio es menospreciado por el común de los habitantes de la ciudad, cuando no francamente descalificado como un conjunto que no ofrece las referencias ponderativas de la edificación “antigua”. Esto se acentúa con el transcurrir natural de la ciudad donde las adecuaciones al uso constituyen la ocasión para desarrollar sobre esos inmuebles toda clase de acciones que al final atentan con un cambio de imagen y en la modificación completa de la configuración de los edificios, muchas veces atendiendo modalidades de ocupación efímeras o bien, de potencial precario.

El acervo contemporáneo es visto así como simple establecimiento proveedor de cubierta y muros para atender los aspectos más rudimentarios de la vivienda y de la prestación de servicios. Los inmuebles pierden aún más brillo al ser utilizados parcialmente o modificarlos de forma grotesca con fines eminentemente comerciales en la planta a nivel calle (Fig. 2). De esta manera se cancela al menos de manera parcial, la posibilidad de ocupación y uso capaz de dignificar esos espacios en detrimento de su constitución física y fomentan-



Fig. 2. Restaurante-Café & Bar en planta baja. Fotografía: J. Jesús López.

do la progresiva degradación del entorno urbano y con ello, la continuidad del menosprecio general por un conjunto, que sin embargo, es superior al de siglos anteriores en número; que posee las características constructivas aptas para una supervivencia en el tiempo igualmente superior y que además es primordial para comprender el decurso urbano arquitectónico que aún hoy vivimos.

Destellos real y artificial de los centros “históricos”

El adjetivo “histórico” se esgrime como una posibilidad real de desarrollo de un ordenamiento urbano que además

se hace acreedor de no pocas bolsas de recursos y de la potencialidad de visitantes que naturalmente generan un movimiento económico. Por otra parte, es más una especie de amuleto que trata de encerrar entre perfiles contundentes una materia, la urbana-arquitectónica, que en muy pocas ocasiones se muestra unívoca y de forma pura; todo cambia y la manera de emplear esa materia ocasiona esos cambios.

El brillo real del centro de una ciudad cuya fundación ha ocurrido hace más de un siglo, coincidiendo con la aclimatación en nuestra región de las premisas de la Revolución Industrial y de las ideas racionalistas de la Ilustración, piedras angulares de nuestra contemporaneidad, radica no en los perfiles exactos de sus formas y en sus usos sino en su diversidad y en esa mezcla que habla de procedencias heterogéneas.

Con frecuencia se busca encontrar destellos en ese brillo que realmente no existen; para lo que en vista de un motivo circunstancial, se plantean trabajos de remozamiento que el centro de la ciudad realmente no requiere, o peor aún, se enfocan tareas a diversos aspectos en los que se presenta el peligro de desvirtuar lo existente a favor de una idea pasajera, evocando la defensa de una identidad o la potenciación de factores económicos, situaciones que ocurren a menudo bajo suposiciones particulares, o en el peor de los casos, bajo la sombra de la especulación.

En suma, el brillo artificial de los centros históricos de las ciudades parte de la idea de que este adjetivo por si

solo puede generar desarrollo económico, turístico y una renovada concepción de identidad fundada únicamente en imágenes. Ello trae como consecuencia un ímpetu de remodelación que necesita oropel para crear la cantidad de resplandor necesario para justificar el presupuesto de la intervención, montando con ello una escenografía no para el acontecer público, si no para la justificación y la mercadotecnia al servicio de la administración pública.

El brillo real de los centros de las ciudades como en el caso aguascalentense, reside en su capacidad de alojamiento de actividades, actores, usos y ocupación de suelo diversos, apoyado todo en ello en la asimilación y adaptación de tramas urbanas y edificios de procedencias temporales diversas que hacen de ello, su diversidad, su verdadera fuente de luz. En un entorno como ese, sin la imantación total de edificios icónicos unívocos o hitos espectaculares, cada inmueble modesto o generoso posee la capacidad de contar su propia crónica, de esta manera se hilvana la trama de la historia de una comunidad, no la Historia de bronce que termina amoldada a los cartabones de una oficina de proyectos de las áreas de obras públicas o del departamento de imagen de un despacho de mercadotecnia.

Riqueza de la amalgama patrimonial

No pocas veces, la falta de una identidad monolítica genera la extraña ansia por eliminar los matices de una iden-

tividad viva que en las diferencias posee su valor mismo. Aguascalientes es una ciudad surgida de manera subsidiaria a los ingenios mineros novohispanos situados al norte; de ello proviene su vocación productiva terciaria y su natural disposición a la adaptación y mezcla de idiosincrasias diversas.² En esa característica de amalgama de variadas identidades y hasta encontradas, se presenta la variedad del acervo arquitectónico y urbano forjados y consolidados ambos al calor de los tiempos sin una vocación especial para la representación del poder, por tanto no proclives a la demostración de elementos gratuitos.

Cada etapa del crecimiento de la ciudad posee su propia paleta de elementos arquitectónicos que en el caso aguascalentense con más de cuatrocientos años a cuestas debido a su actividad productiva y naturaleza comunitaria dependientes de su condición de nodo, ofrece la posibilidad de reunir anexos los unos de los otros inmuebles de diferentes procedencias fundiendo en otros tantos ejemplares esas procedencias a través de rasgos mezclados.

Esa hibridación da cuenta de una ciudad cuyas modalidades de producción y soporte urbano se mantienen vigentes, y que sin llegar a una situación autárquica si mantiene sus esquemas de interacción con sus habitantes

2. Beatriz Rojas, et. al., *Breve historia de Aguascalientes*, México, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas y FCE, 1995.

de una manera funcional. Ello produce un doble efecto de signo contrario, por una parte la continua sustitución del contexto construido en sus componentes, por edificios nuevos que, sin el atavismo de una carga patrimonial antigua intensa, es proclive a las modas acrílicas; pero por otro lado, establece las condiciones para asimilar nuevas influencias y participar de un proceso de adaptación que en el siglo XX produjo ya un acervo patrimonial que aún aguarda su justa valoración.

Intervenciones urbanas: premura de nuestro tiempo

Con un patrimonio antiguo o contemporáneo, la ciudad consolida su acervo construido al transcurrir el tiempo, el cual descarta o modifica toda estructura bajo un fundamento eminentemente práctico; la comunidad puede conducir los designios del tiempo frenando los deterioros, conservando lo que da materia a su memoria colectiva o acelerando la desintegración de diferentes ejemplares de ese acervo.

Esto es un proceso delicado pues la decisión última sobre el destino de un inmueble recae en su propietario al margen en muchas ocasiones de lo dispuesto por la autoridad. Para el patrimonio arquitectónico de los siglos XVII, XVIII y XIX, cuyos dueños son en buena medida asociaciones civiles o públicas que se han erigido en salvaguarda de tradiciones y costumbres o bien de los bienes de la Nación,

las decisiones tienden a apearse a criterios definidos de preservación, fundados en disposiciones técnicas.

Para el patrimonio arquitectónico moderno y contemporáneo esos criterios aún se mantienen en la ambigüedad, lo que se hace más grave con el estado de propiedad de los inmuebles, pues los titulares son diversos y muchas veces totalmente alejados de todo aliento cultural o social, lo que lleva a la ausencia de valoración de su propiedad como un objeto valioso más allá de su potencialidad económica o de utilidad práctica.

A eso se añade la premura característica de los tiempos políticos en contraposición al decurso natural de la consolidación arquitectónica y urbana, siempre marcado por episodios intensos pero a la vez registrando en su constitución, todos los rasgos que pueden dar testimonio de su capacidad de adaptación que a la postre marcan sus características más perdurables.

Pero de nuevo, los tiempos administrativos importantes sin duda, no son los lapsos de la vida diaria o de la convivencia de una comunidad. Estos periodos vitales obedecen a razones que paradójicamente cumplen a dos órdenes de acciones: las encaminadas a solucionar la cotidianeidad y las pensadas para desarrollar una potencia a largo plazo. Los ciclos públicos políticos obedecen no a un tipo u otro de acciones, sino a la inmediatez en cuanto a moneda de cambio para preservar o acrecentar la potencialidad de permanencia de una estructura gobernante.

De ahí el peligro, pues ello obedeciendo a una programación, que no planeación a corto plazo, es completamente ajeno a los tiempos vitales de la comunidad, donde cotidianidad y largo plazo son esenciales, y de paso ajeno también a la apuesta por la perdurabilidad de un patrimonio arquitectónico adjetivado como antiguo y al conocimiento y definición precisa de un elusivo legado a etiquetarse como “moderno”. Así se atenta no solamente contra la permanencia de un patrimonio, sino contra el conocimiento mismo de un tiempo histórico al borrar, cubrir o modificar sus registros construidos mediante intervenciones banales enfocadas más que nada a lograr un encabezado efímero.

En Aguascalientes, con afanes cosméticos y aludiendo a un mal planeado pero finalmente materializado dinamismo económico, se han intervenido calles bajo el fundamento de su descuido parcial y su potencialidad de mejora, basada ésta a su vez, en la equívoca percepción de un pasado que se pretende rescatar para bien de la población, a la cual se toma como un todo cuando se tiene en mente sólo a los segmentos más tradicionalistas de ella.

En los casos de intervenciones en el centro de la ciudad, hay antecedentes desde hace ya más de dos décadas con “peatonalizaciones”, pasos deprimidos y apertura de vías nuevas, lo que es común en toda ciudad, pero al margen de esa normalidad lo que subyace es el menosprecio por un patrimonio que incluso atenta contra ejemplares que más tarde sirven de modelos a la nueva imagen de edificios intervenidos.

En plena Plaza de la Patria, para dar paso a una modernidad mal comprendida se retranqueo el flanco poniente de la antigua casona del siglo XVIII de los Marqueses de Guadalupe, hoy Palacio de Gobierno para dar cabida a un arroyo para tránsito rodado, acción que favorecía el derribo del Portal de Jesús para construir otro edificio en clave déco, el edificio Medrano con departamentos, oficinas y gasolinera; ello era naturalmente un signo de los tiempos que favorecieron en su momento la movilidad.³ Afortunada o no la intervención, correspondía en tiempos y en formas a la situación de su actualidad; a la vuelta del tiempo se “peatonalizó” el ahora andador presentando una superficie desmesurada para una calle peatonal que no puede alojar vegetación importante pues se ubica sobre un paso a desnivel y con una proporción que no le hace funcional para ser plazoleta, menos plaza.

En el caso del edificio déco, reinterpretando como nostalgia la integración de imagen, se le aplicó una suerte de cirugía donde los elementos propios de su codificación fueron eliminados, lo mismo que los usos de servicio y habitacionales, aplicándole ornamentos no sujetos a canon alguno, pensados para pasar por “coloniales”. En suma en una primera fase se sustituyó lo antiguo por lo nuevo para ser éste a su vez reemplazado por un sucedáneo de lo que

3. Cfr., María Luisa Parada de Medrano, *Grandes tiempos*, México, Libros de México / London Books, 2012.

se piensa debió ser lo antiguo. Ni viejo, ni nuevo, sino todo lo contradictorio (Fig. 3).

Con base en este mismo esquema, en el presente trabajo se exponen tres intervenciones urbanas recientes en el centro de la ciudad de Aguascalientes que suscitando el aplauso de algunos y la descalificación de otros, no se han podido definir sus alcances reales sobre el patrimonio urbano arquitectónico a falta de una controversia donde las partes estén bien documentadas y se aludan los argumentos de fondo más allá de la percepción subjetiva o la predominancia de establecer el grado de bondad de una



Fig. 3. Inmueble *art déco* modificado (Secretaría de Relaciones Exteriores). Fotografía: J. Jesús López.

acción relacionándola directamente con su nivel de utilidad práctica o económica.

Los casos analizados se reseñan de acuerdo a su fecha de intervención, que coincide también con la época perteneciente a su patrimonio. En el primer ejemplo, se recorren desde el siglo XVIII hasta el XX, en donde se muestran acervos de un amplio espectro temporal; en el segundo caso, se cuenta con muestras del siglo XX, algunas de ellas totalmente imbuidas del carácter decimonónico aún, para culminar con el tercero donde el patrimonio se manifiesta totalmente involucrado con el siglo XX.

No se pretende establecer como paradigmáticos esos tres casos pues las intervenciones, como se dijo, son naturales en una ciudad, pero si se piensa arrojar luz sobre un costumbre reciente, que invocando un bienestar común, una revitalización de un tejido urbano dañado o una presunta potenciación turística — por ende económica— opera con ligereza sobre un patrimonio que incluye ejemplares de hasta cuatro siglos, donde el XX, resulta ser el menos amparado.

La moda por otra parte establece el riesgo de dar a la voz de muchos, la categoría de verdad, cuando en esa circunstancia la crítica por lo general, si la hay, se presenta endeble y complaciente. Las acciones terminan siendo una reconstrucción anecdótica basada en equívocos que sustituyendo a las evidencias por abalorios, termina diluyendo la urdimbre que hilvana el futuro con el pasado a través de un presente

cuyos perfiles se desdibujan. Los siguientes ejemplos dan fe de lo expuesto:

Calle Venustiano Carranza

Es la principal liga entre el centro de la ciudad y el conjunto de San Marcos con la iglesia y jardín del mismo nombre, fue intervenida recientemente en 2008. Con un patrimonio barroco, neoclásico y del siglo XX, es una calle que ha mantenido sus paramentos y la constitución original de sus edificios al margen de los usos de suelo, que han venido sustituyéndose sin establecer condiciones especialmente peligrosas para el contexto construido hasta el momento. La intervención consistió en el ocultamiento de la red aérea de energía eléctrica y un cambio de pavimentos en que el pórfido —traído de la región guanajuatense— sustituyó el concreto y el asfalto, homogenizando de paso las alturas de guarnición y banquetas con las del arroyo de la calle, solamente separados entre sí por una serie de bolardos trapezoidales de hierro (Fig. 4).

Esa operación pensada para otorgar a la zona una imagen “colonial” fue realmente austera pues el contexto posee características arquitectónicas de los siglos XVIII y XIX que por si solas ofrecen un atractivo específico para los transeúntes y establecen lo que para ese público es un conjunto de características que bajo la etiqueta de “antiguo” se homologa lo virreinal y lo que siguió en la centuria posterior



Fig. 4. Bolardos. Fotografía: J. Jesús López.

a esa etapa de la historia nacional. El peligro se presenta para los edificios contemporáneos que en la zona se manifiestan a través de dos chalet, de acuerdo a las tendencias anglosajonas transferidas a través de edificación entorno a los talleres ferrocarrileros en el último tercio del siglo XIX y apropiados por los aguascalentenses y otros dos más en clave moderna.

Más edificios del siglo XX salpican los tramos de calle intervenida si bien ninguno presenta características formales o constructivas especialmente sobresalientes; los referidos chalet por el momento no sufrieron cambios, ni en cromática que luego experimentan la aplicación de una paleta



Fig. 5. Inmueble “maquillado”. Fotografía: J. Jesús López.

de ocres para mostrar esa pretendida imagen de vetustez artificial, pero el mobiliario urbano y la perspectiva general si se sometieron a ese proceso de envejecer artificialmente lo que siempre fue contemporáneo.

Edificios sin un conjunto de características bien definido son maquillados con cornisas y molduras sin atender la amplitud de sus vanos, los niveles de su constitución, su partido esquemático o los materiales de su fábrica, lo que progresivamente asienta carta de naturalidad a soluciones de cartabón, que poco a poco al pasar el tiempo se toman como testimonios, obviamente falsos, de una etapa urbano arquitectónica confusa lo que gracias a las

nuevas modalidades de uso del suelo, aprovechan lo que de turístico pueda tener la escenografía “colonial”, con lo *kitsch* y sus gestos gratuitos para aportar con sus propios ornamentos nuevos elementos ambiguos y de lectura imprecisa (Fig. 5).

Esta intervención es tal vez la más inocua de las expuestas por poseer un patrimonio arquitectónico de alguna manera sometido a la jerarquía de los edificios religiosos y las grandes casas de patio, cuyos procesos constructivos y su lenguaje formal les hacen homogéneos a la vista del público general; más de ello proviene la tentación de relacionar lo “antiguo” con lo respetable, lo solemne y la identidad, tomando de aquello “antiguo” su apariencia más superficial.

Las características de la experiencia del espacio urbano por parte del transeúnte fugaz o el usuario que presenta una permanencia más intensa en el lugar, por otra parte no son estudiadas en estos proyectos, pues soleamientos, o la desaparición parcial de delimitación física entre la banda peatonal con la desaparición de banquetas y la cinta rodada con su arroyo vehicular, representan un peligro para la circulación de personas invidentes y los niños; carencia de elementos útiles para guarecerse de la lluvia y el sol, así como el cuidado de los soleamientos que de acuerdo a la época del año o la hora tornan el hecho de caminar en un paramento o en otro en una situación incómoda, todo ello participa en las causas que hacen de

esos espacios urbanos más unos enclaves útiles a la fotografía que a la vivencia real.

Calle Zaragoza: entre Avenida Madero y calle Pedro Parga

El agravante de la situación mencionada líneas arriba, se manifiesta con más fuerza donde la mayoría de los inmuebles, y la traza urbana misma, son pertenecientes al siglo XX, pues al margen de que muestras tardías del eclecticismo estén presentes en el sitio, lo mismo ejemplos de repertorios mezclados sin filiación formal específica y la protomodernidad de los inmuebles ya inscritos por correspondencia formal o por adaptación de sistemas y procesos constructivos contemporáneos, mostrándose así más vulnerable a los afanes cosméticos de las intervenciones urbanas.

Antes de conocer los objetos a intervenir, se les impuso una capa de antigüedad que no les correspondía, a través de acciones programáticas a partir de un *check list* que se aplica a todos los ejemplares sin conocimiento ni interés por sus particularidades: tratamiento en recubrimientos, remates y filos, demolición de marquesinas, empleo de colores de acuerdo a la consabida paleta homogénea, aumento de alturas con pretilos arbitrarios y en algunos casos, un cambio radical de imagen urbana, interviniendo aspectos espaciales y de fachada que niega y oculta la evidencia de un momento histórico, de un testimonio constructivo y de

una forma de ser de la arquitectura en la ciudad de acuerdo a unas circunstancias dadas. Lo anterior es obvio en el tramo intervenido de la calle Ignacio Zaragoza, ubicada en un sitio original de establos y huertas donde el crecimiento urbano estableció las condiciones para exiliar el viejo uso de suelo, favoreciendo el parcelado de los solares para crear un entorno eminentemente habitacional con un remate que está constituido de manera frontal por el templo de San Antonio.⁴

Salvo los edificios mencionados, el resto no presentan valores histórico, testimonial, arquitectónico o artístico similares, sin embargo revelan como muchos edificios de Zaragoza y de varias calles circundantes, una constitución y un compendio de elementos arquitectónicos que resumen una etapa de la historia aguascalentense que es una expresión de un momento de desarrollo tras la estabilidad que siguió al fin de la Revolución y de la guerra cristera, con el flujo humano que inmigró a consecuencia de esta última y la progresiva consolidación de un crecimiento económico regional.

4. Cfr., Andrés Reyes Rodríguez, *Adiós arquitecto sin título. Breves relatos sobre Refugio Reyes*, Aguascalientes, Ayuntamiento de Aguascalientes, 2012. Ejemplo sobresaliente del eclecticismo aguascalentense, conjuntamente con el Museo de Aguascalientes, contemporáneo a aquel pero con lenguaje neoclásico, ambas obras del Maestro Refugio Reyes Rivas y ubicadas en un punto de la calle en que se marcó el límite de la intervención.

Los inmuebles resultantes muestran la mezcla constructiva y formal de variantes del déco, el estilo internacional, lo mismo que de tendencias historicistas de raigambre filohispanista. Con todo, el tratamiento de la intervención practicada en los tramos de Madero-González Saracho, González Saracho-Rivero y Gutiérrez y Rivero y Gutiérrez-Pedro Parga de la calle Zaragoza en 2010, fue semejante a la llevada a cabo en Venustiano Carranza, que es más antigua y con un patrimonio arquitectónico en buena medida anterior por cerca de siglo y medio al de aquella; similares elementos de mobiliario urbano como bolardos, bancas y macetones, difieren del primer caso, echando por tierra la intencionalidad de lograr una imagen urbana homogénea y que se obtienen los mismos temas para competir con tiempos anteriores (Fig. 6).



Fig. 6. Mobiliario urbano. Fotografía: J. Jesús López.

Grave es el deseo manifiesto de dar artificialmente una pátina de pseudo antigüedad a un enclave que es precisamente reconocible como uno de los primeros en dejar de lado los usos tradicionales, para crear un sitio apto para la vivienda mediante un fraccionamiento moderno y un correspondiente empleo de transferencias de variada procedencia, las mas de las cuales acordes a la realidad local y a su tiempo. A ello se agregan decisiones que desde gabinete solo acusan la falta de observación en el sitio, delineándose ejes que sólo sirven para ocultar lo que se pretendía exaltar, como el templo de San Antonio, con elementos de alumbrado público o de



Fig. 7. Intervención en pavimentos y fachadas.
Fotografía: J. Jesús López.

jardinería sobre cintas peatonales desiguales en dimensiones para cada paramento, impactando de manera diferente a los usos y ocupaciones que se disponen en cada lado de la calle.

Los ejemplares arquitectónicos del siglo XX, sometidos por disposición urbana al remate aludido terminan siendo modificados sin miramientos, varios de ellos sin respeto alguno por las alturas circundantes, otros más por demoliciones parciales o totales y muchos otros por una extraña “actualización” que cancela lo original, realmente moderno, con una apariencia contemporánea mal imitada de modelos antiguos. Lo anterior arroja luz sobre el desconocimiento de la arquitectura presente en los sitios a ser intervenidos con base sólo en las características aparentes sin el cuidado de establecer las causas que les dieron forma y con ello cancelando las posibilidades de practicar soluciones de carácter contemporáneo acordes a nuestra época y a la vez, consonantes con esa modernidad incipiente clausurada hoy con un contexto urbano tematizado de manera artificiosa (Fig. 7).

Avenida Madero: entre calle Zaragoza y Plaza Principal

Esta avenida tiene su génesis en 1914, paralela a la celebración de la Convención Revolucionaria del mismo año, con la intención probable de abrir una vía amplia a través de solares de huerta para conectar el punto de lle-

gada del ferrocarril con el centro de la ciudad, liga antes cubierta por la calle Juan de Montoro con carácter de principal. La consolidación edilicia de la nueva avenida se dio empero a lo largo de las tres décadas siguientes atestiguando este hecho la variedad de dimensiones en parcelas y repertorios constructivos, formales y estilísticos de la calle, dando como resultado un compendio heterogéneo y ecléctico de arquitecturas del siglo XX, que muestran mayor o menor fortuna. Edificios *déco*, *chalets* de filiación neocolonial californiano, edificios de codificaciones moderna y tardomoderna y una amalgama de los lenguajes anteriores, complementadas en el tiempo por adiciones y nuevas integraciones de calidades varias (Fig. 8).

En suma, una dinámica constructiva contemporánea. Sin embargo, nuevamente el signo de las intervenciones urbanas recientes marca una apariencia pétrea relacionada con el pasado tradicional, esta vez en la calle Madero aderezada con elementos de mobiliario de lenguaje actualizado pero que repite de cualquier manera la tentación de establecer una identidad formal alusiva a tiempos pasados, en este caso la masividad de la arquitectura vernácula en las haciendas de la región, en un sitio donde la arquitectura está totalmente volcada a diferentes etapas del siglo XX en toda su variedad arquitectónica y mostrándose por ello eminentemente urbana. En el caso de la Avenida Madero mucho se ha hablado de su catálogo Art



Fig. 8. Óptica Matute, edificio moderno.
Fotografía: J. Jesús López.



Fig. 9. Edificio art déco: ex Farmacia Sánchez. Fotografía: J. Jesús López.

Déco, pero poco se hace para conocerlo, mucho menos conservarlo o respetarlo⁵ (Fig. 9).

Lo perteneciente a la Escuela Moderna⁶ no parece siquiera estar presente en la imaginación de quienes intervienen en el

5. Cfr., J. Jesús López García, *Art Déco: Arquitectura geométrica. Espíritu de una época en Aguascalientes*, Aguascalientes, UAA, 2012. *Sobre el tema del art déco*.

6. Cfr., J. Jesús López García, *Aguascalientes [1945-1956]. Arribo de la modernidad arquitectónica*, Aguascalientes, UAA, 2010.

sitio. El tematizar el centro de la ciudad, de nuevo con motivos filo coloniales es una manera de arrojar luz sobre un rico patrimonio, pero se corre un doble riesgo: la banalización de la ciudad, pues tener como objetivo los fines turísticos reduce a una pequeña fracción del acervo arquitectónico la “estelaridad”, dejando lo demás como simple contexto donde lo moderno es catalogado como invasivo, sin tener en cuenta que es la mayor parte de ese legado y que la clave para entenderlo es más elusiva aún que las de la arquitectura más antigua, además de favorecer usos de suelo entendidos para el visitante, no para el habitante



Fig. 10. Construcción actual de edificio “antiguo”.
Fotografía: J. Jesús López.

local, exiliando paulatinamente a la vivienda y todos los usos que de ella se desprenden. Por otra parte el riesgo de la pérdida de un acervo patrimonial antes de acotar las dimensiones de su conocimiento, ante la disimulación, el ocultamiento, alteraciones y la destrucción franca de objetos juzgados como no valiosos por la lógica publicitaria, donde los pasivos de la nostalgia tienen mas peso que los activos del conocimiento (Fig. 10).

Imaginería urbano-arquitectónica

Más allá de la relevancia arquitectónica, de la aceptación social y del beneficio económico, la arquitectura es depo-

sitaria de referencias de diverso signo: las hay religiosas, ideológicas, económicas, culturales, históricas, políticas, sociales, antropológicas y personales; todo eso requiere al final un catalizador que detone esas crónicas: una calle puede ser entrañable a una persona o un conjunto de ellas, pero si esa arteria sufre pérdida en su constitución física, la referencia fenomenológica se rompe; la empatía se pierde y el sitio continúa degradándose ahora con indiferencia por parte de quienes alguna vez la apreciaron.

No se trata de favorecer la nostalgia, sino la construcción de una imaginería que satisfaga al apetito por el conocimiento a través del estudio de los elementos que conforman una edificación, y a la vez que a la empatía y aprecio de un público general se sume ese entendimiento como detonante de un aprecio aún más fortalecido. Es así como las referencias heterogéneas se concentran en la definición de un conjunto de características mensurables y reconocibles que al final, como en un campo semántico, configuran un sistema codificable, una imaginería. Ello tal vez era más notorio en los estilos que favorecían conceptos elaborados en el ejercicio especulativo de la abstracción. La imaginería barroca basaba en el horror al vacío o la teatralidad del mundo su repertorio formal. Más la arquitectura moderna también posee un conjunto de rasgos determinados que sin embargo, por el pragmatismo inherente a ella corre el riesgo de ser reelaborado sin un conocimiento o una crítica serios.

La imaginería de la arquitectura moderna posee unos afanes por el compromiso urbano, por la apertura y por las preocupaciones tectónicas al calor de nuevos procesos y materiales. Las soluciones constructivas por su parte apelan a una depuración de medios y recursos, lo mismo que a dar respuesta a una manera de ser comunitaria que cambiante como es, asienta en cada una de sus etapas históricas características que van conformando rasgos de una arquitectura propia del lugar y de su tiempo. Estas manifestaciones constituyen una imaginería urbano-arquitectónica dinámica: un nimbo barroco en un edificio contemporáneo sería un ornato exento de su simbolismo, o la superposición de planos *déco* en un edificio actual, no tendría la consonancia con la novedad de lo “nuevo” que poseyó hace ochenta años. Aún así, ese dinamismo otorga continuidad a elementos constructivos por medio de su metamorfosis en otros muy distintos, al menos en apariencia.

Las políticas constructivas de la administración pública y la indolencia e indiferencia de propietarios y ciudadanía en general, hacen irrisorio esos lapsos que genuinamente consolidan una tradición arquitectónica local, dejando en lugar de un diálogo serio entre arquitecturas de diverso cuño y época, una cacofonía bajo una capa superficial de homogeneidad escenográfica que no consolida algo, cuestiona nada y no aporta algo; sólo el ruido del bombo y platillo del corte de un listón, que inaugura más que una obra, una actitud acrítica y autocomplaciente ante la pér-

didada de un acervo histórico construido, aceptando como dádiva lo que realmente es la destrucción de las referencias que soportan un imaginario colectivo.

Modernidad arquitectónica: Desconocimiento y modificación

Como se mencionó líneas arriba, la abstracción moderna, no tan contundente como la barroca por ejemplo, es sin embargo igualmente ideológica pero más sutil. Ello contribuye en buena medida a su menosprecio lo que resulta en una facilidad indebida para su intervención simplista debido a que su sencillez estructural, formal y compositiva y su ausencia de figurativismo representativo, se consideran como condiciones ideales para plantear experimentos meramente formales, en tendencias donde se pretendía evitar la gratuidad de la forma. Eso se complica aún más en sitios, como los centros históricos, o centros simplemente de las ciudades fundadas antes del siglo XIX, donde inmuebles contemporáneos conviven lado a lado con edificios construidos a veces más de cien años atrás; Revolución Industrial, Ilustración, guerras de Independencia y Revolución en medio.

Si se considera el criterio que a más edad, más valor, el patrimonio arquitectónico moderno se encuentra en desventaja. Pero aún se complica más ante la demolición del patrimonio más vetusto aludiendo causas de protección civil, lo que después se resuelve con la creación de un

nuevo edificio solucionado de manera “respetuosa” con la apariencia —pues es sólo imagen— de un edificio que se piensa similar al demolido o en su defecto con una configuración simple en fachada con materiales que corresponden a una corta duración, bajo el supuesto de que deben pasar desapercibidos.

Toda esta modificación no le es favorable ni al patrimonio más antiguo ni al contemporáneo. La confusión historicista se amplía más y se constituye como base de un desconocimiento que tarde o temprano devendrá en modificaciones pasajeras que paradójicamente permanecerán en el espacio mucho tiempo, degradándose progresivamente en su materialidad y deteriorando aceleradamente su contexto urbano arquitectónico.

Apuntes: Mejoramiento de intervenciones sobre el patrimonio moderno

Con todo, el patrimonio arquitectónico y urbanístico moderno posee una facultad especial: versatilidad. Esta proviene de los dos fundamentos esenciales de la modernidad como un todo: por un lado, la vertiente ideológica que basa su planteamiento vital en el cambio y de ahí su carácter revolucionario, y por otro, la natural tendencia a la experimentación.

El patrimonio moderno por ello debe ser tratado como un material sujeto a una reinterpretación aún más cons-

tante que el denominado antiguo pues la crítica es una de sus herramientas operativas. Esto se ve favorecido por el carácter de la propiedad de gran parte de sus ejemplares y la naturaleza de su ocupación pues siendo inmuebles pertenecientes a particulares heterogéneos y por lo general contruidos para fines utilitarios sin la premisa de representación o figuración, o de la recepción ritual de grandes contingentes humanos, pueden experimentar nuevamente soluciones diferentes para acoger nuevos usos y modalidades de ocupación.

Pero es difícil lograr lo anterior sin un verdadero ejercicio crítico y estudio de los aspectos sociales, económicos y culturales que le rodean. Se mencionó líneas arriba sobre la “progresividad” de los procesos de consolidación de zonas urbanas con patrimonios diversos. De ello depende o debería depender toda intervención bien planeada sobre el patrimonio moderno. Sin un análisis de cada ejemplar y el contexto espacio temporal y social que le rodea, toda acción se aprecia banal, efímera y finalmente innecesaria, lo que en primera instancia atenta contra la racionalidad y el funcionalismo del acervo moderno.

El carácter polisémico del patrimonio moderno exige un debate intenso y altamente crítico, de lo contrario la solidez de todo planteamiento se diluiría en acciones superficiales. Primer paso para toda intervención es conocer la materia a intervenir. Un catálogo clasificado de inmuebles y elementos urbanos es inevitable, lo que involucra nece-

sariamente a la academia con el respaldo de los diversos cuerpos colegiados.

Lo siguiente sería crear parámetros de medición de la calidad de ocupación de los distintos espacios y la pertinencia del marco normativo vigente en cuanto a restricciones o permisividad en los usos de suelo y las modalidades en que este se da. De ahí el sondeo a la población abierta se presenta desde una base sólida, pues sabiendo que pescar el lanzar las redes se vuelve una acción más eficiente y con mayor posibilidad de éxito. Es probable que después de todo ello apreciemos que la intervención al patrimonio arquitectónico, especialmente en el caso del conjunto moderno, requiera intervenciones menos invasivas pues son construcciones aún fuertes y resistentes, pero sobre todo, son espacios que aún comparten una adecuación contemporánea al uso.

Al final la mejor intervención sobre mucho acervo patrimonial radica en conocerlo y explotar las potencias intrínsecas a él. Más que una acción de remozamiento, o de pretendida restauración o reutilización, tal vez un manual de uso sería la opción más respetuosa, eficiente y económica. El patrimonio moderno aún está a la espera de su pleno reconocimiento como patrimonio por parte de arquitectos y público general por igual; de esa valoración dependerá el abandonar toda tentación programática que atiende más a diversos intereses que a unos de carácter urbano, arquitectónico, artístico, histórico y testimonial, sujetos a

una planeación crítica, apelando al conocimiento pleno de los acervos a intervenir como fundamento ineludible para crear una ciudad genuinamente para todos.

Reflexiones finales

En su voluntad manifiesta de cambio, la Modernidad posee paradójicamente su principal amenaza, pues la dialéctica de la tesis y la antítesis plantea un ejercicio crítico intenso, donde el resultado puede ser el replanteamiento o reformulación parcial o total hasta la sustitución completa. Ello llevado al terreno de la arquitectura no es noción nueva, sin embargo en los tiempos corrientes, a la tesis original no se le plantean antítesis rigurosas o especialmente críticas. Por el contrario la superficialidad de soluciones rápidas sacrifican, en aras de la eficacia del golpe de efecto, la eficiencia sostenida de un funcionamiento urbano basado en la consolidación progresiva de los enclaves que le constituyen.

Bajo la premisa pragmática de la mayor utilidad en el menor tiempo, se renuncia a esa crítica y se pone en riesgo la permanencia de soluciones a largo plazo, no por la inercia moderna de cambio aludida, sino por un obtuso enfoque de conseguir hoy, a un alto coste, lo que tal vez no llegue a pagarse mañana. Obras de construcción magnificentes se realizan sin el rigor de conocimiento necesario para intervenir un acervo patrimonial arquitectónico y urbanístico, que en el caso de lo moderno se descalifica

como algo sin valor y finalmente sustituible. Todo ello al amparo de la indolencia de los responsables legales y propietarios por igual, que en un inmueble sólo aprecian su potencia como posible activo o su inclusión como un pasivo sujeto a rotar como inventario.

El desconocimiento del patrimonio arquitectónico y urbano moderno genera desde su ángulo más visible una propensión a sustituirle por objetos que sin el rigor crítico deseable, solamente pretenden establecer las condiciones suficientes para alojar un establecimiento comercial precario en su imagen urbana, su concepción arquitectónica y en su permanencia en el tiempo. De la vivienda ni hablar, pues sujeta a la licencia de una zonificación avalada por el marco legal, mejor se lleva a la periferia por medio de fraccionamientos que por homogéneos terminan indistinguibles los unos de los otros.

El centro de las ciudades medias como Aguascalientes posee una riqueza patrimonial que tiene en la modernidad, sino sus ejemplares más icónicos, si su mayor cantidad, lo que le hace parte ineludible del contexto urbano. Sin embargo las claves para comprenderlo y valorarlo aún se manifiestan elusivas especialmente para el público general, cuya opinión profunda o banal por términos cuantitativos, es la más importante para los actores a cargo de la regulación del entorno construido, que además se han venido constituyendo como la primera fuerza constructora —o destructora— en los sitios que conforman los centros de las ciudades.

El desconocimiento no es gratuito, la Modernidad desde un inicio ha apelado más a la abstracción racional y especulativa que a la figuración representativa y en la época de la imagen como ahora la entendemos, esa figuración presenta una espectacularidad cuyo impacto inmediato borra la profundidad de todo planteamiento intelectual abstracto. La epopeya de la arquitectura Moderna de la primera mitad del siglo XX, finalmente se hizo vieja ante los ojos contemporáneos del gran público y su acervo patrimonial se vuelve así blanco fácil de la indiferencia y la destrucción progresiva. Ante ese panorama ¿Qué puede hacerse por la salvaguarda de un patrimonio arquitectónico moderno que no es reconocido como tal por gran parte del público usuario, ni aún por parte de las autoridades que lo pueden proteger? ¿Debemos resignarnos a perderlo parcial o de forma total?

Realmente para conjurar lo anterior, bastaría con reestablecer otro rasgo del quehacer arquitectónico moderno: el diálogo constructivo entre la teoría y la crítica con la praxis. Venciendo la suspicacia entre quienes conforman los picos más visibles de estos enfoques, desde las plataformas donde se encontrasen, ese diálogo sería genuino y creativo. Otra vez la paradoja de la modernidad: para curar a nuestros centros históricos de una modernidad mal entendida, no hay mejor remedio que aplicarle un buen entendimiento de la Modernidad.

Bibliografía

- ACOSTA COLLAZO, Alejandro, *El Centro Histórico de Aguascalientes. Pérdida de patrimonio, alteraciones y conservación en la segunda mitad del siglo XX*, Aguascalientes, UAA, 2007.
- LÓPEZ GARCÍA, J. Jesús, *Aguascalientes [1945-1956]. Arribo de la modernidad arquitectónica*, Aguascalientes, UAA, 2010.
- LÓPEZ GARCÍA, J. Jesús, *Art Déco: Arquitectura geométrica. Espíritu de una época en Aguascalientes*, Aguascalientes, UAA, 2012.
- PARADA DE MEDRANO, María Luisa, *Grandes tiempos*, México, Libros de México / London Books, 2012.
- REYES RODRÍGUEZ, Andrés, *Adiós arquitecto sin título. Breves relatos sobre Refugio Reyes*, Aguascalientes, Ayuntamiento de Aguascalientes, 2012.
- ROJAS, BEATRIZ, *et. al.*, *Breve historia de Aguascalientes*, México, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas y FCE, 1995.

Intervención en el patrimonio del siglo XX

¿Ego profesional o distracción institucional?

Gerardo Estrada Straffon

Universidad Nacional Autónoma de México

Como es bien sabido por muchos de nosotros, el patrimonio cultural es una herencia y un legado que hemos recibido de épocas anteriores, así mismo, es nuestro compromiso el conservarlas, protegerlas y lograr transmitir las para las generaciones futuras. En la evolución del estudio y protección del patrimonio cultural, se han desarrollado diferentes cartas y recomendaciones que buscan siempre la conservación y permanencia de éste, lograr comprender su significado así como su inclusión dentro del bagaje cultural de las sociedades. Dentro de su estudio, que es extenso y no pretende esta presentación ahondar en el tema, podemos hablar de sus dos grandes rubros: el patrimonio

cultural intangible y el patrimonio cultural tangible. El primero abarca, entre otros, los bailables, las tradiciones, la música, leyendas, la tradición culinaria, etc., mientras que en el segundo, podemos mencionar las zonas arqueológicas, las ciudades, edificios, parques, calles, infraestructuras, etc.

Dentro de este patrimonio tangible, y es por esto que nos encontramos reunidos este día, podemos hablar del patrimonio arquitectónico del siglo XX, el cual al no contar con un marco de protección eficiente y suficiente, hemos podido ver frente a nuestros ojos su deterioro, los cambios que han y siguen sufriendo estas construccio-

nes, inclusive su destrucción sin poder nosotros hacer nada. Amparados muchas veces con el pretexto de la evolución de la “cultura” y sus inmuebles, podemos observar en distintos niveles, acciones que inciden directamente en los edificios, alterando sus espacios, sus contextos, su temporalidad, pretendiendo dejar una huella que con el tiempo podrá ser juzgada, claro, eso lo dicen ya que está hecho.

El motivo por el cual presento este tema, es el poder generar, una reflexión hacia las acciones tomadas en dos espacios distintos entre sí y a la vez unidos por esta “cultura”, y me refiero al Museo Universitario del Chopo, en la colonia Santa María la Ribera y el espacio de acceso del Centro Cultural Universitario, en Ciudad Universitaria, ambos en el Distrito Federal e inmuebles que forman parte del Patrimonio de la Universidad Nacional Autónoma de México.

He considerado éstos dos inmuebles por representar, a mi parecer y criterio, dos muy malas intervenciones en el patrimonio del siglo XX, una en un edificio emblemático y la segunda, que afecta a todo un conjunto y contexto de categoría monumental; ambos realizados por dos arquitectos de reputación internacional: Enrique Norton y Teodoro González de León. Además de lo anterior, es importante que fueron proyectos encargados por una institución que cuenta con una enorme estructura administrativa tanto de cultura como de protección de su patrimonio, además de

contar con la Facultad de Arquitectura que en su posgrado se puede cursar una maestría en restauración.

Antecedentes

Para poder comprender un poco el tema, es necesario conocer un poco más acerca de los espacios que se mencionan.

El Museo Universitario del Chopo

En la pequeña ciudad alemana de Düsseldorf, se organizó la Exposición de Arte e Industria Textil en el año de 1902, ya que para esas fechas tenían gran importancia las ferias internacionales tanto en ciudades de Europa como en los Estados Unidos, y es por esto que se empezaron a gestar ferias de escala menor en las pequeñas ciudades.

Es en esta feria donde la compañía metalúrgica *Gutehoffnungshütte*, que su significado es “Mina de la Buena Esperanza” construyó en la ciudad de Oberhausen piezas para armar un edificio de cuatro salas de exhibición, bajo la dirección y diseño de Bruno Möhring, donde logró fusionar la rigidez del hierro con la suavidad del *art nouveau* o *Jugendstil* (estilo joven).

La compañía Mexicana de Exposición Permanente compró, al terminar la feria, tres de las cuatro salas que componían al inmueble, trasladándola hacia México a finales de 1902, siendo desmontado y traído a México por bar-

co, arribando por tren a la antigua estación de Buenavista, a muy pocos metros donde quedaría asentada definitivamente, es así como en el periodo de 1903 a 1905 esta estructura se vuelve a ensamblar en un predio de la calle del Chopo.

En el año de 1909 albergó la exposición de arte industrial japonés, como parte de los festejos del Centenario de la independencia de México, motivo por el cual empezó a ser conocido como el “Pabellón Japonés”. En 1913 fue inaugurado en este mismo inmueble el Museo de Historia Natural, que resguardó las colecciones de ciencias naturales del Museo Nacional de México.

A partir de la autonomía universitaria en el año de 1929, el edificio forma parte del patrimonio de la UNAM,

donde comparte la colección con el Departamento del Distrito Federal y el Ministerio de Salud. Para el año de 1964 el museo es cerrado a causa de su deterioro y el daño en su acervo, el cual emigró hacia el Museo de Historia Natural de Chapultepec, el de Geología en la misma colonia Santa María la Ribera y también en institutos de la universidad.

Ya en el año de 1973 se comenzaron los trabajos de restauración y rescate del inmueble, siendo reinaugurado el 25 de noviembre de 1975 con la escultora Helen Escobedo como su encargada, para convertirse en un nuevo espacio para la cultura, arte contemporáneo y experimental. Para el año de 1977 se abre el Cinematógrafo del Chopo; en 1979 se aprovechó un concurso utilizando el espacio para realizar el intercambio



Fig. 1. Maqueta del proyecto en el Museo del Chopo.

de discos de música rock entre los jóvenes de la época, dando paso al Primer Tianguis de la Música en el año de 1980.

Es en el año de 2006 cuando, según la administración del inmueble, el museo del Chopo “renueva su edificio” para servir de mejor forma al arte contemporáneo; y escribo entre comillas “renueva”, ya que es muy curioso este término para un inmueble de tantos años, además de la justificación que ya había hecho mención anteriormente: “para servir mejor al arte...” En este proyecto hablan de una intervención del arquitecto Enrique Norten, realizada por la Coordinación de Proyectos Especiales de la UNAM (órgano creado especialmente durante la rectoría del Dr. Juan Ramón de la Fuente y hoy desaparecido, para llevar a cabo proyectos y obras en las instalaciones así como en inmuebles de la universidad, en su momento a cargo del arquitecto Felipe Leal).

El Centro Cultural Universitario

En el año de 1976 se inaugura la Sala Nezahualcóyotl y con ella el inicio de actividades del Centro Cultural Universitario, el cual era y sigue siendo un espacio destinado a la comunidad universitaria y al público en general, promoviendo una amplia gama artística y cultural. Los inmuebles que conforman a este conjunto cultural son:

Sala Nezahualcóyotl, Sala Carlos Chávez, Teatro Juan Ruiz de Alarcón, Foro Sor Juana Inés de la Cruz, Centro Universitario de Teatro, Sala Miguel Covarrubias, Salas

de cine Julio Bracho y José Revueltas, y el nuevo Museo Universitario Arte Contemporáneo.

El contexto que rodea al centro cultural es un paisaje agreste y natural, en donde se fusiona la naturaleza y la plástica contemporánea, estableciendo un diálogo entre la roca volcánica, el “Paseo de las Esculturas”, la serpiente del pedregal, el Espacio Escultórico y sobre todo la volumetría de los inmuebles que conforman al centro cultural.

El Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC)



Fig. 2. Fachada principal del MUAC en el Centro Cultural Universitario.

Construido recientemente del año 2006 al 2008 sobre el estacionamiento del Centro Cultural, este proyecto del Arq. Teodoro González de León es el que actualmente alberga la colección pública de arte contemporáneo más grande del país. Cuenta con 13,947 metros cuadrados de construcción en sus dos niveles, donde tienen cabida artistas visuales nacionales e internacionales, de arte sonoro, audiovisuales, escénicas entre otras.

Las Intervenciones

Para realizar alguna intervención en cualquier edificio o espacio, y más en los patrimoniales, es necesario, entre otros, hacer un estudio si no exhaustivo, bien podría ser cuidadoso hacia la carga histórica que los define. Al parecer los dos proyectos realizados tanto en el Museo Universitario del Chopo, como en el Centro Cultural Universitario carecen de ello. En el caso del Chopo, el Arq. Enrique Nortén no consideró toda la historicidad de un inmueble que ha definido por mucho la zona de Santa María la Ribera y hasta el aspecto social en el que éste edificio incide directamente. Al respecto, la Carta de Venecia (Venecia, 1964) respecto a la conservación de los monumentos en su artículo 5º nos define lo siguiente:

La conservación de monumentos siempre resulta favorecida por su dedicación a una función útil a la sociedad; tal de-

dicación es por supuesto deseable pero no puede alterar la ordenación o decoración de los edificios.¹

Su intención de proyecto nos recibe con una alteración en el acceso principal, un volumen soportado por inmensas ménsulas de concreto armado que sobresalen de uno de los extremos acristalados, atravesando a su vez por la estructura que define el ritmo del ala oriente. Y para dejar más huella con su “intervención”, al cruzar el gran acceso rematado por un frontón triangular en tabique soportado por una magnífica estructura de acero con capiteles de intención *nouveau*, flanqueado por las dos grandes torres de estructura metálica, nos encontramos en vez del espacio de gran altura rematado por la cubierta de lucarnas y acero, se posa frente a nosotros un macizo de concreto armado, acero y cristal (algo típico del despacho TEN arquitectos).

Si bien la dirección del museo y el mismo arquitecto en su momento defendían el proyecto bajo el motivo de de aumentar el espacio para las nuevas “necesidades y requerimientos”, no consideraron primero al inmueble histórico para saber si eran factibles tales acciones. En el artículo 6º de la Carta de Venecia se menciona que:

La conservación de un monumento implica la de un marco a su escala. Cuando el marco tradicional subsiste, éste será

1. *Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios* (Carta de Venecia, 1964).

conservado, y toda construcción nueva, toda destrucción y cualquier arreglo que pudiera alterar las relaciones entre los volúmenes y los colores, será desechada.²

Lo anterior se ve reflejado en las alteraciones tanto espaciales, materiales así como en la volumetría del inmueble, puesto que los ejes de composición, remates visuales y alturas han sido bloqueados y alterados, para permitirnos únicamente observar pequeñas perspectivas de lo que alguna vez fue una nave industrial. La maqueta que se encuentra en el sitio, en vez de apoyar al proyecto lo perjudica, ya que nos aclara más el poco cuidado (por decir lo menos) que se tuvo en temas básicos como la composición arquitectónica del inmueble, ritmos y proporciones de estructuras verticales, de cubiertas y módulos de los ventanales, para proponer un bloque de diseño “minimalista” con intención caprichosa, es decir, “vamos a hacer un museo dentro del museo, y si no nos alcanza la pendiente de la rampa, no importa, la volamos por el acristalamiento”.

El eje vertebral de este proyecto es el núcleo de elevadores de dos accesos que inicia a partir de un sótano destinado para los camerinos y que corre verticalmente hasta el centro de “información” o una gran plataforma sin uso, o a unos cuantos centímetros en desnivel hacia otra gran pla-

2. *Ibidem.*

taforma para la “Galería Arnold Belkin”, aprovechando la cubierta del bloque en voladizo para generar una “terrazza”, gran solución. La única ventaja de estas dos plataformas es que se pueden apreciar de cerca las magníficas estructuras y la cubierta, a pesar de que el bloque no nos lo permite del todo.

Otro gran desacierto de esta “intrusión”, es la manera en que se tuvo pensado el o los accesos hacia los diferentes espacios de exposición, ya que si no es por el elevador, se tiene que usar, perdón, adivinar, la escalera que nos pueda llevar hacia la exposición que nos interesa, además de no morir en el intento. En el pequeño folleto informativo del museo, “Érase otra vez un museo”, nos comentan que:

Gracias a la intervención, el edificio será apreciado en todos sus ángulos de piso a techo, conservando la amplitud de sus espacios aéreos para presentar obras de gran formato, añadiendo galerías de diversos tamaños para otros tipos de piezas”. “El proyecto contempla duplicar las galerías, construir nuevos espacios de servicio al público y áreas funcionales...³

¿Dónde pensaban construir nuevos espacios?, ¿Las áreas que estaban no eran funcionales? La desafortunada intru-

3. “Érase otra vez un museo”, Folleto promocional para la difusión de las obras que se llevarían a cabo en el museo, México, UNAM, 2007.

sión (repito el término más adecuado para definirlo) del arquitecto Enrique Norton no solo transgrede al inmueble en sí mismo, también lo hace con su historia y con el patrimonio representativo de una época determinante, del siglo XX y de la ciudad de México.

Por otro lado el Centro Cultural Universitario, después de tener diferentes intervenciones en sus alrededores, con criterios, podría decir en algunos casos, respetuosos tanto con los edificios primarios, como con su contexto, nos encontramos nuevamente con las intrusiones a favor del “beneficio de la oferta cultural y sus posibilidades de transmisión hacia un mayor público”.

El nuevo Museo de Arte Contemporáneo (MUAC por sus siglas) se establece en el anterior estacionamiento del Centro Cultural, sobre el cual se aprecia una gran explanada dura, con un gran espejo de agua sin agua, (pareciera que estos elementos Barraganianos son un recurrente común para rendir homenajes y rellenar el plano arquitectónico o el ojo del cliente), que junto a este emerge un gran plano inclinado acristalado contenido por dos grandes muros de concreto (similares al museo interactivo de la ciudad de Medellín), que segmentan una planta circular simple, de diseño altamente complicado para las credenciales de este arquitecto.

Es importante señalar que también en ésta construcción, el sitio donde fue construido, el Centro Cultural Universitario, no se consideró para nada al momento de

conceptualizar el nuevo recinto del arte contemporáneo en la universidad. Como se menciona en el artículo 7º de la Carta de Venecia, que “el monumento es inseparable de la historia de que es testigo y del lugar en el que está ubicado. En consecuencia, el desplazamiento de todo o parte de un monumento no puede ser consentido”. Dada la forma del diseño, los materiales empleados (ya de sobra conocidos), desde su geometría, su intención de protagonismo al ser una superficie vidriada en su fachada principal y su acabado blanco liso, opuesto a la trama vertical de los recintos culturales, provocan un alto contraste frente al conjunto primario del Centro.

Por el alto grado de dificultad del proyecto, los espacios remanentes, o que no daban a satisfacción el mínimo para salas de exhibición, no tuvieron otra opción que convertirse en patios insufribles, de alto grado de exposición solar, directa y reflejada, caminos acristalados que nadie recorre, rematando con árboles y que, con palabras del autor en respuesta a pregunta directa que, por casualidad se encontraba en el mismo sitio que el que ahora tiene la palabra, estaban destinados a exhibición de ¡¡pintura!! De todos estos desatinos, lo más preocupante es el aval de la Universidad y sus autoridades hacia éste y otros ejemplos.

En su momento, la Coordinación de Proyectos Especiales coordinó y dirigió éstos y otros proyectos, pero es evidente que fueron decisiones unilaterales, sin contem-

plar el aspecto patrimonial de los inmuebles y sus espacios, a pesar de contar la Universidad con una Dirección de Obras Externas, una Dirección de Patrimonio Universitario así como un Patronato.

¿Por qué se hicieron éstos proyectos?, ¿Eran altamente necesarios?, ¿Se podían acondicionar los existentes como el MUCA frente a Rectoría, o el que realizó el proyecto de restauración del Chopo, no le llamó la atención lo que se iba a realizar o se estaba realizando al mismo tiempo que su trabajo? ¿Quién dirige las políticas culturales de la Universidad Nacional Autónoma de México, que permite que su mismo patrimonio esté siendo dañado sin que se tomen cartas sobre el asunto?

Reflexiones finales

Bien es cierto que la cultura no debe ser limitada para diferentes sectores, pero para poder alcanzar esos objetivos que se han planteado, me parece que deben partir primeramente de diagnósticos que deriven en políticas culturales, para que en conjunto se pueda medir el alcance que se tiene y la infraestructura con la que se cuenta. ¿De qué sirve tener una súper estructura dentro del Chopo o un museo de arte contemporáneo con exposiciones de mala calidad y que su discurso museográfico carece de sentido, mientras que sitios como el Centro Cultural en Tlatelolco, con una exposición de pintores del siglo XX, no cuentan con el recurso

para conservarla o ni siquiera poder comprar las luminarias o focos especiales para su correcta exhibición?

Es evidente que esta situación es bipartita, y que es necesario que la institución aclare los porqués, y no ceda frente a los compromisos o intereses particulares de sus coordinadores. Es importante que este tipo de proyectos, si son necesarios, se realicen si no únicamente con arquitectos especializados en el tema de la conservación e intervención de inmuebles patrimoniales, los realicen arquitectos de renombre (que no significa que sean capaces de hacerlo todo), se asesoren con este tipo de especialistas, para poder ejercer una buena intervención.

Con todo lo anterior no pretendo decir que las intervenciones contemporáneas quedan excluidas, al contrario, son muy bienvenidas, siempre y cuando lo hagan con respeto, con la intención de “acompañar” a los inmuebles que se asentaron primero, formar parte y enriquecer un contexto, no degradarlo y romperlo por su afán protagonístico. Para hacer intervenciones en sitios patrimoniales, no puede ser cualquiera, se necesitan buenos arquitectos, equipos multidisciplinarios, con calidad, sensibilidad hacia su historia y respeto por su cultura y habilidad para lograr generar inmuebles que “dialoguen” (famosa frase que se dice mucho en las escuelas, pero pocos la comprenden) y enaltezcan zonas con una carga y presencia histórica incalculable.

Bibliografía

Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia, 1964).

Documento de Nara sobre la Autenticidad (Carta de Nara, 1994)

“Érase otra vez un museo”, Folleto promocional para la difusión de las obras que se llevarían a cabo en el museo, México, UNAM, 2007.

La apropiación social del patrimonio arquitectónico del siglo XX

Templos católicos de Morelia

Gloria Belén Figueroa Alvarado y Leticia Selene León Alvarado
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

El patrimonio arquitectónico de México es de una gran riqueza, abarca desde los restos materiales de las civilizaciones prehispánicas hasta las manifestaciones culturales del siglo XIX. Dentro de las ciudades históricas de México, también se encuentra de manera preponderante en su historia edificatoria reciente, la arquitectura del siglo XX, que actualmente están en riesgo de destrucción. En el caso de Morelia la destrucción y pérdida de inmuebles del siglo XX va en aumento,¹ y obedece a diversas causas, desde el

1. La arquitectura del siglo XX, no se refiere exclusivamente a arquitectura moderna en términos conceptuales o estilísticos. Dentro de la escena urbana encontramos diferentes ejemplos del paso del tiempo, con valores históricos y artísticos. Entre ellos la arquitectura del siglo XX, con edificaciones modelo de

deterioro progresivo de los edificios y la insuficiencia de recursos para conservarlos, así como la escasa valoración de innumerables obras ignoradas o desconocidas.

Si bien es patente la necesidad de incluir en el marco normativo nuevas categorías para proteger el patrimonio cultural del siglo XX, resulta de vital importancia reconocer el papel que tiene la población en la conservación de la arquitectura de este periodo. Se puede decir que algunos casos específicos que sustentan y permiten analizar, este proceso de apropiación social, son los templos católicos,

sus primeros años, y luego con su masificación, representa gran parte de la estructura actual de toda urbe, realizada con una aspiración modernista y de desarrollo.

sobre todo por su naturaleza colectiva. Es así como en este documento se reflexiona entorno a esta peculiar producción arquitectónica y sobre como la comunidad se ha apropiado de ellos, garantizándoles así su conservación.

La arquitectura del siglo XX, patrimonio en riesgo de desaparición

El interés por la conservación de la arquitectura del siglo XX, ha ganado terreno a nivel mundial, en la revaloración de un pasado. A consecuencia de su cercanía con el presente, el reconocimiento y protección que merecería, no ha sido ponderado en comparación con los esfuerzos realizados para resguardar los bienes patrimoniales de siglos anteriores. La arquitecta Lourdes Cruz,² señala que la arquitectura del siglo XX se está perdiendo a pasos acelerados y para protegerla se hace poco, pues señala que “[...]... por ser una arquitectura tan inmediata, las instituciones y la sociedad, la consideran de poco valor; no hay la distancia crítica, histórica, para valorar esa arquitectura como un patrimonio, como una enseñanza de las formas de vida de cada época.”³

2. Coordinadora del Archivo de Arquitectos Mexicanos de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, 2011.

3. Sonia Sierra, “Arquitectura del siglo XX, Patrimonio indefenso”, en *El Universal*, 31 de enero de 2011.



Fig. 1. Fachada principal de la vivienda familia Bravo, Morelia Michoacán, finales de 2010. Fotografía: Gloria Belén Figueroa.

En el caso de la ciudad de Morelia, la arquitectura del siglo XX en sus distintas facetas tiene un valor testimonial, pues relatan los procesos locales. Sin embargo, el deterioro físico, la especulación inmobiliaria, el afán de modernización, el desconocimiento sobre su significado, y/o la falta de instrumentos legales para su protección, son solo algunas de las amenazas para estas edificaciones. Un claro ejemplo fue la demolición de la casa de la Familia Bravo ubicada en las inmediaciones del Bosque Cuauhtémoc (dentro del perímetro de la zona de transición del Centro Histórico de Morelia), atribuida por algunos especialistas,

al Arq. Adrián Giombini. Por las características de esta obra arquitectónica se le identificaba como una muestra de arquitectura con evocaciones al *art déco*.

Este inmueble marca un momento de transición en la arquitectura doméstica de Morelia debido a que las viviendas del Bosque se construyeron como casas de campo con un nuevo esquema que contemplaba una propuesta de emplazamiento central y un tratamiento formal distinto. La característica más notable de esta construcción, es la ausencia de patio central como eje articulador del partido arquitectónico.⁴

La casa de la familia Bravo estuvo abandonada por muchos años, dentro de un litigio testamentario,⁵ a finales del 2010 ya mostraba un importante deterioro en la estructura y en los espacios interiores, lo que hacía evidente el riesgo de desplome, en algunas áreas. También presentaba modificaciones en la arquitectura original de la

4. Gloria Belén Figueroa Alvarado, “La materialización de las ideas de Modernidad en Morelia a principios del siglo XX”, en Catherine R. Ettinger (coord.), *Modernidades arquitectónicas, Morelia de 1925-1960*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán y UMSNH, 1999, pp.44-45.

5. Carlos Alberto Hiriart Pardo, “Lineamientos para la conservación. Arquitectura del siglo XX en Morelia”, en Catherine R Ettinger y Salvador García Espinosa (coords.), *Morelia. Un acercamiento al patrimonio edificado del siglo XX*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, COECYT, H. Ayuntamiento de Morelia, Instituto Municipal de Desarrollo Urbano de Morelia y UMSNH, 2011, p. 52.



Fig. 2 y 3. Proceso de demolición de la vivienda familia Bravo, Morelia, Michoacán, 2011. Fotografías: André Aguilar.



Fig. 4 y 5. Fachada principal y escaleras de la casa familia Arce, Morelia, Michoacán, 2009. Fotografías: Claudia Bustamante.

construcción. Fue en abril de 2011 cuando las autoridades federales competentes (INBA) otorgaron el permiso a los nuevos dueños para su demolición.⁶ En este caso particular, las ventajas de aprovechamiento de la plusvalía del suelo tienen mayor importancia, que otros valores tangibles: como lo patrimonial. Así en la actualidad el terreno donde se ubicaba la casa Bravo se renta como estacionamiento público.

El inusitado interés, que sobre la conservación de la arquitectura del siglo XX, se ha presentado desde los últimos decenios del siglo pasado, contrasta con el potencial de aprovechamiento para sus dueños, que dichas edificaciones representan en términos de su plusvalía dentro de la ciudad. Ejemplo de ello es otra de las casas de esta ciudad, la de la familia Arce, la cual tuvo transformaciones con la finalidad de aumentar la rentabilidad del inmueble.

Desde la construcción de esta casa en el año de 1956, hasta el 2009, la vivienda mantuvo sus características originales e incluso su mobiliario. La casa Arce, en cuya construcción intervino el arquitecto salvador Treviño, presenta una solución arquitectónica compleja. El inmueble tiene una planta compacta distribuida alrededor de un vestíbulo central.⁷ Su fachada principal se convierte en un elemento

6. *Ibidem.*

7. En la primera mitad del siglo XX aparece en Morelia una nueva arquitectura habitacional cuya conformación espacial giraba



Fig. 6. Fotografía de la casa Arce, Morelia, Michoacán, 2012. Fotografía: Gloria Belén Figueroa.

relevante y demostrativo de las cualidades de esta vivienda, pues se observan volúmenes de distintas geometrías.⁸

Actualmente la casa cambió de uso de suelo de habitacional a comercial, se derribó la barda perimetral y una parte del jardín. Además se sustituyeron el vitrobloc del cono, los vidrios de la ventanería y la puerta principal por elementos de cristal. Sin embargo a pesar de las modifica-

principalmente alrededor de un vestíbulo cerrado y central, y que además, se construyó con materiales como el concreto armado.

8. Claudia Bustamante Penilla, "La vivienda residencial en Morelia como muestra de la modernidad arquitectónica", en Catherine R. Ettinger (coord.), *Modernidades...*, op. cit., pp. 166-167.



Fig. 7. Terraza y porche de la fachada principal. Casa Peña y Peña, Morelia, Michoacán, 2008. Fotografía: Claudia Bustamante.

ciones hechas a la vivienda la casa mantiene sus características originales. Vemos que una parte de la producción arquitectónica del siglo pasado, es irrecuperable, y otra, pudiera también perderse de no realizar alguna acción que lo evite.⁹ Dicho en otras palabras, de continuar este proce-

9. Otro ejemplo de destrucción del patrimonio arquitectónico de este periodo es el Sanatorio Guadalupano demolido hace casi trece años. La forma de los vanos de las techumbres de este hospital hacía referencia a la arquitectura neogótica de finales del siglo XIX. Su emplazamiento en el terreno, con un jardín al frente, fue también característico de las viviendas ubicadas en las inmediaciones del Bosque Cuauhtémoc. Actualmente el terreno ubicado en la Calzada de Fray Antonio de San Miguel 325, se encuentra baldío.

so de transformación, a corto o mediano plazo, se dificultará la comprensión de la realidad arquitectónica y urbana de Morelia de este período.

Un ejemplo muy palpable lo apreciamos en la intervención de la casa tipo medio construida por los Ingenieros Rodríguez Soto, ubicada en la calle Peña y Peña #38 de esta ciudad. La obra de los hermanos Juan y José Rodríguez Soto representó una aportación relevante para la ciudad de Morelia y es característica del periodo de consolidación de las ideas de modernidad arquitectónica en la ciudad.¹⁰

La producción edilicia de los ingenieros Rodríguez Soto se caracteriza por el uso de piedra, tanto al interior como al exterior del inmueble, como elemento decorativo y además como parte importante de la imagen de la casa. Por ello, en la vivienda que nos ocupa, se observan recubrimientos de piedra en elementos verticales que resaltan la presencia de la escalera desde el exterior.¹¹ Otro espacio importante dentro de la vivienda es el *garaje*, claro símbolo de modernidad y progreso. Este elemento, junto con la jardinera, la terraza, el *porche* y las vidrieras de piso a techo, realzan el diseño de la fachada.

10. Catherine Ettinger Mc Enulty y Claudia Bustamante Penilla, “La obra de los ingenieros Juan y José Rodríguez Soto”, en Catherine R. Ettinger (coord.), *Modernidades...*, op. cit., p. 154.

11. Claudia Bustamante Penilla, “La vivienda residencial...”, op. cit., p. 165.



Fig. 8 y 9. Estado actual vivienda Peña y Peña, Morelia, Michoacán, 2012. Fotografías: Gloria Belén Figueroa.

En la actualidad, la vivienda se encuentra en un proceso de adecuación. Debido a esto la edificación, ha perdido la mayoría de sus características arquitectónicas originales. En Morelia, al igual que muchas ciudades del país, la arquitectura del siglo XX se ha visto constantemente amenazada, por lo cual su perdurabilidad –total o parcial– demanda una atención específica. Uno de los obstáculos para abordar el problema de la conservación del patrimonio edificado del siglo XX, es el hecho de que no existe un marco normativo específico, que contribuya a su revalorización y protección.

La legislación y patrimonio arquitectónico del siglo XX

Las leyes y normas jurídicas para la protección de los bienes culturales comienzan a estructurarse durante el siglo XIX, y sientan las bases para ampliar la definición de patrimonio, que hasta ese momento se refería exclusivamente a lo tangible. La ley establece que la conservación y restauración del patrimonio de todos los períodos es competencia del Gobierno, en primer término, de las instancias federales. Desde 1938, por decreto del ejecutivo federal, los Institutos; Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA) y Nacional de Antropología e Historia (INAH), tienen a su cargo la conservación legal del patrimonio nacional,¹²

12. El INBA tiene bajo su custodia los Monumentos Artísticos y el INAH los Monumentos Históricos, tal y como los cataloga la

misma que engloba la custodia, estudio, protección y difusión del patrimonio cultural artístico e histórico.

Por su parte el ICOMOS de México, ha participado en colaboraciones específicas,¹³ gestionando recursos humanos y económicos para colaborar en las tareas de rescate y preservación del patrimonio edificado.¹⁴ En lo que respecta al patrimonio edificado del siglo XX, está supeditado a la política cultural y normativa que el INBA asume en sus tareas cotidianas de investigación, regulación, asesoría y restauración para

Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticos e Históricos.

13. Entre sus actividades relacionadas con el patrimonio del siglo XX, se pueden mencionar los Encuentros anuales del Comité Científico de Arquitectura del Siglo XX y los Boletines del ICOMOS Mexicano.

14. Eugenia María Acevedo Salomao, Luis Alberto Torres Garibay y Carlos Alberto Hiriart Pardo, “Preservación del patrimonio edificado del siglo XX. Caso de estudio: el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México”, en *Brasil, 9º seminario DOCOMOMO en Brasil: Interdisciplinaridad y experiencias en documentación y preservación del patrimonio reciente en Brasilia*, Brasilia, junio de 2011, p. 4. Adicionalmente, los gobiernos estatales y municipales tienen su propia Dirección de Monumentos y Sitios Patrimoniales, donde se realizan proyectos y obras de restauración de inmuebles relevantes o de apoyo a comunidades rurales con patrimonio artístico o histórico. Así mismo en correspondencia con los organismos oficiales numerosas universidades, instituciones privadas, asociaciones civiles y profesionales, fundaciones, y fideicomisos, participan activamente en la conservación y restauración del patrimonio, al gestionar recursos aplicables a la salvaguarda del patrimonio.

su salvaguarda; sin embargo, estas actividades de protección, en el caso de los bienes del siglo XX, tienen menor dominio, tanto legal como técnico, en los procedimientos encaminados a las tareas de rescate y conservación de este patrimonio.¹⁵

Cabe mencionar que si bien es cierto que hasta el momento no se han conseguido insertar estrategias locales para la protección de la arquitectura del siglo XX de manera clara y objetiva¹⁶ la destrucción o pérdida de esta arquitectura ha servido para tomar conciencia (principalmente en el ámbito académico) del vacío legal existente. La preocupación entre académicos e investigadores de la arquitectura queda evidenciada por la realización de estudios y registros, así como de una bibliografía sobre la temática,¹⁷ cuyas aportaciones son de suma importancia para comprender los procesos históricos locales de la ciudad.

La elaboración y publicación de estos estudios, además de diversos artículos, guías y catálogos representa un gran paso hacia la salvaguarda de la arquitectura de este periodo. Siendo

15. *Ibidem*.

16. Salvo algunos casos excepcionales como el caso del Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México.

17. Catherine R. Ettinger (coord.), *Modernidades... op. cit.*; *Idem*, *Jaime Sandoval Ingeniero de la modernidad*, Morelia, UMSNH, 2010; Catherine R. Ettinger y Salvador García Espinosa (coords.) *Morelia. Un acercamiento... op. cit.*; además de varias tesis tanto de licenciatura como de maestría que atienden a este periodo, y que se han realizado en la Facultad de Arquitectura de la UMSNH.

imprescindible su difusión tanto en el ámbito profesional como fuera de él, ya que esto permitirá despertar la conciencia pública y privada acerca de los significados de esta arquitectura, pues se trata de un patrimonio vivo que es esencial entender, definir e interpretar adecuadamente para las generaciones futuras.

Como ya se mencionó la conservación y protección de la arquitectura del siglo XX como evidencia del pasado se ha convertido en una de las grandes preocupaciones del presente. Si consideramos que su protección no debiera depender exclusivamente de las instituciones gubernamentales y académicas, o de la efectividad de las leyes, sino de la valoración que la propia sociedad le asigne a este,¹⁸ podríamos promover que esto se refleje en su cuidado. Lo que a continuación se presenta, invita a la reflexión sobre la importancia de la apropiación social para la conservación del patrimonio del siglo XX en Morelia, de manera específica en lo referente a los templos católicos.

La participación colectiva resulta en apropiación social

Con base en lo anterior y partiendo del entendido de que la apropiación social del patrimonio arquitectónico con-

18. María Dolores Muñoz Rebolledo, *et. al.*, "La participación social y la protección del patrimonio", en *Urbano*, vol. 7, núm. 010, noviembre 2004, pp. 17-23.



Fig. 10. Fotografía en el momento de la liturgia en el interior del Templo de San Pedro Apóstol, Morelia, Michoacán, 1998-2000. 2007 Fotografía: Leticia Selene León.

tribuye de manera sustancial para su protección; es ahora necesario establecer que existe arquitectura que por su propio origen o características actuales, se encuentran en una situación favorable respecto a este tema.

Dentro de esta categoría se incluyen también los templos católicos. Algunos ejemplos de ellos pueden encontrarse en la ciudad de Morelia, son templos que se edificaron en el siglo XX y que pertenecen a una dinámica social que está siempre en constante transformación. En lo referente a los templos católicos del siglo XX, estos fueron fuertemente impactados por las reformas promovidas por el Concilio Vaticano Segundo, las cuales se formalizaron

en el año de 1963, de manera general se puede decir que “ha sido quizás el acontecimiento más extraordinario que ha experimentado la Iglesia en sus veinte siglos de historia. Es la apertura al mundo moderno, el ponerse al día.”¹⁹

Una de las implicaciones que atañe en el tema de arquitectura fue que se estableció la necesidad de que los feligreses se integraran a la liturgia y participaran en ella de manera activa, esto apuntaba a que los templos debían adecuarse y contener espacios que promovieran dichas ideas. De manera específica se hicieron modificaciones a las plantas arquitectónicas se consideraron aspectos de isóptica y acústica, se redujo el número de imágenes sagradas que podrían distraer a los feligreses, entre otros aspectos más.

Sin embargo, en el presente documento no se profundizarán sobre estos aspectos, pues en este caso se pretende establecer un enfoque social, en el que se enaltece el papel de la comunidad en la edificación de los templos católicos. Dicho de otra forma, el origen y la materialización de estas edificaciones es colectiva, generando un sentido de apropiación al interior de las familias, sobre todo en aquellas que son testigos y/o participes de su proceso edificatorio.

Si se conjunta este fenómeno a la importancia social que tiene el culto católico, sobretodo como un constructo social, este de entenderé se que este sea un fenómeno

19. Igor Zabaleta, *Religiones y cultos, Religiones y cultos, Cristianismo el dogma de occidente*, Madrid, Edimat Libros, 2005. p. 159.

dinámico. De esta manera, la apropiación de los templos católicos al interior de los núcleos familiares, se transmite de una generación a otra, lo que le confiere un carácter de patrimonio, sobre todo en el sentido de legado que se comparte de abuelos, a padres y a hijos.

Es así como los templos, que se tratarán en este apartado, tienen en común un carácter colectivo, en la que se encuentra presente la participación activa de feligreses a cargo, principalmente, de sacerdotes. Se ha detectado que esta participación colectiva puede generarse en una, varias e incluso en todas las etapas, desde la génesis, proceso hasta llegar a su concreción edificatoria de los templos.²⁰

La génesis

La idea de la construcción de un templo católico puede generarse desde dos ámbitos principales. El primero de ellos es, la inquietud que surge por parte de las autoridades eclesíásticas pues son ellos quienes se encargan de incentivar a la comunidad²¹ y; en el segundo tér-

mino, los mismos feligreses que solicitan la presencia de un sacerdote que les auspicie misa, generalmente los días domingos.

Bajo este esquema resulta necesario realizar la búsqueda de un espacio en el cual se puedan realizar los ritos litúrgico; En esta primera etapa los ritos se realizan en lugares que no cumplen con las condiciones adecuadas, generalmente se trata de casas abandonadas, áreas de estacionamiento, zonas de donación e incluso en capillas construidas a partir de la colaboración de la comunidad, en las que suelen utilizarse materiales perecederos y de bajo costo,²² pues tienen como objetivo únicamente salvaguardar de las inclemencias del tiempo, preferentemente solo al sacerdote y los objetos sagrados.

En esta etapa se puede identificar que tanto feligreses como sacerdotes trabajan de manera conjunta para acondicionar los espacios de la manera completa posible. Incluso algunas personas facilitan mobiliario para que la gente pueda estar más cómoda, en otros casos se prestan artefac-

20. Leticia Selene León Alvarado, *Templos parroquiales en Morelia, Michoacán. 1965-2006. Incidencias de las Reformas del Concilio Vaticano Segundo*, Tesis de Maestría, Morelia, Facultad de Arquitectura, UMSNH, 2008.

21. Entrevista realizada al Padre Rafael Calderón, principal promotor en la edificación del Templo de Nuestra Señora de Guadalupe (Morelia), 1980-1996, Morelia, Michoacán, 13 de marzo del

2007. “Animarlos a hacerlo, motivar a la gente...” refiriéndose a la labor del sacerdote en la comunidad para incentivarlos a que inicien la construcción de un templo.

22. Entrevista realizada al Padre Manuel Macouzet Tron, principal promotor en la edificación del Templo Parroquial del Sagrado Corazón de Jesús, 1980-1985 (Morelia), Morelia, Michoacán, 14 de marzo del 2007. “La capilla anterior era provisional construida de costera.”



Fig. 11. La participación colectiva en el proceso constructivo. Templo de Santiago Apóstol, 1978-1981, Morelia (1978). Fuente: Archivo de Christian Abraham Ortiz Gómez y María de los Ángeles Morales Cárcamo.²³

tos como: manteles y cuadros con imágenes sagradas para acondicionar estos lugares provisionales.

Proceso

En esta etapa, cobra mayor importancia la manera en la que la comunidad se organiza para obtener recursos y construir “su” templo. Debe enfatizarse nuevamente la

23. Fotografía empleada en la elaboración de un periódico mural del año 2006 para exponerse en el 2006 en el Templo de Santiago Apóstol, Morelia, Michoacán.



Fig. 12. En la imagen se puede observar la participación activa del sacerdote que funge como líder del grupo. Templo de Santiago Apóstol, 1978-1981, Morelia (1978). Fuente: Archivo de Christian Abraham Ortiz Gómez y María de los Ángeles Morales Cárcamo.²⁴

labor de un líder por ser quien dirige, controla y distribuye dichos recursos. Las aportaciones que hace la comunidad vecina al templo pueden ser de distintas maneras, una de ellas es la aportación de material para la construcción²⁵

24. Fotografía empleada en la elaboración de un periódico mural del año 2006, para exponerse en el 2006 en el Templo de Santiago Apóstol.

25. “La calera que está a la salida de Morelia Zinapecuaro-Salamanca donó toda la cal que necesitó el templo. El Sr Dn Felix Espinoza, que tiene la mina de arena de Cerritos, donó toda la arena y grava que se necesitó.” En información escrita por su propio autor el Presbítero J. Socorro Zamudio Pineda, principal sacerdote

(cemento, arena, cal, pisos, pintura, entre otros); también se hacen donaciones de elementos de herrería o carpintería, de mano de obra y; desde luego, aportaciones económicas. De manera paralela se realizan actividades como rifas, ventas de alimentos y colectas de aportaciones en las viviendas aledañas a la zona donde se está pensando o incluso ya se ha decidido construir el templo.

Con base en lo anterior, es importante recalcar que este conjunto de personas actúa como grupo y que un “... factor que aumenta el compromiso con el grupo es la participación. Cuando los miembros participan activamente en las decisiones colectivas y comparten las satisfacciones de los logros del grupo, se identifica su sentimiento de pertenencia: sienten que han contribuido a hacer del grupo lo que es.”²⁶ Está grupo de individuos que comparten la religión católica, tienen como objetivo común la culminación edificatoria del templo. Es decir, comparte intereses y tienen la satisfacción de compartir también los logros

promotor del Templo de Santiago Apóstol, información otorgada a Christian Abraham Ortiz Gómez y María de los Ángeles Morales Camacho para la presentación de un periódico mural del año del 2006 sobre el mismo templo.

26. Mark Garrison y Olga Loreda, *Introduction to Psychology*, México, McGraw-Hill, 2002, p. 315.

27. Fotografía empleada en la elaboración de un periódico mural del año 2006 para exponerse en el 2006 en el Templo de Santiago Apóstol.



Fig. 13. Terminación de las obras del Templo de Santiago Apóstol, 1978-1981, ubicado en la ciudad de Morelia, Michoacán (1981). Fuente: Archivo de Christian Abraham Ortiz Gómez y María de los Ángeles Morales Cárcamo.²⁷

que obtengan en sus acciones colectivas. De esta manera la arquitectura tiene un origen colectivo, lo cual genera en la comunidad un sentido de apropiación, es de entenderse debido a que el templo realmente es, en una pequeña o gran parte, de ellos.

Otra característica de los grupos, es que al interior de estos existe una persona que tiene el liderazgo, en el caso particular que nos atañe, este papel lo desempeña los sacerdotes. Hay que señalar que ellos "... establecen el vínculo entre la jerarquía eclesial de la Iglesia y la población católica. Es esta posición [...] lo que nos permite suponer que los párrocos tienen gran influencia en los valores, percepciones y actitudes religiosas de la población."²⁸

El líder toma decisiones, los representa, convoca, también los organiza y en determinado momento también resuelve problemáticas. Bajo este esquema ellos pueden auxiliarse de algunos feligreses que también tienen cierto grado de liderazgo entre los otros miembros del grupo para ampliar su rango de acción.

Con base en lo anterior, se reconoce la participación colectiva en el proceso edificatorio del templo católico, a través de una organización basada en la idea de grupo. El resultado

28. Enrique Luengo, "Percepción política de los párrocos en México", en Carlos Martínez Saad (coord.), *Religiosidad y política en México*, Cuadernos de Cultura y Religión, México, Programa Institucional de Investigación en Cultura y Religión, Universidad Iberoamericana, 1992, pp. 203-204.

es también colectivo, el templo genera un sentido de apropiación en aquellos que participaron, e incluso en los que fueron testigos de este proceso. Aquel sentido de apropiación que surge en ellos se transmite de generación a generación, lo que contribuye a la conservación de estos inmuebles.

La materialización de las acciones colectivas

En el tema anterior se habló de la participación colectiva, sobre todo en lo referente a las aportaciones que contribuyen a la edificación del templo. Sin embargo, ahora se tratará lo referente a la materialización pero en lo referente al diseño arquitectónico, veremos que, a diferencia del anterior, la participación aquí es más restrictiva, exclusiva de una o muy pocas personas. Aquí el diseño sí se genera a partir de la decisión de su líder: el sacerdote, situación por la cual el sentido de apropiación no cambia, pues se respetan y se aprueban las decisiones que él tome.

Si bien es el sacerdote quién toma todas las decisiones en torno al diseño del templo y en la mayoría de las veces supervisa la obra, existen casos en que se auxilia de algún especialista, ya sea arquitecto o ingeniero.²⁹ En este caso

29. "... el Sr. Cura Dn. Andrés Hernández: consiguió arquitecto, al Sr. Dn. Luis Amezcua de Guadalajara que hizo el proyecto y venía con frecuencia a ver la obra de Guadalajara. Se le encomendó al Sr. Dn. Cirilo Chávez llevar la obra bajo la dirección del Arquitecto desde el inicio hasta el fin. Gracias al Sr. Dn. Cirilo Chávez que no

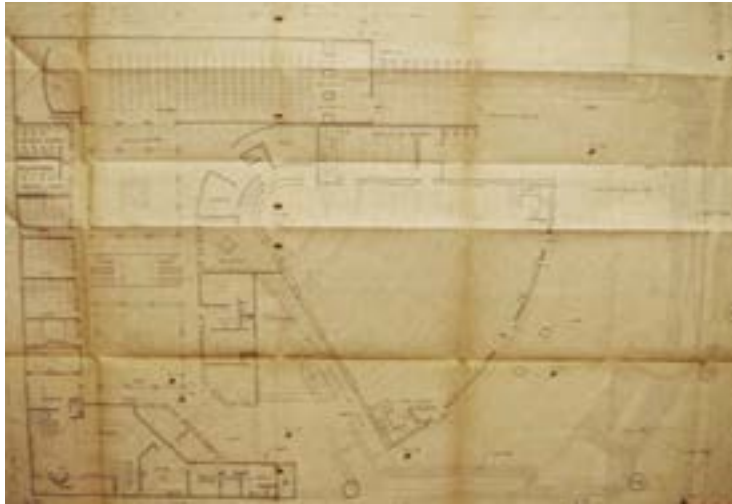


Fig. 14. Plano que se presentó en el H. Ayuntamiento de Morelia de la Parroquia de la Santísima Virgen de la Inmaculada, 1991-2000, ubicado en Morelia, Michoacán. Fuente: Archivo del Departamento de Licencias de Construcción, del H. Ayuntamiento de la ciudad de Morelia, Michoacán, expediente 971954.

el sacerdote (no toda la comunidad) funge como cliente, y es quién debe aprobar o no las propuestas que se presenten del proyecto. Sin el afán de menospreciar la labor del especialista debe establecerse que al fin y al cabo el sacerdote es el que aprueba el proyecto o en su caso lo realiza. Se

cobró nada por su trabajo...” en información escrita por su propio autor el Presbítero J. Socorro Zamudio Pineda, principal sacerdote promotor del Templo de Santiago Apóstol, información otorgada a Christian Abraham Ortiz Gómez y María de los Ángeles Morales Cárcamo para la presentación de un periódico mural del año de 2006.

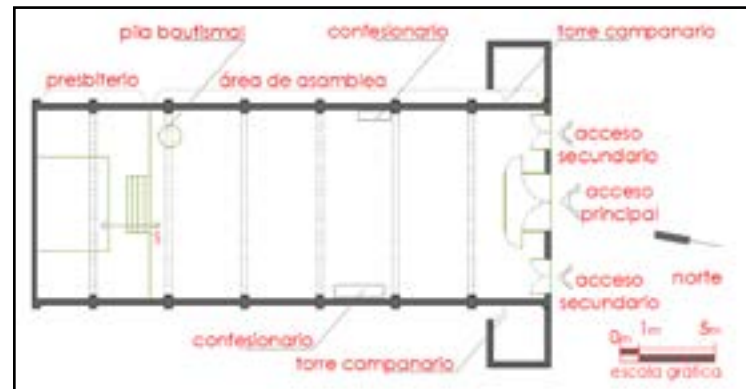


Fig. 15 y 16. Fachada principal y croquis de planta arquitectónica del Templo de Nuestra Señora de Guadalupe, 1980-1996, Morelia, Michoacán. Pueden reconocerse elementos que claramente son reconocidos en la cultura como propios del templo católico (2007). Fotografías: Leticia Selene León.

debe tener presente que este no tiene una formación en lo referente al diseño arquitectónico.



Fig. 17 y 18. Fachada principal y croquis de planta arquitectónica del Templo de San Ignacio de Loyola, 1980-1988, Morelia, Michoacán. Se observa la espadaña simétrica con tres campanas (2007). Fotografías: Leticia Selene León.

En la mayoría de los casos analizados se detectó la presencia de elementos convencionales,³⁰ los cuales conceden al edificio su carácter, no sólo de templo si no de templo católico. En palabras de Umberto Eco "... se ha señalado que en arquitectura existen configuraciones que claramente indican: iglesias, estación ferroviaria, palacio, etc."³¹ Entonces la lectura de estos elementos permite, nuevamente una estrecha relación con la colectividad, pues se configuran como signos que culturalmente dan identidad al templo.

El hecho de poder reconocer estos elementos contribuye de manera importante para que la comunidad tenga una lectura clara y directa, el mensaje no es confuso y existe un reconocimiento de los elementos y del conjunto y se genera una simpatía, con el templo que se percibe y la idea que tienen de lo que debe ser.

Esta asociación implica que los elementos de esta arquitectura se encuentren presentes en el imaginario de la

30. Renato De Fusco, *El placer del arte, comprender la pintura, la escultura, la arquitectura y el diseño*, España, Gustavo Gili, 2008, p. 108. Renato de Fusco trata el tema del convencionalismo como "...cualquier doctrina según la cual la verdad de algunas proposiciones válidas en uno o más campos se debe al acuerdo o al consenso (tácito o formulado) de los que utilizan estas mismas proposiciones."

31. Umberto Eco, *La estructura ausente, introducción a la semiótica*, Barcelona, Editorial Lumen, 1999, p. 44.

comunidad, entonces se habla de una memoria colectiva, la cual retribuye a favor de la obra en un reconocimiento y apropiación social. Como se mencionó en líneas anteriores la apropiación social del patrimonio arquitectónico contribuye de manera sustancial para su protección, pues al fin y al cabo, en el caso particular de los procesos edificatorios del templo católico, se detectó que su materialización se debe al esfuerzo y unión de múltiples voluntades. De esta manera su concreción se consolida como un logro y un orgullo comunitario.

Reflexiones finales

La arquitectura del Siglo XX se encuentra en una situación de pérdida, debido principalmente, a intereses económicos, esto ha llevado a que muchas de estas construcciones sean modificadas o en el peor de los casos demolidas. En otras palabras esta es una arquitectura en transformación que, en la mayoría de los casos se está adecuando a las dinámicas urbanas actuales. Ante este panorama se ha detectado que no existe una legislación que proteja y/o aminore estas transformaciones, que en muchos casos son radicales, ni tampoco que contribuyan a salvaguardar este patrimonio. Ante ello resulta de vital importancia reconocer el papel que tiene la población en la conservación de esta arquitectura, de esta manera se está apostando por la apropiación social del patrimonio edificado.

Si bien los templos católicos que aquí se han expuestos no poseen cualidades en su diseño arquitectónico, es preciso destacar su origen social. De esta forma la comunidad se ha apropiado de ellos, garantizándoles su conservación, y aunque el futuro de este interés por “su” templo es incierto, se puede decir que hoy en día, esto les ha permitido seguir en pie y conservarse en un estado material envidiable en otros inmuebles también edificados en el siglo XX e incluso hoy inexistentes.

Así pues, no se aminora esta arquitectura, en la que la colaboración de especialistas es escasa o nula, al contrario su carácter social le da una relevancia inmaterial vinculada íntimamente a la definición de “lugar” en donde existe un sentido de arraigo y una liga emotiva con la obra. De esta manera estos edificios son la materialización de un trabajo colectivo y representan un logro que trasciende a nuevas generaciones. Con base en lo anterior, se invita a reflexionar entorno a la urgencia de diseñar estrategias que vinculen al patrimonio del siglo XX con la sociedad, y si bien es cierto que el origen colectivo de estos templos le genera su sentido de apropiación y por lo tanto un vínculo emocional con el edificio; tal vez en otros casos sea necesario promover la importancia de inmuebles del siglo XX, sobretodo como legado de nuestro pasado cercano.

Bibliografía

ACEVEDO SALOMAO, Eugenia María, Luis Alberto Torres Garibay y Carlos Alberto Hiriart Pardo, “Preservación del patrimonio edificado del siglo XX. Caso de estudio: el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México”, en *9º seminario DOCOMOMO en Brasil interdisciplinaridad y experiencias en documentación y preservación del patrimonio reciente en Brasilia*, Brasilia, junio de 2011.

ECO, Umberto, *La estructura ausente, introducción a la semiótica*, Barcelona, Editorial Lumen, 1999.

ETTINGER, Catherine R. (coord.), *Modernidades arquitectónicas, Morelia de 1925-1960*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán y UMSNH, 1999.

ETTINGER, Catherine R. y Salvador García Espinosa (coords.), *Morelia. Un acercamiento al patrimonio edificado del siglo XX*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, COECYT, H. Ayuntamiento de Morelia, Instituto Municipal de Desarrollo Urbano de Morelia y UMSNH, 2011.

GARRISON, Mark y Olga Loredo, *Introduction to Psychology*, México, McGraw-Hill, 2002.

MARTÍNEZ SAAD, Carlos (coord.), *Religiosidad y política en México*, Cuadernos de Cultura y Religión, Programa Institucional de Investigación en Cultura y Religión, México, Universidad Iberoamericana, 1992.

MUÑOZ REBOLLEDO, María Dolores, *et. al.*, “La participación social y la protección del patrimonio”, en *Urbano*, vol. 7, núm. 010, noviembre 2004, 17-23.

ZABALETA, Igor, *Religiones y cultos, Religiones y cultos, Cristianismo el dogma de occidente*, Madrid, Edimat Libros, 2005.

Periódicos

El Universal, 31 de enero de 2011.

Dos intervenciones en el patrimonio del siglo XX en Campeche

La Plaza de la República y la Escuela “Justo Sierra Méndez”

Josefina del Carmen Campos Gutiérrez

ICOMOS Campeche / Instituto Tecnológico de Campeche / ICOMOS Yucatán.

Como en la mayoría de las ciudades de México, la arquitectura del siglo XX no es valorada por la sociedad y se va perdiendo en forma acelerada. Esta problemática es aún mayor, cuando se encuentra en conjuntos históricos patrimonio de la humanidad como es el caso de Campeche, ya que con el afán de recrear la arquitectura o el entorno urbano virreinal, se altera el patrimonio que se fue construyendo en la ciudad en los siglos subsecuentes y en especial durante el siglo XX.

Dos ejemplos de intervenciones de esta arquitectura patrimonial se han dado en la ciudad de Campeche en fechas recientes: la Plaza de la República y la Escuela “Justo Sierra Méndez”. Ambas han tenido una evolución diferente y han generado opiniones encontradas.

El objetivo de este artículo, es en primer término hacer una reflexión del concepto de patrimonio como creación social, para poder entender la valoración que éste tiene, y posteriormente dar a conocer el origen y evolución de las obras intervenidas, al igual que las propuestas que se dieron conocer, su transformación y posterior realización, para llegar a las reflexiones finales en torno a estas dos intervenciones.

El patrimonio como creación social

Diversos autores han expresado su opinión acerca de lo que es el patrimonio. Haciendo una breve reseña de algunas de estas concepciones, se podrá entender lo que éste es y el porqué de la valoración que ha tenido históricamente.

Llorenç Prats, en su libro *Antropología y patrimonio*, considera el “patrimonio” como una construcción social no producida en todas las sociedades ni en todos los períodos históricos; el patrimonio “...es un artificio ideado por alguien (o en el curso de algún proceso colectivo) en algún lugar y momento, para unos determinados fines y que es o puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios o intereses que determinen nuevos fines en nuevas circunstancias.”¹ En el caso de Campeche parece que este criterio de patrimonio cambia, de acuerdo a los nuevos intereses generados por el reconocimiento de Patrimonio Cultural de la Humanidad, como potencial recurso turístico.

Según el mismo Prats, el concepto de “patrimonio” tal como lo conocemos en nuestros días comenzó a surgir a partir del Romanticismo,² movimiento cultural que no es autónomo, y se explica por el ascenso de la burguesía, que conduciría a la Revolución Francesa y a las posteriores revoluciones burguesas, a la Revolución Industrial y a la libre empresa.³

Al ser el siglo XIX un período de gran auge identitario —donde se forman las modernas naciones-estados—,⁴

los gobiernos capitalistas de éstas utilizan la invención de la noción de “patrimonio” para poder afianzar las identidades de los mismos, que además vienen a coincidir con cambios que se operan en el capitalismo industrial y son producto en parte de avances tecnológicos. Los nuevos modelos de gobierno vinieron a dar un nuevo significado a los testimonios del pasado ante la necesidad de demostrar lo específico de un pueblo a través de la búsqueda de sus raíces históricas y culturales, que dieran sentido de pertenencia y permanencia a los recién formados estados.⁵ Este proceso también se da en México cuando se comienza a conformar como nación independiente.

Prats nos dice que los agentes sociales que tienen cierto poder son los que en un momento dado activan repertorios patrimoniales. Los poderes constituidos, como el poder político fundamentalmente, formado por los gobiernos locales, regionales, nacionales, etc., son los que están más interesados en proponer versiones de una determinada identidad a través de dicha activación patrimonial; mientras que el poder económico, si bien puede

1. Llorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Ariel, 1997, p. 20.

2. El autor concibe el Romanticismo como el impulso que recibe la ciencia en el siglo XIX y el fin del dogmatismo religioso.

3. Llorenç Prats, *op. cit.*, p. 24.

4. El Estado-nación se crea históricamente, mediante el Tratado

de Westfalia en 1648, sin embargo, el desarrollo y consolidación del mismo se produce hasta el siglo XVIII. Las “modernas” naciones-estados a las cuales el autor alude, corresponden más a las que se consolidan con el advenimiento del capitalismo industrial en el siglo XIX.

5. César González Ochoa, Conferencia: “La memoria y las ciudades”, Aguascalientes, UAA, 19 de septiembre de 2007, p. 6.

tener la capacidad de activación, no lo hace, salvo algunas excepciones.⁶

Al respecto del interés del poder económico en la activación del “patrimonio”, este puede o no ayudar al poder político a propulsarla, según corresponda a sus intereses, especialmente cuando las activaciones patrimoniales están ligadas a sectores —como el turismo actualmente—, que pueden brindarle grandes beneficios económicos. Política y economía son dos elementos muy importantes en los cambios sociales y las activaciones patrimoniales, que muchas veces no es posible disociarlos.

Las ciudades que emergieron como tales cuando el capitalismo mercantilista se convierte en capitalismo industrial, contienen la historia no sólo de la sociedad que las creó y que las fue construyendo a través de demoliciones, transformaciones o adiciones, sino que son el resultado de las activaciones patrimoniales que se dieron a través de su desarrollo, algunas de ellas ligadas a los procesos de “modernización”.⁷ Esto aplica en el caso de Campeche, pero no como parte de los procesos de industrialización, sino como un reflejo de ellos. En la ciudad se llevaron a

6. Llorenç Prats, *op. cit.*, p. 33.

7. Por modernización se entiende la respuesta que se produce a través de un proceso de reestructuración social a los cambios que se producen en la “modernidad”, como resultado de procesos de estructuración del sistema capitalista, de modo que cada vez que éste cambie, se producirá una nueva “modernización”.

efecto procesos de modernización económica, que dieron como consecuencia una modernización urbana y arquitectónica, pero también activaciones patrimoniales.

Si de acuerdo con César González, la ciudad siempre carga consigo la demolición de su pasado —siendo el momento estelar de la misma el siglo XIX cuando la “modernidad”⁸ hace su aparición y continúa durante todo el siglo XX—,⁹ también es cierto que estas etapas de destrucción ocurren más en períodos de apogeo que de crisis económica, siendo de algún modo la crisis económica la que al parecer ha contribuido en muchas ocasiones a activar, reconsiderar o ampliar el concepto de patrimonio, ligado esto a las crisis de identidad nacional. En el caso de Campeche, las etapas de construcción de la modernidad arquitectónica, dieron lugar a destrucción patrimonial, pero también a la conservación de algunos elementos patrimoniales de la ciudad que la identifican con su pasado “virreinal”.

La “modernidad” no sólo causa la escisión con el pasado tradicional y provoca en muchos lugares su destrucción, sino que también hace surgir el concepto de “patrimonio” y su defensa, pues como dice Ballart, las actitudes hacia

8. El concepto de “modernidad” adoptado en este trabajo será el que está relacionado con el cambio de modo de producción, esto es, el paso del capitalismo mercantilista al capitalismo industrial, aunque se está de acuerdo en que la “modernidad” comenzó antes de que se produjera este acontecimiento.

9. César González Ochoa, *op. cit.*, p. 1.

el pasado siempre tienen posiciones antagónicas. Por un lado, ante la fragmentación del *continuum* temporal, la gente reacciona tachándolo de anticuado, inútil, sosteniendo que sólo importa el presente; mientras que por el otro, al ser la historia el referente buscado para la afirmación de la identidad, gana audiencia y credibilidad, y el patrimonio, estima y valor. El pasado es el ingrediente necesario al sentido de identidad, proporciona la sensación de pertenencia gracias a que pone en evidencia el hilo ininterrumpido del paso del tiempo y la noción misma de continuidad.¹⁰

Los problemas y las contradicciones acerca del pasado en la sociedad actual provienen del carácter dinámico de las sociedades contemporáneas, ya que una de las características más notables de la vida moderna es precisamente su dinamismo. Giddens menciona este hecho cuando afirma que uno de los rasgos más evidentes que separan la época actual de cualquier otro período de la historia es el extremo dinamismo de la sociedad; siendo el mundo moderno para este autor un mundo “desbocado”, en donde las instituciones de la vida moderna no guardan continuidad en muchos aspectos claves, con las diversas culturas y formas de vida del pasado.¹¹ Los cambios sociales de los tiempos

10. Joseph Ballart, *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel, 2002, pp. 40-43.

11. Anthony Giddens, *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, Barcelona, Ediciones

modernos, al ser más rápidos, propician en la sociedad la búsqueda de una liga y continuidad con el pasado, y es por esto que el boom contemporáneo del patrimonio se manifiesta con mayor intensidad precisamente en los países y lugares que más han cambiado y se han modernizado.¹²

El patrimonio edificado —al igual que la sociedad que lo usa de distintas maneras y que está en constante proceso de transformación cada vez más acelerada—, también se transforma, no sólo en cuanto a su conceptualización, sino también en su espacialidad, ya que al cambiar las actividades que la sociedad desarrolla en los inmuebles que lo componen, requiere de nuevos espacios y configuraciones que los antiguos no poseen y que es necesario adaptar para su uso, ya que de lo contrario corren el riesgo de desaparecer. Este es uno de los peligros a que se enfrenta todo el patrimonio edificado, pero en especial el que fue realizado con nuevos materiales desde la primera mitad del siglo XX y cuyo período de vida no es largo, sufriendo deterioros en especial el hierro, que en la ciudad de Campeche está sometido a procesos de corrosión constante por la salinidad.

Las modernizaciones del capitalismo han dado lugar a activaciones patrimoniales, y con esto, a expansiones en las políticas de protección del patrimonio edificado. Desde que se comenzó el registro de sitios considerados como Pa-

Península, 1995, p. 28.

12. Joseph Ballart, *op. cit.*, 42.

rimonio Cultural de la Humanidad —a partir de la Convención sobre el Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972— a la fecha, se incluyen en el listado 962 propiedades, de las cuales 745 pertenecen al patrimonio cultural, 188 al natural y las 25 restantes son de tipo mixto, ubicadas en 157 países.¹³ Esto convierte a la protección del patrimonio en el siglo XX y XXI en una “religión ecuménica de construcción patrimonial” de acuerdo con Choay, lo cual no sólo ha permitido proteger edificios y conjuntos con un gran valor histórico, sino también otros menores e incluso de una temporalidad contemporánea.

El reconocimiento de Campeche como Patrimonio Cultural de la Humanidad a partir de 1999, ha sido el catalizador para la valoración del patrimonio virreinal. Sin embargo, por el valor comercial turístico que tiene dicho patrimonio, ha sido una amenaza constante del patrimonio construido en la segunda mitad del siglo pasado, destruyendo versiones auténticas de este último para remplazarlas con un simulacro de un pasado anterior.

Si bien durante el proceso de modernización de la ciudad se llevaron a efecto transformaciones urbanas y se insertaron dentro de ellas edificaciones que tenían el sello del movimiento moderno. Estas construcciones que en

aquel tiempo se veían contrastantes con el entorno “virreinal” o decimonónico de Campeche, han adquirido con el tiempo un valor patrimonial, al representar una etapa tan importante para la ciudad como las anteriores, y que ahora con el afán de conservar la mal llamada imagen “virreinal”, ha sido objeto de destrucción y en el mejor de los casos relocalización.

Es el presente el que actualmente está seleccionando una herencia de un pasado para el uso turístico actual, decidiendo de este modo que patrimonio es el que deberá ser legado a las generaciones futuras. De existir un reconocimiento y protección por el patrimonio edificado del siglo XX que pudiera del mismo modo ser valorado económicamente, éste sería también un legado para el futuro, pero desgraciadamente la proximidad histórica de éste, junto con los problemas de restauración que presenta por la naturaleza de sus materiales, lo hace un patrimonio que puede ser destruido para darle vida a una simulación del patrimonio virreinal.

Escuelas construidas en los barrios “tradicionales” han sido destruidas, elementos urbanos como son las fuentes han sido destruidas y construidas nuevamente en otro lugar, fuera del entorno “virreinal”, fachadas con elementos distintivos de mediados del siglo veinte han sido reformadas a fin de no trastocar el entorno en el que se encuentran, parques han sido reconstruidos o convertidos en estacionamientos. Se pueden mencionar más ejemplos de esta des-

13. United Nations, Educational, Scientific and Cultural Organization, *World Heritage List*, 2009. <http://whc.unesco.org/en/list> (Fecha de consulta: 20 de noviembre de 2012).

trucción masiva que se ha ido perpetrando en las últimas fechas; aquí señalaremos dos de los más recientes ocurridos en la ciudad de Campeche y que son un ejemplo de lo que se continuará realizando si no se protege el patrimonio edificado del siglo XX no solo en el papel sino de facto.

La Plaza de la República

El primer ejemplo lo constituye la Plaza de la República, elemento urbano que junto con el Palacio de los Poderes y el Legislativo formaban parte del conjunto político-administrativo construido en la década de los sesenta durante el gobierno del Gral. Ortiz Ávila. Paradigma de la modernidad que en la época en que se construyó propició la demolición del antiguo Palacio Municipal y Estatal ubicado frente a la plaza principal, fue incomprendido en su tiempo y objeto incluso de apodos por la población campechana.

La Plaza de la República se fue convirtiendo a lo largo de devenir histórico en estacionamiento, primero parcialmente y posteriormente en su totalidad. Entre las intervenciones realizadas en la ciudad de Campeche se encontraba un proyecto que planteaba la transformación de dos plazas: la de las Américas y la de la República.

El Proyecto de la Plaza de las Américas se realizó durante la anterior administración estatal, siendo el objetivo perseguido por éste, el recordar en forma contempo-

ránea la relación entre el lienzo amurallado y el mar que llegaba hasta éste. La Plaza no sólo perdió su relación con la de la República, en cuanto a la forma, sino también la razón por la que fue considerada de las Américas, ya que las banderas de los distintos países que se encontraban en ella nunca fueron restituidas.

Cuando se realizó este proyecto no existieron opiniones en contra de esta intervención, sin embargo fue diferente cuando se presentó el proyecto “Recuperación de la Plaza de la República y Conjunto Escultórico”, como parte complementaria de la Rehabilitación del Corredor Cultural de la calle 59, que se realizó en los últimos años con fondos del Fonca.

A pesar de que este proyecto sería la continuación de la ya destruida Plaza de las Américas, no tomó en cuenta que la Plaza de la República no solo tenía relación con la anterior desfigurada plaza, sino también con los edificios político administrativos que se encuentran frente a ella, en especial con el Palacio de los Poderes, ya que hacia ella está ubicado el balcón desde donde cada 15 de septiembre se da el grito de la Independencia (Fig. 1).

Con este proyecto, más ligado al centro histórico y el proyecto de peatonalización de la calle 59, se ignoró por completo el concepto de plaza, a favor del de la puesta en escena de la reconstruida puerta de mar y el también reconstruido lienzo de muralla adyacente, a través de la recreación del mar y el antiguo muelle que existía en la

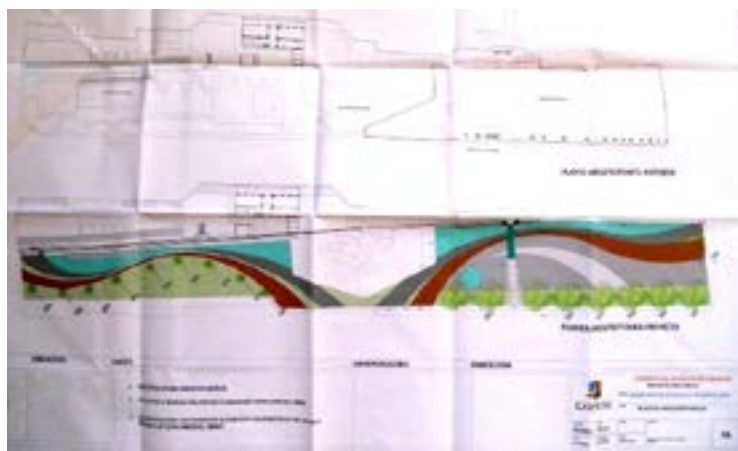


Fig. 1. Las Plazas de las Américas y de la República y sus proyectos de “recuperación”. Fuente: Gobierno del Municipio de Campeche.

puerta, convirtiendo gran parte de la plaza en una superficie ajardinada (Fig. 2).

Cuando el primer proyecto fue presentado, algunos historiadores y arquitectos externaron sus opiniones al respecto de dicha transformación, siendo la principal razón aducida la de desvirtuar el concepto de plaza que debería seguir teniendo como parte de los edificios adyacentes de los poderes estatales. Otras razones argumentadas fueron la destrucción del no protegido patrimonio del siglo XX.

También fue durante este proceso que el síndico presidente de la Comisión de Patrimonio Cultural y Centro Histórico, solicitó la inscripción al Patrimonio Cultural del Esta-



Fig. 2. Primer proyecto de la Plaza de la República. Fuente: Gobierno del Municipio de Campeche.

do de Campeche, de las manifestaciones arquitectónicas que aún existen relacionadas con la etapa de modernización que se llevó a efecto en la década de los sesenta del siglo pasado.

A pesar de que el proyecto se realizó, tomando en cuenta la continuidad con el anterior realizado en la Plaza de las Américas, tuvo sus modificaciones. La principal fue la supresión del área verde que se había previsto, realizando en lugar de éste diversos diseños de texturas de concreto en el pavimento de concreto. Si bien se perdió un elemento de equipamiento urbano de una época importante de la ciudad, al menos se conservó parcialmente el concepto de Plaza en relación a los edificios que se ubican enfrente de ella (Fig. 3).



Fig. 3. Vista de la Plaza de la República cerca de la puerta de mar. Fotografía: Josefina del Carmen Campos.

Es de mencionar que mientras se realizaba la destrucción de la plaza original, se le otorgaba en sesión especial de cabildo el reconocimiento de Visitante Distinguido al Arq. Joaquín Álvarez Ordoñez —que realizó el proyecto y construcción de las Plaza de las Américas, la República, el Palacio de los Poderes y el Palacio Legislativo—, al ser éste invitado a ofrecer una conferencia magistral de su obra en Campeche y la presentación del libro “El recinto legislativo de Campeche. Entre la tradición y la modernidad”. Con esto se reconoce la obra que realizó, pero a la vez se estaba destruyendo y modi-

ficando, lo que parece una ambivalencia por parte de las autoridades gubernamentales.

Lo único que se ha ganado con el proyecto, es que no sea un estacionamiento, pero la antigua en forma de serpiente en sus costados que tenía, se perdió, junto con las piedras que se encontraban en su perímetro, que eran parte de unas ruinas arqueológicas. Se ha convertido en parte de la muralla y puerta de mar, que son reconstrucciones, y en fechas próximas la muralla seguirá reconstruyéndose para seguir recreando el patrimonio virreinal que las autoridades han decidido reconstruir y conservar para las ge-



Fig. 4 y 5. La Plaza de la República cuando fue creada y en la actualidad. Fotografía: Josefina del Carmen Campos.

neraciones futuras, perdiéndose los vestigios de la historia arquitectónica del pasado reciente (Fig. 4 y 5).

La escuela Justo Sierra Méndez

Antes de que existiera a nivel nacional una dependencia encargada de la construcción del equipamiento educativo, éste se realizaba por las autoridades municipales y estatales. Entre los primeros edificios que se construyeron ex profeso para jardín de niños, se encontraba el “Florinda

Batista”, que con un lenguaje distinto a las construcciones educativas existentes en la época, se ubicó frente al parque de San Martín, preludiando la introducción del movimiento moderno.

Posteriormente, el 10 de febrero de 1944, por acuerdo presidencial de Ávila Camacho, se confió a las Secretarías de Hacienda y Crédito Público y de Educación Pública, el cumplimiento de un programa de construcciones escolares, que conllevó a emitir una ley en abril del mismo año para la creación del Comité Adminis-

trador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE).¹⁴

La primera planeación, proyección y construcción de edificios escolares a nivel nacional que este Comité realizó de 1944 a 1946, tuvo como fin la resolución del grave problema de la falta de escuelas por la que pasaba el país. Durante esta planeación se concluyeron 352 planteles y se iniciaron 236.¹⁵

Dentro de las características que debían tener estas primeras escuelas CAPFCE se encontraban, que las edificaciones pertenecieran al tiempo en que fueron construidas y a la región geográfica en que se creaban. Pero el regionalismo no podía ignorar la modernidad, ni ésta abdicar al regionalismo, ya que ambas categorías debían de concurrir en toda obra arquitectónica. El empleo de materiales aparentes fue guía importante en la construcción de estas escuelas, respondiendo esta tendencia a principios arquitectónicos que trataban de evitar toda falsificación —como el caso de las estructuras—, tratando de este modo de cuidar el aspecto económico de la construcción.¹⁶

14. Gobierno de la Federación, “Ley que crea el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas”, en *Diario Oficial de la Federación*, México, 10 de abril de 1944.

15. Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, Memoria de la Primera Planeación, *Proyección y Construcciones Escolares de la República Mexicana, 1944-1945-1946*, México, s/f, p. 3.

16. *Ibidem*, pp. 11-12.

El programa general de las escuelas primarias tipo que se estableció consideraba el número de alumnos por edificio educativo, cuyo máximo aconsejable era de 1200. Uno de los factores para determinar esta capacidad fue el recorrido que tenían que hacer los niños de su casa a la escuela a la que asistían y que se planteó como una distancia máxima de 500 metros. La disposición arquitectónica de las escuelas facilitaría la división por sexos en aulas, talleres, patios de juego y servicios sanitarios.¹⁷

En los espacios arquitectónicos se manejaban sistemas constructivos regionales y se proyectaban de forma que el diseño permitiera tamizar la luz, proteger de los rayos solares y ventilar el espacio de manera adecuada, lo que constituía una diferencia respecto a espacios educativos de otras épocas.

En la ciudad de Campeche se construyeron varios edificios con la tipología y características antes mencionadas. Para poder hacer la planeación de las escuelas que se necesitaban, se hizo un censo que arrojó que las escuelas del nivel primario eran cinco en 1944¹⁸ —contando tres con anexos—,¹⁹ funcionando en locales adaptados o construidos para este fin.²⁰ Después de realizarse el estu-

17. *Ibidem*, p. 21.

18. De acuerdo al censo realizado en ese año por el CAPFCE.

19. En estos anexos se impartía la educación preescolar.

20. Como es el caso de la “Casa-Escuela” de San Francisco.

dio pertinente acorde a la población escolar existente, se determinó la construcción de dos edificios escolares, uno para absorber la población flotante en el Barrio de San Francisco, con capacidad para 800 alumnos y otro sobre el Circuito Circunvalación, para sustituir los que ocupaban las Escuelas Federales “Tipo” y No. 1, que eran rentados, incrementando en 1200 alumnos su capacidad.²¹

Para el año de 1946 se encontraban en proceso de construcción la escuela Tipo de la ciudad de Campeche “Justo Sierra” y la del barrio de San Francisco. La primera escuela ubicada frente al Parque IV Centenario, cubriría una superficie de 3 942 metros cuadrados y para entonces tenía completamente terminados los muros y columnas de la planta baja, contando con parte de los techos de concreto.²²

La escuela Justo Sierra sufrió retrasos en su construcción, hasta que finalmente se terminó de construir en 1948. La razón del retraso en su edificación se debió al tipo de materiales que se utilizaban en ella, ya que el cemento con el que se construyó fue de importación y los tabiques que se utilizaron provenían de la única fábrica existente en la ciudad, que al no tener una producción acorde a las necesidades

21. Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, *op. cit.*, p. 75.

22. Gobierno del Estado de Campeche, *Informe 3 rendido por el C. Lic. Eduardo J. Lavallo Urbina, Gobernador Constitucional del Estado ante la XXXVIII Legislatura local el 7 de agosto de 1965*, Campeche, Gobierno del Estado de Campeche, 1965, p. 53.

de construcción, se tuvo que instalar una fábrica de bloques de cemento, para lo cual se trajo la maquinaria necesaria.²³

Si se analiza la planta de la escuela tipo de 800 alumnos planteada por el CAPFCE, que fue propuesta como base para la construcción de la Justo Sierra y la que poseía antes de su demolición, es posible observar que al tipo se le hicieron algunas adecuaciones respecto de la orientación del terreno donde se ubicó, ya que los pasillos se construyeron al sur y no al norte, para proteger las ventanas del sol. También se aumentó el número de aulas construidas a fin de alcanzar la capacidad deseada.

En lugar de los cuatro salones a cada lado que presentaba la tipología constructiva, existieron tres en planta baja. El programa del módulo base de la escuela contemplaba: un vestíbulo, un patio, ocho aulas en la planta baja y ocho en la alta, baños para los alumnos y el personal docente, bodega, el espacio para el conserje, la dirección, el laboratorio, un servicio médico, un pequeño museo, el espacio para profesores y la secretaria y los talleres (Fig. 6, 7 y 8).

Esta escuela Justo Sierra fue objeto de modificaciones e intervenciones a lo largo de su historia. En el presente año, debido al deterioro que presentaba, se pensó en demolerla y hacer una nueva, siguiendo los nuevos esquemas

23. Gobierno del Estado de Campeche, *El 7 de agosto de 1947 ante la XXXIX Legislatura local, el C. Lic. Eduardo T. Lavallo Urbina Gobernador Constitucional del estado rindió el siguiente Informe 4*, Campeche, Gobierno del Estado de Campeche, 1947, pp. 56-57.

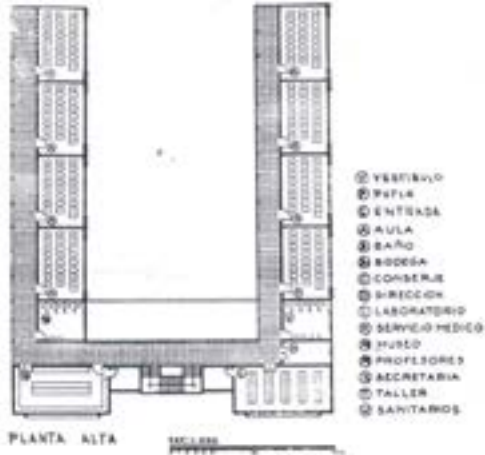


Fig. 6 y 7. Plantas tipo que sirvieron de base para la escuela Justo Sierra. Fuente: Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas.



Fig. 8. Planta baja de la escuela demolida. Fuente: Planta proporcionada por el antiguo CAPFCE.

para las escuelas de Campeche ubicadas en las zonas de patrimonio edificado, que tratan de recrear la arquitectura de épocas pasadas. Finalmente se decidió su demolición —a pesar de que existieron opiniones contrarias a ella— para reconstruirla y conservar el uso que tenía.

Después de retrasos en su reconstrucción por las calas arqueológicas que hizo el INAH, el edificio ya tiene un avance considerable, previéndose su terminación para el próximo año. A la edificación se le hicieron algunas adiciones, a fin de que responder mejor a las demandas actuales de sus usuarios. Una de las modificaciones que se realizó fue el cambio de ubicación con



Fig. 9 y 10. Plantas arquitectónicas del proyecto de reconstrucción de la escuela Justo Sierra Méndez.
Fuente: Fotografía: Josefina del Carmen Campos.



Fig. 11. Perspectiva de la reconstrucción de la escuela Justo Sierra Méndez. Fotografía: Josefina del Carmen Campos.

respecto al alineamiento que tenía, ya que se remitió (Fig. 9, 10 y 11).

A pesar de que el edificio fue demolido, la reconstrucción de que ahora es objeto este edificio escolar, permitirá a las futuras generaciones, conocer como fue la arquitectura de la primera mitad del siglo XX en Campeche, cosa que se ha perdido en la gran mayoría de las escuelas de los barrios que fueron construidas en la segunda mitad del mismo siglo, las cuales fueron sustituidas por modelos arquitectónicos que se piensa son acordes al contexto histórico en que se encuentran. Lo ideal hubiera sido que se hubiera conservado el edificio original restaurándolo, pero al ser más fácil y económico el destruir y volver a construir, esto no fue considerado.

Reflexiones finales

Los anteriores son solo dos de los varios ejemplos de intervención de la arquitectura del siglo XX que se han producido en la ciudad de Campeche con el mismo afán: borrar la huella de este patrimonio, a fin de recrear en la ciudad la imagen virreinal que tuvo o no tuvo la ciudad y se quiere inventar.

Las instituciones gubernamentales han elegido, con base en un reconocimiento y el impulso al sector turístico, al patrimonio virreinal para impulsar la identidad campechana, cuando gran parte de este patrimonio tampoco

es completamente virreinal, ya que fue sujeto a diversas modificaciones, muchas de ellas en el siglo XX.

Los pocos intentos de proteger al patrimonio del siglo XX en la ciudad de Campeche aún no han rendido frutos y de seguirse la obra reconstructora del pasado por las instituciones encargadas de ello, la ciudad continuará perdiendo de manera acelerada lo poco que ahora tiene, legándole a las futuras generación la recreación de una ciudad, que no es el producto de diversas estratificaciones históricas.

Hacer comprender tanto al poder político como al económico y a la sociedad que la ciudad no pertenece a una sola época, sino es una construcción viva que día a día se va modificando, y a la vez generando edificaciones patrimoniales a lo largo de su historia, es la gran tarea que se tiene que realizar, para hacer comprender el valor que el patrimonio histórico de cualquier época tiene para la sociedad e identidad campechanas. Solo hasta que este objetivo se logre se darán pasos firmes en lo referente a la protección y conservación del patrimonio del siglo XX.

Bibliografía

- BALLART, Joseph, *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel, 2002.
- Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, *Memoria de la Primera Planeación, Proyección y Construcciones Escolares de la República Mexicana, 1944-1945-1946*, México, s/f.
- GIDDENS, Anthony, *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*, Barcelona, Ediciones Península, 1995.
- Gobierno del Estado de Campeche, *Informe 3 rendido por el C. Lic. Eduardo J. Lavalle Urbina, Gobernador Constitucional del Estado ante la XXXVIII Legislatura local el 7 de agosto de 1965*, Campeche, Gobierno del Estado de Campeche.
- Gobierno del Estado de Campeche, *El 7 de agosto de 1947 ante la XXXIX Legislatura local, el C. Lic. Eduardo T. Lavalle Urbina Gobernador Constitucional del estado rindió el siguiente Informe 4*, Campeche, Gobierno del Estado de Campeche, 1947.
- Gobierno de la Federación, “Ley que crea el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas” en *Diario Oficial de la Federación*, México, 10 de abril de 1944.
- GONZÁLEZ OCHOA, César, Conferencia: “La memoria y las ciudades”, Aguascalientes, UAA, 19 de septiembre de 2007.
- PRATS, Llorenç, *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Ariel, 1997.
- United Nations, Educational, Scientific and Cultural Organization, *World heritage List*, 2009. <http://whc.unesco.org/en/list> (Fecha de consulta: 20 de noviembre del 2012).

La valoración de la arquitectura

del siglo XX

La valoración ramificada

Visiones en torno a la Quinta Eréndira de Pátzcuaro

Eder García Sánchez

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

El trabajo multidisciplinario da la posibilidad de tener una diversidad de visiones, teorías y técnicas enfocadas a la conservación del patrimonio. Como parte de estos aspectos conservacionistas está la valoración, la cual permite la afección o apropiación del bien patrimonial por parte de sus usuarios, visitantes o conocedores. Sería incongruente hablar de valores generales asociados a un bien, ya que dicha valoración dependerá del bien mismo y de la visión de cada uno de los actores involucrados. Esto es lo que se sugiere con la valoración ramificada, entender lo que motiva a cada uno los usuarios y los grupos que adoptan al bien patrimonial y que con ello procuran su conservación.

La Quinta Eréndira de Pátzcuaro, es uno de esos ejemplos de patrimonio del siglo XX donde claramente se puede

apreciar una multitud de valoraciones, despertadas en diversos sectores de la sociedad. La carga histórica del inmueble apoyada por la figura de su propietario original, la imagen artística expresada en su materialidad, así como lo que representa para los usuarios que día con día habitan y utilizan el espacio, son algunos de los aspectos que han apoyado su conservación. La valoración ramificada en este caso ha permitido una apropiación más amplia del patrimonio por parte de diversos grupos e individuos. Es evidente que en cada caso se tienen valores específicos, el reto consiste entonces en explotarlos y aprovecharlos en favor de la conservación del patrimonio.

El término “valoración ramificada” se fundamenta de la axiología (filosofía de los valores), y como tal está supeditada a juicios establecidos que determinan qué es valioso y qué

no lo es. En el caso del patrimonio edificado que es donde se aplica el concepto de valoración ramificada del presente documento, resulta de gran interés reflexionar sobre dichos juicios valorativos y su incidencia en la conservación o pérdida del patrimonio. El tener presente la valoración de un bien patrimonial como un conjunto de ramificaciones, permite entender cada uno de estos valores en relación con el objeto y su vínculo con los actores involucrados, de este modo se estará en posibilidad de planear estrategias de conservación relacionadas con dichos actores, sean parte de la sociedad o de un grupo de especialistas.

Por otro lado, se pueden establecer cuáles han sido los factores que han intervenido en la conservación de aquellos bienes que se han preservado en el tiempo. Este es el caso que se analiza en el texto que se presenta, el de la antigua Quinta Eréndira de Pátzcuaro, un inmueble altamente conservado tras cerca de ochenta años de su edificación. Para ello se analizarán algunas de las ramificaciones más importantes de su valoración y cómo han influido en la conservación del edificio. Mediante este análisis se podrán determinar los puntos a cuidar para que la protección del inmueble siga siendo tan favorable como hasta la fecha.

La valoración ramificada

El hablar de valor o valoración de un objeto, sea tangible o intangible, lleva implícito un juicio aceptado por un grupo

social pero que debe ser entendido como dinámico. Habrá que pensar inicialmente lo que para cada persona es valioso y por qué lo es, y eso será suficiente para darse cuenta que las posibilidades son muy amplias. Pero esta reflexión resulta un tanto generalizada, ya que en ese sentido todo tiene valor para alguien, por lo tanto los juicios de valor parten de una reflexión subjetiva, a un intento por establecer categorías que ordenen y clarifiquen los objetos de análisis y sus cualidades.¹ Traslado esta idea al ámbito del patrimonio habrá un conflicto con la misma problemática inicial, pensando que al tener valor “todo”, por lo tanto “todo” es susceptible de conservación.² Lo cierto es que no todo se debe conservar, porque no todo tiene el valor para ser conservado, pero habrá que entender los valores de cada objeto en relación con sí mismo y que le permitirán reclamar su derecho a ser conservado.³

Existen diversas clasificaciones axiológicas, en el ámbito arquitectónico generalmente se evalúa que el objeto alcance un grado de belleza óptimo (valor de belleza), tenga una expresión estilística acorde a su con-

1. Carlos Caballero Lazzeri, *Arquitectura básica*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2007, p. 169.

2. Rem Koolhaas, “Preservation is overtaking us”, en *Future Anterior*, vol. 1, núm. 2, otoño 2004, p. 2.

3. Aloïs Riegl, *El culto moderno a los monumentos*, Madrid, Visor, 1987, p. 24.

texto (valor estilístico), y asegure una condición artística que le dé un carácter único (valor artístico).⁴ En el ámbito legislativo en México y específicamente en relación con el patrimonio, existen tres tipos de valoración, valor arqueológico, valor histórico y valor artístico, conceptos generales que clasifican a los bienes de acuerdo a grandes bloques en la historia de México, la época prehispánica, el periodo virreinal y el siglo XX. En ambos casos los conceptos han sido rebasados ampliamente, pero permiten tener un panorama de lo que es la valoración en términos patrimoniales. En la actualidad existen otras clasificaciones axiológicas que van desde la valoración de aspectos económicos, sociales, políticos, entre otros; cada uno de ellos atendiendo a fines específicos de acuerdo al bien del que se trate. Estos conceptos dejan de ser universales o generalizados, derivando del contexto del bien patrimonial y ligados a una serie de valores dictaminados por la sociedad o cultura a la que pertenecen.⁵

4. Iván San Martín Córdoba, “De caducidades y actualizaciones axiológicas para una valoración plural del patrimonio arquitectónico del siglo XX”, en Louise Noelle (ed.), *El patrimonio de los siglos XX y XXI*, México, UNAM, IIE, 2011, pp. 39-40.

5. Guillermo Bonfil Batalla, “Nuestro Patrimonio Cultural: un laberinto de significados”, en Enrique Florescano (coord.), *El Patrimonio Nacional de México*, México, CONACULTA y Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 21-22.

La sociedad es la responsable de dar valor a un objeto en relación a un bagaje cultural, pero también a una noción de memoria e identidad con dicho objeto. Se ha mencionado que el valor puede ser tan diverso como la persona que lo otorga, entonces para valorar un bien patrimonial, que a la vez se convierte en un bien colectivo, los juicios deben hacerse en relación a una aceptación general, o al menos avalada por un grupo dirigente que determine los tipos de valoración en base a identidades colectivas.⁶ Al establecer una relación entre valor e identidad, se crea un vínculo de pertenencia y de apego a las “raíces” de la sociedad mediante el bien patrimonial como materialización de su memoria colectiva.⁷

Ahora bien, es necesario entender cómo se vincula la valoración de un bien patrimonial con la conservación del mismo, y la respuesta pudiera resultar obvia, se conserva aquello que tiene valor. Trasladando la reflexión al caso del patrimonio del siglo XX y esta relación conceptual entre lo que se valora y lo que se conserva, Iván San Martín menciona lo siguiente:

6. Enrique Florescano, “El Patrimonio Nacional. Valores, usos, estudio y difusión”, en Enrique Florescano (coord.), *op. cit.*, pp. 15-16.

7. Gilberto Giménez, “Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas”, en *Frontera Norte*, vol. 21, núm. 42, enero-junio 2009, p. 20.

...no podemos conservar lo que no valoramos, y no podemos conservar nuestro patrimonio arquitectónico si no contamos con un marco adecuado para cada uno de nuestros tiempos históricos. Si no entendemos esto y seguimos atados a las valoraciones tradicionales, la mayor parte de nuestro patrimonio del siglo XX será destruido por la picota.⁸

Los bienes son únicos, responden a un lugar, un tiempo, y contextos específicos que los generaron y donde se insertan en su realidad contemporánea. Por ello, es necesario establecer juicios igualmente específicos que dimensionen en su justa medida cada bien patrimonial, mediante categorías establecidas y aceptadas que brinden un marco de referencia, pero que sea la multiplicidad y el entramado particular de estas ramificaciones lo que permita comprender cómo influye cada tipo de valoración en la conservación de un bien particular. Se conserva aquello que tiene valor, pero hay que entender qué valor único tiene aquello que se debe conservar.

En la actualidad, pudiera parecer que el valor que más pesa es el económico, se conserva aquello que es reutilizable. Sin embargo, se trata de una visión muy limitada, ya que si bien es cierto el aspecto económico influye fuertemente en la conservación de un bien patrimonial, no se pueden dejar de lado otros aspectos relativos a la sociedad

8. Iván San Martín Córdoba, *op. cit.*, p. 52.

y a los vínculos establecidos con el bien. Los valores y los simbolismos que una sociedad otorga a sus objetos son los que determinan su potencial de conservación.⁹ Al final, la valoración es un término que determina el estatus del patrimonio edificado,¹⁰ pero no debe tratarse de una condición selectiva y sobre todo excluyente, sino un estado de apropiación del bien por parte de los actores involucrados que lo conciben como algo único y excepcional.

Bajo la idea de que el valor depende del objeto y su relación con los actores involucrados, habrá que entender toda la gama de posibilidades de valor que un bien llega a poseer. El bien patrimonial no puede ser concebido mediante una valoración lineal y preestablecida por clasificaciones generales, sino a través de tangentes desprendidas que dan respuesta a la situación particular del bien analizado. La valoración ramificada no es una analogía que sugiere que los valores que posee un bien patrimonial son tantos como ramas en un árbol, lo que si se pretende es entender que estos valores no son generales y pueden derivar en ramificaciones que brinden un panorama más completo del valor del bien patrimonial. Si bien es cierto, varias de estas ramificaciones caen en las categorías generales, hay

9. Salvador Muñoz Viñas, *Teoría contemporánea de la restauración*, Madrid, Síntesis, 2010, p. 52.

10. Françoise Choay, *La alegoría del patrimonio*, Barcelona, Gustavo Gili, 1992, pp. 194-195.

que entender que están presentes pero no son las únicas, y todas ellas pueden intervenir en la conservación o pérdida del bien patrimonial.

La valoración ramificada permite entonces comprender mejor el reto multidisciplinario de la conservación de dichos bienes, no es trabajo exclusivo del arquitecto, el ingeniero, el arqueólogo, el historiador; sino los aportes de ellos y otros tantos que influyen en la protección del patrimonio. Estableciendo las diversas ramificaciones de los valores del bien patrimonial se está en posibilidad de asignar acciones y responsabilidades de una forma más coherente, esperando obtener así mejores resultados. Mediante esta valoración ramificada se establecen intervenciones no solo de profesionales y especialistas, sino de diversos sectores sociales involucrados de acuerdo al valor que cada uno de ellos asigne al bien.¹¹ Mediante este ejercicio y el trabajo multidisciplinario se pueden identificar potencialidades, determinar acciones y designar responsables. Puede emplearse además como herramienta de análisis sobre un bien patrimonial conservado, estableciendo los valores que influyeron en la conservación del inmueble.

A continuación se presenta una revisión de la antigua Quinta Eréndira de Pátzcuaro, actualmente Centro Re-

11. Pablo Chico Ponce de León, "La responsabilidad social de la preservación del patrimonio cultural", en *Cuadernos de Yucatán*, núm. 8, 1995, p. 36.

gional de Educación Fundamental para América Latina (CREFAL),¹² donde se distinguen diversos factores que han influido para que el inmueble se haya conservado en buenas condiciones después de casi ocho décadas de haber sido construido. Mediante el desglose de algunos de los valores de mayor influencia en el desarrollo del edificio, se busca reflexionar sobre la importancia de conocer las diversas valoraciones del inmueble y así poder involucrar a sus actores para que el bien patrimonial se siga conservando. Dentro de estas ramificaciones se contemplan el valor histórico, el valor artístico, el valor de uso y el valor de apropiación, reconociendo que no son los únicos pero son los que se retoman para ilustrar el presente ejercicio de análisis y reflexión.

Valor histórico

En México, de acuerdo con la legislación se asigna el valor histórico a aquellas edificaciones construidas durante la época del Virreinato y siglo XIX.¹³ Sin embargo, en la mis-

12. Este fue el nombre inicial del organismo en el desde el momento de su fundación en Pátzcuaro en 1950, actualmente el nombre completo es Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe, aunque conserva las siglas CREFAL.

13. Artículo 36 de la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*.

ma legislación se define lo que es un monumento histórico, indicando que se trata de “bienes vinculados a la historia de la nación.”¹⁴ El carácter histórico de un bien patrimonial puede estar supeditado a estas limitantes normativas, pero el valor histórico llega a ser un poco más amplio. Si bien es cierto se deben cumplir con ciertas características para que un bien pueda tener una valoración histórica trascendental y reconocida, se puede tener un valor histórico específico, poco conocido pero igualmente importante.

Para Aloïs Riegl, el valor histórico de un bien patrimonial radica en su representación como parte de una etapa determinada y la evolución en algún campo creativo de la humanidad.¹⁵ Se observa entonces que el valor histórico de un bien no está determinado por una clasificación dada, sino que el mismo monumento en su desarrollo histórico determina la valoración. El bien patrimonial como parte de la historia de la sociedad, de una etapa, y de su propio desarrollo, posee un valor histórico específico y único. De ahí la importancia de la conservación del bien como parte de esa historia, evidenciada en la edificación como un delator de la memoria colectiva de una sociedad específica.¹⁶

14. Artículo 35 de la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*.

15. Aloïs Riegl, *op. cit.*, p. 57.

16. Carlos Chanfón Olmos, *Fundamentos teóricos de la restauración*, México, Facultad de Arquitectura, UNAM, 1996, pp. 111-113.



Fig. 1. Lázaro Cárdenas en la Quinta Eréndira. Fuente: CREFAL: *Instantes de su historia. Memoria Gráfica 1951-2008* (2009).

La Quinta Eréndira de Pátzcuaro posee ciertos rasgos de relevancia histórica. Propiedad de Lázaro Cárdenas desde la década de 1920 hasta 1950, fue su casa de campo en lo que en ese momento eran las afueras de la ciudad de Pátzcuaro, en las inmediaciones del lago. A pesar de no ser su residencia oficial la visitaba constantemente, como se puede observar en sus apuntes personales.¹⁷ De ser un sitio de descanso se convirtió en una sede importante en el desarrollo de uno de los personajes más representativos de la historia de México (Fig. 1).

17. Lázaro Cárdenas, *Lázaro Cárdenas. Obras: I – Apuntes 1913/1940*, México, Nueva Biblioteca Mexicana y UNAM, 1972.

El valor histórico del inmueble no se limita a la figura de su propietario, sino a recordar además hechos históricos importantes en la vida del personaje, tal es el caso de la promulgación del decreto de la expropiación petrolera de 1938. En la oficina principal del edificio se exhibe el documento correspondiente a este hecho, no como un objeto museográfico sino como una representación tangible del valor histórico que los propios usuarios le dan a este hecho y al inmueble mismo (Fig. 2). El edificio no está abierto al público, no se tienen horarios de visita ni accesos para conocerlo y comprender su historia, sin embargo se reconoce esta valoración y es motivo de orgullo para los usuarios como una situación particular del espacio que habitan.

En ocasiones, paseando por algún sitio del país se observan placas con leyendas tales como “aquí vivió” o “aquí nació” tal personaje, como signo de una valoración establecida para resaltar este tipo de hechos; sin embargo, no son los únicos eventos que se llegan a valorar. En una visita ocasional por un pueblo de Michoacán se pudo apreciar una placa que indicaba, “En este edificio el Gral. Lázaro Cárdenas estuvo tres días”,¹⁸ y eso fue suficiente para que el inmueble tuviera una

18. En realidad la placa era un poco más compleja, indicando el título completo del personaje y las fechas específicas de la visita, las cuales eran irrelevantes y no correspondían a algún evento o hecho particular, simplemente se señalaba la estancia eventual del personaje a su paso por el sitio como un hecho sobresaliente y de gran importancia para los propietarios del inmueble.



Fig. 2. Decreto de expropiación (1938). Fotografía: Eder García.

valoración especial para la gente, al grado de hacer pública la vivienda para ser visitada como un sitio de interés de la localidad. Con ello no se quiere insinuar que todo inmueble en que haya ocurrido un hecho vinculado con la historia o haya sido visitado por alguna figura destacado tenga un valor excepcional, pero si permite entender que el valor histórico no se relaciona únicamente con categorías preestablecidas, sino además con un vínculo creado con la sociedad, el inmueble, el hecho y la importancia que para ellos reviste.

En 1949 Lázaro Cárdenas donó la Quinta Eréndira para el establecimiento del Centro Regional de Educación Fundamental para América Latina (CREFAL). Al año siguiente se inauguró la dependencia y desde entonces ha funcionado como tal. El valor histórico de este hecho radica en que se trató del primer centro en su tipo, promovido por la UNESCO como un apoyo a la educación de los países afiliados. Hasta la fecha la institución sigue siendo motivo de orgullo y de una valoración especial para los actores involucrados, tanto el personal, usuarios y visitantes (Fig. 3).

La importancia de todos estos hechos históricos en su conjunto remite a una valoración diversificada, desde los que siente una admiración por el personaje, por los hechos o por la institución. En este caso el valor histórico del edificio no es el que permite su conservación mediante la protección del inmueble como objeto museográfico. Lo que en realidad favorece la conservación son otros aspectos y otro tipo de valoraciones, tendientes más a un valor histó-



Fig. 3. Acceso oriente al CREFAL (antigua Quinta Eréndira).
Fotografía: Eder García.

rico afectivo que científico. El valor histórico se convierte entonces en una herramienta más, pero no en una guía absoluta de conservación y protección del bien patrimonial.

Valor artístico

La valoración artística de un bien patrimonial llega a ser un tanto subjetiva y depende del observador. Riegl maneja lo que denomina el valor artístico relativo, en donde indica que dicha valoración basada en formas y colores carece de objetividad y es cambiante a través del tiempo.¹⁹

19. Alois Riegl, *op. cit.*, p. 79.

En la legislación mexicana el concepto de valor artístico es asignado como una clasificación para agrupar a los bienes relevantes que no entran dentro de las categorías de valor arqueológico o valor histórico, y contempla principalmente a las obras edificadas durante el siglo XX. El concepto ha sido ampliado, brindando especificaciones y limitantes sobre lo que un bien de valor artístico debe poseer, pero básicamente se establece como monumento artístico “todo bien que revista de un valor estético relevante.”²⁰

El problema radica entonces en definir lo que es estéticamente relevante, o simplemente lo que es estético. Las posturas son variadas y tan amplias que se llegan a contraponer en parejas tan opuestas como el caos y el orden,²¹ pero todas ellas con la valía suficiente para ser consideradas bellas a los ojos de diversos grupos. Con lo anterior no se asume que todo es estético, pero si habrá que entender que la belleza puede ir más allá de una percepción personal. El valor artístico estará determinado por categorías establecidas por el arte mismo, con el pequeño paréntesis de comprender que se pueden despertar sensaciones diferentes en diversos observadores.

20. Artículo 33 de la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*.

21. Catherine R. Ettnger Mc Enulty y Salvador Jara Guerrero, *Arquitectura contemporánea. Arte, ciencia y teoría*, México, Plaza y Valdés Editores, UMSNH y Secretaría de Difusión Cultural y Extensión Universitaria, 2008, p. 86.

La construcción de Quinta Eréndira sitúa al inmueble en un momento histórico donde tendencias como el neocolonial o el neindigenista cobraron gran importancia en México,²² por lo que no es de extrañar su influencia estilística y artística en el edificio. Es aquí donde nuevamente se rompen las clasificaciones generales, ya que al poseer un valor estético que a la vez forma parte de un momento histórico en que se generó esa tendencia, se conjugan tanto la valoración artística como la histórica.²³ El edificio se convierte entonces en un objeto estéticamente aceptado a la vez que forma parte de una delación histórica ligada a las manifestaciones artísticas de su época. Al mismo tiempo las modificaciones que sufre a lo largo de su desarrollo, forman parte de estos dos componentes como una línea temporal y evolutiva del bien patrimonial y los elementos que inciden en él.

La construcción del edificio comenzó en 1927, desconociendo la duración y alcances de la primera etapa constructiva ya que el proyecto final se concretó hasta 1940. En el archivo particular del CREFAL se cuenta con un plano, presumiblemente el original pero carente de pie de plano,

22. Johanna Lozoya Meckes, “Invención y olvido historiográfico del estilo neocolonial mexicano: reflexiones sobre narrativas arquitectónicas contemporáneas”, en *Palapa*, vol. II, núm. 1, enero-junio de 2007, p. 16.

23. Alois Riegl, *op. cit.*, p. 25.

nombres o firmas que avalen dicho carácter. Los únicos datos con los que cuenta el plano es el nombre del edificio y una fecha marcada, “1927-1930” (Fig. 4), mismos que coinciden con las placas ubicadas en las fachadas oriente y poniente del inmueble y que se limitan a contener la misma información, nombre del edificio y la fecha ya mencionada. En cuanto al constructor se sabe que la obra fue encargada a Alberto Le Duc,²⁴ uno de los arquitectos de Cárdenas y responsable de la construcción del Teatro Emperador Caltzontzin, también en Pátzcuaro (1935-1936).

El plano guarda cierta correspondencia con lo que se observa en el inmueble en la actualidad, con las debidas modificaciones por el cambio de uso en su transición de casa de campo a CREFAL. Sin embargo, existen algunos detalles que a pesar de guardar congruencia física del inmueble con la planimetría, dejan ciertas dudas sobre si se trata de modificaciones en el proceso de transición del diseño y la construcción, o guardan otro sentido. Dentro de éstas modificaciones están cambios espaciales, elementos agregados, e incluso aquellos que parecen responder a modificaciones posteriores pero que se observan de manera general en el proyecto que muestra el plano.

Haciendo una reconstrucción hipotética del edificio hasta su estado inicial de casa de campo, son pocos los

24. Axel Araño (ed.), *Arquitectura escolar. SEP 90 años*, México, SEP y CONACULTA, 2011, p. 180.

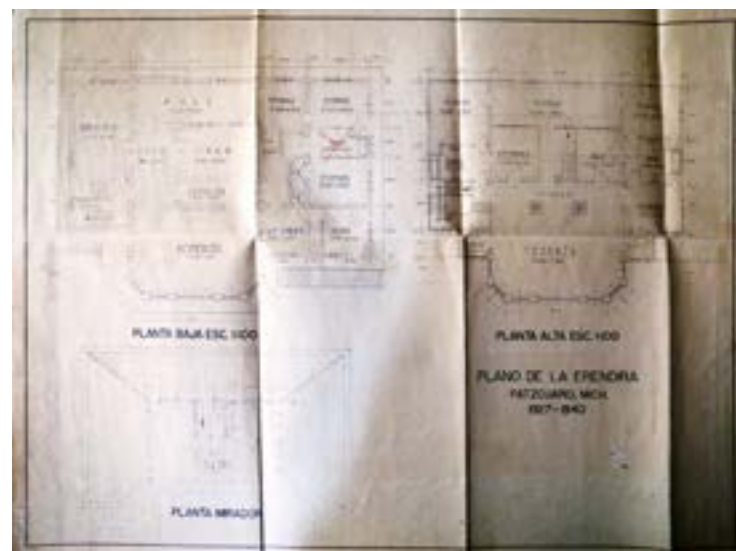


Fig. 4. Plano del proyecto de la Quinta Eréndira, Pátzcuaro (1927-1940). Fuente: Archivo CREFAL.

espacios o elementos que cambian y en su mayoría es fácil determinar cuáles son. Una fotografía de la época tomada desde lejos permite observar que había corredores abiertos en ciertas zonas de la planta alta, siendo ésta una de las situaciones más contrastantes con la realidad actual del edificio (Fig. 5). Del mismo modo, corredores más pequeños en planta baja tienen la misma característica, lo que indica la tendencia del edificio de contener espacios abiertos hacia el exterior, posiblemente integrándolo al entorno natural inmediato del inmueble pese a las condiciones climáticas de un lugar frío.



Fig. 5. Vista noreste de la antigua Quinta Eréndira. Fuente: Pátzcuaro. *Cuna de patria y esplendor de cielo* (2006).

El elemento más resaltante en cuanto a cambios e incongruencias con la idea de un proyecto integral es la escalera. Se trata de un espacio cerrado, lo cual inicialmente no corresponde a la imagen antes mencionada, pero el detalle más interesante de este espacio es una losa en saledizo, sin ninguna funcionalidad que permita determinar que fue construida intencionalmente (Fig. 6 y 7). Este elemento hace suponer que se trata de una edificación por etapas, en la que primeramente se construyó la planta baja y posteriormente los niveles superiores, lo que permitió que el saledizo quedara atrapado en el cubo de la escalera durante dichas modificaciones. La hipótesis anterior justificaría que tanto

en el plano como en las placas del edificio se maneje un rango de construcción y no un año en específico como ocurre normalmente.

Durante su transición de casa de campo a CREFAL en 1950,²⁵ el edificio sufrió modificaciones mínimas. Básicamente se adaptaron las habitaciones existentes y se cerraron los corredores para incluir nuevos espacios. Posteriormente se fueron construyendo otros edificios en el predio para complementar el equipamiento necesario para el CREFAL. Dichas edificaciones están exentas físicamente de la antigua vivienda por lo que no la afectan.

La conservación del inmueble se ha podido lograr por la ubicación fuera de la casa las nuevas edificaciones que han sido requeridas con el tiempo. Este aspecto ha permitido conservar el valor artístico de la casa como bien patrimonial, al ser mínimas las intervenciones realizadas. Es de destacar que muchos de los elementos se han conservado, tal es el caso de los baños, donde la mayoría de los muebles originales han sido preservados a pesar del tiempo y de la falta de uso de algunos, como es el caso de las tinas que aún se presentan en todos los cuartos de baño. El valor artístico de la casa está casi intacto, desde la morfología del edificio hasta muchos de los pequeños detalles como pintura, pisos, losetas, carpintería, entre

25. Rogelio Morales García, *Pátzcuaro. Cuna de patria y esplendor de cielo*, Morelia, CONACULTA, 2006, pp. 129-130.



Fig. 6 y 7. Escalera noroeste y detalle de saledizo al interior de la casa. Fotografías: Eder García.

otros componentes, y esto se debe al grado de conservación física del inmueble.

Valor de uso

Independientemente de los valores que se quieran atribuir a cualquier obra existe uno que no se puede dejar de lado, el valor de uso. El espacio arquitectónico debe ser útil, responder a una necesidad social y satisfacerla. Desde la triada vitruviana que señala como uno de los elementos

básicos la utilidad, es decir, el correcto acomodo de las partes para el uso de los inmuebles,²⁶ hasta la teoría arquitectónica de Villagrán donde retoma el valor utilitario de las edificaciones,²⁷ el valor de uso un aspecto relevante y que siempre estará presente en la arquitectura.

26. Marco Lucio Vitruvio, *Los diez libros de la arquitectura*, Barcelona, Iberia, 1955, p. 14.

27. José Villagrán García, *Teoría de la arquitectura*, México, UNAM, 1988, p. 166.

En el presente análisis no se pretende hacer un desarrollo de las teorías utilitarias de la arquitectura aplicadas al caso de estudio, sino comprender el uso del edificio como un valor de conservación del inmueble. La mejor forma de conservar un inmueble es mediante su uso,²⁸ y en el caso de las edificaciones históricas éste se logra mediante la conjunción entre la forma antigua y el uso contemporáneo.²⁹ En el caso de la Quinta Eréndira este carácter se hace evidente, al conjugar un espacio utilitario pero con un claro respeto a las preexistencias (Fig. 8).

Se advierte un inmueble funcional claramente adaptado a los requerimientos que demandó en su momento su transformación a CREFAL, e incluso actualmente sigue siendo útil. El uso constante del edificio desde su primera etapa como vivienda y sus inicios como institución, ha permitido no solo tener un espacio vivo mediante la cotidianidad de sus actividades, sino que además favorece su monitoreo y mantenimiento periódico lo que permite advertir anomalías impidiendo que éstas se agraven

28. Juan Francisco Noguera, “Restaurar ¿es todavía posible?”, en *Loggia, Arquitectura y Restauración*, núm. 1, tercer cuatrimestre, 1996, p. 10.

29. Eugenia María Azevedo Salomao, “Reutilización del patrimonio urbano arquitectónico en México”, en Carlos Alberto Hiriart Pardo (coord.), *Patrimonio edificado, turismo y gestión de poblaciones históricas ante el siglo XXI*, Morelia, UMSNH, CIC y Universidad de Sevilla, 2009, p. 320.



Fig. 8. Oficina adaptada en el antiguo corredor en la planta alta de la casa. Fotografía: Eder García.

por descuido, una de las principales causas de deterioro y pérdida.

El valor de uso llega en ocasiones a pasar inadvertido, ya que es algo que pocas veces se exalta de manera explícita. Se puede declarar así la valoración utilitaria del edificio en el sentido de que éste cumpla cabalmente con la función que le fue asignada, independientemente de que sea o no la original, pero además al ser tan sutil que se asimile como con un hecho dado sin detenerse a reflexionar en ello. La Quinta Eréndira cumple con ese aspecto, un espacio dinámico y vivo que a pesar de los años sigue siendo utilizado plácidamente por los usuarios, los cuales lo viven de manera plena y constante, adueñándose completamente del inmueble.

Valor de apropiación

Muchos de los valores asignados a un bien patrimonial pudieran resultar hasta cierto punto carentes de sentido si no se reflejan en los usuarios. De nada sirve que el inmueble sea valorado por un grupo de especialistas, cada uno en el ámbito de competencia de un determinado valor, si todo ello se limita a ese grupo reducido y que en ocasiones no tiene relación directa con la edificación. El bien patrimonial debe ser percibido y aceptado no solo por ese grupo minoritario, sino por la sociedad que se involucra directamente con el inmueble. Debe despertar en ellos emociones, sentimientos

o afecciones hacia el inmueble, llevando a una identificación o incluso comunión entre patrimonio y usuario.

El valor de apropiación consiste precisamente en ese vínculo entre la edificación y los actores involucrados en su desarrollo cotidiano, principalmente los usuarios. En cierto modo, el valor de apropiación es la conjunción de muchas de las valoraciones que posee el inmueble. Es así como el valor de apropiación puede estar vinculado al valor histórico, artístico, de uso, económico, o cualquier otro que despierte en el usuario algún interés particular por el bien patrimonial en cuestión.

Se ha mencionado que son tres las valoraciones iniciales identificadas en el presente análisis y que se relacionan con el valor de apropiación de la Quinta Eréndira. Así, el valor de apropiación del edificio puede vincularse a un interés histórico por parte de algunos usuarios, mientras que para otros es más importante la cuestión artística y estética del inmueble, y otros más se sentirán apegados por una razón utilitaria al ser su lugar de trabajo y donde pasan gran parte de su día. Nuevamente hay que hacer hincapié en que no se trata de clasificaciones generales, sino que en ocasiones es la conjunción de varios de estos aspectos lo que enriquece la valoración del inmueble al diversificar el interés de éste por parte de los usuarios.

Durante un recorrido por el edificio y sobre todo mediante el contacto con las personas, es posible identificar estas tendencias. Es interesante el observar como muchos

de los usuarios se sienten orgullosos del pasado histórico del edificio que en la actualidad es su lugar de trabajo, como si ellos mismos hubieran formado parte de dicha historia, sin comprender quizá que están siendo parte de una nueva etapa histórica del inmueble.³⁰ Al recorrer el edificio no falta quien haga algún comentario exaltando algún aspecto histórico que para ellos sea relevante, invitando de cierto modo al visitante, al extraño, y ante sus ojos tal vez al ignorante, a conocer el lugar que pisan y compartir su visión romántica del espacio.

En cuanto al edificio mismo y su valor de apropiación relacionado al carácter artístico del inmueble, sobra decir que a pesar de que las visiones de lo estético pueden ser tan diversas como los usuarios, existe una admiración por el inmueble y su constitución estética y morfológica. Se reconoce la calidad del edificio, y eso se traduce en admiración y deseo de protección. Anteriormente se mencionó que lo artístico está ligado a lo histórico, y para el caso del valor de apropiación esta tendencia continua.

30. Cfr. CREFAL: *Instantes de su historia. Memoria Gráfica 1951-2008*, Pátzcuaro, CREFAL, 2009. En 2009 se publicó un libro fotográfico sobre la historia del CREFAL, en el que se ilustran diversos momentos de su desarrollo histórico, en donde se puede observar no solo a personajes importantes, sino acciones cotidianas llevadas a cabo en la institución, reconociendo de cierto modo la importancia de todos estos actores aparentemente irrelevantes pero que dan vida a la institución y que día a día van escribiendo una nueva etapa de su historia.

A pesar de que no hay arquitectos en el personal del edificio, es de resaltar el interés mostrado por los usuarios por comprender la morfología y espacialidad del inmueble. Se ha hecho mención de ciertos elementos que indican modificaciones temporales de la construcción lo cual remite a una necesidad por comprender dichas etapas, y este mismo sentimiento se comparte con los actores cotidianos del inmueble. Es interesante como diversos usuarios se preguntaban por ciertos espacios modificados o desaparecidos, con la finalidad de conocer una edificación que han considerado propia mediante un sentimiento de afecto y pertenencia. Había un espacial interés por una escalera perdida de la que había rumores de su existencia pero no había sido encontrada. Lo interesante era que se trataba de un interés generalizado, como parte de un caso peculiar que despertaba la inquietud de los usuarios en una situación atípica y ajena a su trabajo (Fig. 9 y 10).

Finalmente, cabe mencionar que el valor de apropiación está estrechamente ligado con el valor de uso. El contar con un espacio útil, dinámico y en el cual desempeñar cabalmente las funciones cotidianas de los usuarios, se traduce en una valoración y un aprecio por dicho lugar al que identifican como propio. A estas características habrá que agregar una más, el confort, y no se trata de hablar de diversas variantes del concepto, sino de aquella que brinda el espacio por sí mismo, por sus características espaciales, por su emplazamiento, por lo que ofrece al usuario y lo

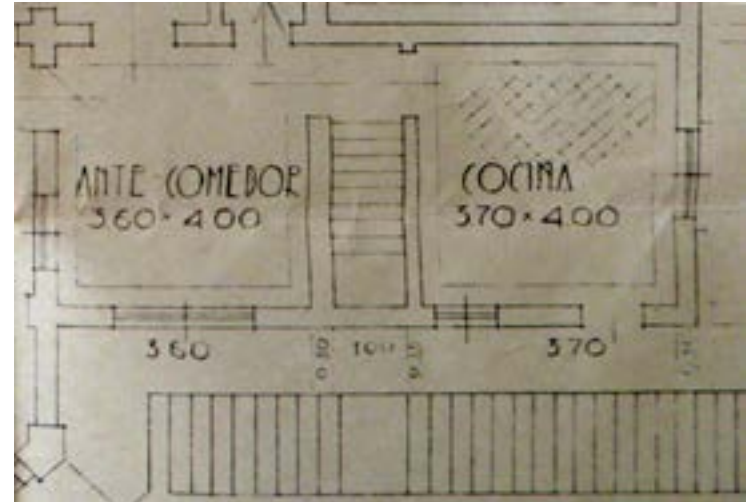


Fig. 9 y 10. Señales de la escalera perdida y ubicación en el plano del proyecto. Fotografía: Eder García. Plano: Archivo CREFAL.

hace sentirse cómodo en el lugar donde se desenvuelve y pasa gran parte de su tiempo.

La Quinta Eréndira provee diversos espacios y elementos confortables, que permiten la apropiación del inmueble como un lugar cómodo y agradable para desarrollar sus actividades. Básicamente son tres rasgos, espacios con las dimensiones necesarias, ni muy amplios ni reducidos; áreas abiertas y de descanso que permiten relajarse cuando es debido; y por último un contexto inmediato verde y aislado del entorno urbano. Uno de los espacios más interesantes con que se cuenta es el último nivel del edificio, el antiguo mirador de la Quinta.

El antiguo mirador se conservó y fue transformado en una de las dependencias de la institución. A pesar de no tratarse de un espacio demasiado amplio es bastante cómodo, bien iluminado y por localizarse en el punto más alto de la edificación y del predio mismo, posee una de las vistas más privilegiadas del lugar. Es por demás decir que la afección del espacio por parte de los usuarios es importante, lo que se traduce en una valoración especial de su lugar de trabajo. A pesar del clima frío de Pátzcuaro, la ventana que se orienta al lago y a la isla de Janitzio se mantiene abierta, como si se tratara de un incentivo de trabajo el contar con una panorámica excepcional (Fig. 11).



Fig. 11. Panorámica del Lago de Pátzcuaro y la Isla de Janitzio desde el mirador de la casa. Fotografía: Eder García.

El valor de apropiación lo determina cada usuario, al establecer lo que para él es importante del bien patrimonial. Como se ha mencionado en el presente documento, esta valoración es diversificada y depende de las vinculaciones de los usuarios con aspectos particulares del inmueble. Cada usuario se apropia de alguno o algunos elementos, pero a la vez incita directa o indirectamente a que otros traten de ver de la misma forma lo que ellos perciben y así puedan identificarse y valorar al edificio de una forma similar a la suya.

Valoración y conservación

El propósito de analizar un grupo de valores considerados importantes en torno a un bien patrimonial, es con la finalidad de comprender algunos de los aspectos que involucra la conservación del edificio. La valoración está estrechamente ligada con la conservación, en el sentido de protección de estos valores con los que se identifican un grupo de individuos. Mediante la conservación de un inmueble no solo se protege la materialidad de la construcción, sino los valores implícitos que se reflejan en formas tangibles caracterizadas en la edificación.³¹

La arquitectura es dinámica y los espacios se van adaptando a los requerimientos temporales de la sociedad. En

31. Juan Francisco Noguera, *op. cit.*, pp. 6-15.

este proceso se van ampliando las visiones sobre el objeto arquitectónico que forma parte del acervo cultural de dicha sociedad,³² y por ende los valores se diversifican acorde al contexto, la temporalidad y el inmueble. Estas ramificaciones de la valoración del bien patrimonial permiten establecer parámetros particulares de intervención, dando énfasis al trabajo multidisciplinario que determine actividades y responsabilidades puntuales sobre un mismo inmueble.

En el caso de la Quinta Eréndira de Pátzcuaro la conservación se ha basado no solo en la diversidad de valores, sino en la constancia del proceso de protección. Éste no se determina a través de proyectos específicos y periódicos, sino mediante la continuidad de acciones que favorecen la protección del inmueble y que por supuesto son fomentadas por la valoración que de él se tiene. La apropiación del espacio, las afecciones y evidentemente un uso continuo y adecuado del inmueble, son algunos de los elementos que permiten tener un control sobre el bien patrimonial y sobre una participación activa de diversos sectores sociales.

Desde los altos mandos institucionales encargados de la gestión y manejo de recursos, tanto financieros como humanos en el desarrollo de la institución misma y del inmueble, hasta los empleados que día con día brindan mantenimiento al edificio, se crea un grupo encargado de la protección del bien patrimonial. Se ha dicho que la me-

32. Guillermo Bonfil Batalla, *op. cit.*, pp. 20-22.

La mejor manera de conservar un inmueble es mediante el uso constante, pero el uso por sí solo es desgastante para la edificación, se requiere de una vigilancia e intervenciones continuas y oportunas para minimizar los daños y garantizar la protección del bien. La valoración fomenta estos aspectos, al vincular al inmueble con los actores involucrados en su uso y conservación, lo que con el tiempo se traduce en su protección.

Reflexiones finales

La valoración ramificada que se ha analizado en el caso de estudio del presente documento, permite tener un panorama más amplio de un ejemplo de conservación de un bien patrimonial durante un periodo prolongado de tiempo. A lo largo del mismo, se han podido observar cómo diversos aspectos han influido paulatinamente en la generación de vínculos de apropiación y afición entre usuarios y edificio. Lo anterior ha propiciado la conservación del inmueble, que prácticamente se encuentra intacto desde el inicio de su última gran etapa hace más de sesenta años.

La diversidad de valores, y por ende la variedad de actores relacionados con la cotidianidad del edificio, ha permitido que todos ellos se involucren en la protección del inmueble ya sea de forma directa o indirecta. Desde el personal de mantenimiento que interviene en la conservación del edificio, hasta el que se siente orgulloso de

su lugar de trabajo y lo presume, y con ello promueve la valoración del patrimonio al compartir su visión sobre él; o simplemente de quien disfruta trabajar día con día en ese lugar porque se siente cómodo en su espacio.

Son diversos los actores involucrados, pero se observa que no son los que se pudiera esperar comúnmente en este tipo de tareas y reflexiones. No se trata del especialista que llega a corregir un error arrastrado por años; no es el funcionario que quiere dejar su nombre en la historia como el que promovió una obra de restauración; se trata simplemente del usuario que día a día utiliza el espacio, se apropia de él, lo protege, lo promueve y lo conserva. La valoración ramificada permite diversificar responsabilidades, favorece el trabajo multidisciplinario, pero también permite reflexionar sobre el abandono de líneas de trabajo generalizadas y métodos estandarizados, para entender que cada caso es único, es especial, y que como tal debe ser abordado, entendido y respetado.

Bibliografía

- ARAÑÓ, Axel (ed.), *Arquitectura escolar. SEP 90 años*, México, SEP y CONACULTA, 2011.
- CABALLERO LAZZERI, Carlos, *Arquitectura básica*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2007.
- CÁRDENAS, Lázaro, *Lázaro Cárdenas. Obras: I – Apuntes 1913/1940*, México, Nueva Biblioteca Mexicana y UNAM, 1972.
- CHANFÓN OLMOS, Carlos, *Fundamentos teóricos de la restauración*, México, Facultad de Arquitectura, UNAM, 1996.
- CHICO PONCE DE LEÓN, Pablo, “La responsabilidad social de la preservación del patrimonio cultural”, en *Cuadernos de Yucatán*, núm. 8, 1995, p. 36-45.
- CHOAY, Françoise, *La alegoría del patrimonio*, Barcelona, Gustavo Gili, 1992.
- CREFAL: *Instantes de su historia. Memoria Gráfica 1951-2008*, Pátzcuaro, CREFAL, 2009.
- ETTINGER MC ENULTY, Catherine R. y Salvador Jara Guerrero, *Arquitectura contemporánea. Arte, ciencia y teoría*, México, Plaza y Valdés Editores, UMSNH y Secretaría de Difusión Cultural y Extensión Universitaria, 2008.
- FLORESCANO, Enrique (coord.), *El Patrimonio Nacional de México*, México, CONACULTA y Fondo de Cultura Económica, 1997.
- GIMÉNEZ, Gilberto, “Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas”, en *Frontera Norte*, vol. 21, núm. 42, enero-junio 2009, pp. 7-32.
- GRAS GAS, Louise Noelle (ed.), *El patrimonio de los siglos XX y XXI*, México, UNAM, IIE, 2011.
- HIRIART PARDO, Carlos Alberto (coord.), *Patrimonio edificado, turismo y gestión de poblaciones históricas ante el siglo XXI*, Morelia, UMSNH, CIC y Universidad de Sevilla, 2009.
- KOOLHAAS, Rem, “Preservation is overtaking us”, en *Future Anterior*, vol. 1, núm. 2, otoño 2004, pp.1-3.
- Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* (1972).
- LOZOYA MECKES, Johanna, “Invención y olvido historiográfico del estilo neocolonial mexicano: reflexiones sobre narrativas arquitectónicas contemporáneas”, en *Palapa*, vol. II, núm. 1, enero-junio de 2007, pp. 15-24.
- MORALES GARCÍA, Rogelio, *Pátzcuaro. Cuna de patria y esplendor de cielo*, Morelia, CONACULTA, 2006.
- MUÑOZ VIÑAS, Salvador, *Teoría contemporánea de la restauración*, Madrid, Síntesis, 2010.
- NOGUERA, Juan Francisco, “Restaurar ¿es todavía posible?” en *Loggia, Arquitectura y Restauración*, núm. 1, tercer cuatrimestre, 1996, pp. 6-15.

RIEGL, Aloïs, *El culto moderno a los monumentos*, Madrid, Visor, 1987.

VILLAGRÁN GARCÍA, José, *Teoría de la arquitectura*, México, UNAM, 1988.

VITRUVIO, Marco Lucio, *Los diez libros de la arquitectura*, Barcelona, Iberia, 1955.

La reutilización, un reto para la conservación del patrimonio

El Museo del Ferrocarril Jesús García Corona de San Luis Potosí

Jesús Villar Rubio

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

“El mayor desafío para el siglo XXI es, precisamente, el legado del siglo XX.”

KENNETH POWELL¹

La reutilización de edificios es una práctica muy antigua que se ha venido desarrollando a lo largo de los años; algunos edificios, no muy antiguos, principalmente de medios del siglo XX, entraron en la etapa de la obsolescencia; las condiciones de la vida actual, la tecnología y muchos otros fenómenos los han venido desplazando y tienen una gran

capacidad de adaptación. Reutilizar edificios, dar cabida a lo nuevo en estructuras antiguas, manteniendo un respeto por los vestigios y su autenticidad y adaptarlo a las exigencias contemporáneas, acordes al contexto urbano y socio-cultural en el que se ubique el inmueble, es el objetivo de este trabajo.

Durante el gobierno del C.P. Marcelo de los Santos Fraga (2003-2009) varios edificios públicos de la ciudad de San Luis Potosí se reutilizaron, entre ellos la Estación de Pasajeros de Ferrocarriles Nacionales (1936) convertida en Museo del Ferrocarril Jesús García Corona, la antigua penitenciaria (1884), en Centro Estatal de las Artes Bicentenario y el antiguo edificio de Correos en Museo de Arte Contemporáneo (2009), los tres con buenas intervenciones.

1. Kenneth Powell, *El renacimiento de la arquitectura, la transformación y reconstrucción de edificios antiguos*, Barcelona, Blume, 1999, p. 19.



Fig. 1. Iluminación escénica de la Estación de Ferrocarriles Nacionales de San Luis Potosí.

Fuente: Biblioteca Guadalupe Victoria, Museo Francisco Cossío.

La estación de trenes de la ciudad de San Luis Potosí —caso de estudio de esta ponencia— es un edificio emblemático, hito en la zona oriente de la ciudad, se construyó para sustituir la antigua estación del Ferrocarril Central que se incendió en 1923, en el mismo lugar en la que se había edificado la anterior; su construcción se llevó a cabo en los primeros años de década de los cuarenta.

La zona donde está ubicada esta antigua estación forma parte del barrio del Montecillo, zona deprimida y deteriorada de la ciudad, que perdió vida con el cierre de

Ferrocarriles Nacionales Mexicanos. Históricamente este barrio fue muy afectado, desde que se construyeron las vías del tren (1888), prácticamente quedó partido en dos, teniendo que cambiar la fachada del templo del barrio a la parte posterior del mismo, porque las vías pasaron sobre su atrio, además se tuvo que demoler la plaza de toros del Montecillo. El enclave en donde se ubica este edificio, es frente a la Alameda, el espacio verde más grande que existe en el centro histórico, paseo de los potosinos por años y a donde dirige sus vistas y acceso este edificio.

La estación tiene mucho significado para los ciudadanos, especialmente para los que trabajaron en ella o en el sistema ferroviario y viven en este barrio y en el de San Sebastián o San Miguelito. La conservación del edificio como memoria, como testimonio de una época de auge económico, social y cultural que se vivió en la ciudad de San Luis Potosí y como ejemplo arquitectónico de gran valor, da identidad, y de esta manera se hace accesible el patrimonio a la comunidad de San Luis Potosí.

Reutilización de edificios

Un edificio debe de ser utilizado en la vida cotidiana de una ciudad para que garantice su permanencia; una mirada creativa hará de él algo valioso o incluso indispensable para la reactivación de la vida de un barrio o de una ciudad, en el que se instalen actividades actuales. Dar nueva vida con funciones de hoy es el reto que tienen arquitectos, historiadores, restauradores, ingenieros y demás profesionales ligados al ramo del diseño, la construcción y la conservación. Al rehabilitar un edificio se recupera su habitabilidad y se da vida al lugar, incluso renace con el nuevo uso. Con respecto a la integración de un edificio a la vida contemporánea la historiadora Françoise Choay en su libro *La alegoría del patrimonio* menciona que, “la reutilización es, sin duda, la forma más paradójica audaz y difícil de valorización

patrimonial consistente en reintroducir un monumento en el circuito de los usos vivos.”²

Muchos edificios sin uso o subutilizados, son destinados a lo que las autoridades en turno deciden, sin hacer un estudio previo de su potencialidad, sin una mirada que busque sus capacidades, su belleza y sus posibilidades de reciclaje. Antes de demoler un inmueble se tiene que pensar en su reutilización, con ello mantendremos y cuidaremos el medio ambiente, porque lo que nosotros tiramos no desaparece; además del gasto de energía y materiales que supone la construcción de uno nuevo. “La reutilización de un edificio permite el reaprovechamiento de su ‘energía contenida’ que es aquella consumida en su proceso constructivo.”³

Los edificios que tengan valor histórico, artístico o ambos, conservarán las características originales de su diseño, pero habrá otros que sólo tengan valor de uso y no tengan nada artístico o histórico que ofrecer, más que su espacio; estos inmuebles entran al proceso de la transformación y adaptación a nuevas necesidades, se le pueden agregar nuevos elementos que lo transformen o le den otros significados.

2. Françoise Choay, *La alegoría del patrimonio*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, pp. 199-200.

3. Juan Manuel Cano en “La fábrica de la memoria. La reutilización del patrimonio arqueológico industrial como medida de conservación”, en *Antiquitas*, núm. 18-19, 2007; cita a: AA.VV. 2006 a 7. *Industrial Chic. Reconverting Spaces*. Savigli.

Kenneth Powell nos dice que en la antigüedad la reutilización de edificios se llevaba a cabo sin tener en cuenta su historia o su carácter. Powell apuesta por la transformación más que por la conservación de los edificios y dice: “Salvar los edificios antiguos no es suficiente; el objetivo no es la conservación, sino la transformación, un punto de vista más arquitectónico que sentimental o historicista de crear nuevas formas a partir de construcciones anteriores.”⁴

En lo que se difiere es en la transformación de un edificio con valor artístico, muchas veces el nuevo uso implica la atenuación o la supresión del simbolismo anterior, borrar o disimular sus características formales, espaciales y su ambiente funcional a veces es peligroso, de ahí que cuidar la restauración sobre la transformación es muy importante.

La idea de un edificio antiguo como algo inviolable ha ejercido una gran influencia en Gran Bretaña, donde Ruskin y Morris forjaron las ideas modernas sobre la conservación ...Aceptaban que los edificios debían cambiar del mismo modo que cambian las sociedades, y ambos eran, a su manera, defensores de las transformaciones sociales radicales. Ruskin y Morris insistían en que imitar los estilos antiguos era más un insulto que un cumplido para los constructores

4. Kenneth Powell, *op. cit.* p. 10.

del pasado: cada generación debe construir de acuerdo con las necesidades y las costumbres de su propia época.⁵

La reutilización de un edificio de valor patrimonial implica su respeto, de ahí la importancia que tiene su restauración en la asignación del nuevo uso, y que si existiera una adición esta fuera reversible. Rehabilitar es un reto ante tantas edificaciones que han perdido vigencia o han caído en desuso. Todo este patrimonio ya es una inversión y en países como México, es una fuente de riqueza. Las necesidades espaciales son muchas como para demoler edificios que pueden ser reutilizados; hay que enseñar a los estudiantes a valorarlos y generar la cultura de la reutilización.⁶

La justificación de la reutilización de un edificio está en función de varios factores:

- Cuando la conservación del edificio (estado) es buena, reutilizar es más barato que construir otro edificio, y si el nuevo uso es sencillo y no implique un equipamiento o infraestructura compleja.
- Cuando el precio de la intervención se iguala al costo del edificio, es cuándo se ponen de relieve los

5. *Ibidem.*

6. Jesús Villar Rubio, “Nueva arquitectura y reutilización de edificios en centros y conjuntos históricos”, en Guadalupe Salazar González, (coord.), *Arquitectura y urbanismo contemporáneos en contextos históricos*, San Luis Potosí, UASLP, 2011, p. 154.

valores históricos, que justifican su reutilización y permanencia.

- Defender el respeto por la imagen histórica del edificio. Viendo que lo que se construya se consiga con la neutralidad de lo nuevo frente a lo preexistente.
- Cada caso concreto tiene sus propios síntomas, por lo tanto diferentes necesidades de intervención.
- Partir de la documentación exhaustiva, teniendo todos los datos posibles. Revisar la documentación histórica, con el fin de generar un documento que informe sobre el estado del edificio y establezca el diagnóstico.

Juan Manuel Cano, investigador de la Universidad de Córdoba, España, menciona que:

Cuando un edificio industrial queda en desuso los gastos generados por su mantenimiento aumentan, por lo que el inmueble, aun teniendo un claro valor histórico-artístico, se ve condenado a la demolición o, si la suerte acompaña, a su deterioro progresivo. Muchas veces primero se derriba y después se reflexiona,⁷

7. Juan M. Cano, “La fábrica de la memoria. La reutilización del patrimonio arqueológico industrial como medida de conservación”, en *Antiquitas* núm. 18-19, 2007, p. 266.

El mismo Powell comenta que:

Si la nueva arquitectura, la llamada “herencia del futuro”, es vital para las ciudades y los pueblos, el redescubrimiento y reutilización de los viejos edificios y áreas resultará incluso más significativo a la hora de cohesionar la vida urbana del siglo XXI.⁸

La visión de estas transformaciones es europea, aunque en Estados Unidos se han dado buenos ejemplos. ¿Cuál es nuestra postura?

Choay nos dice también que:

La práctica de la reutilización de edificios debería de ser objeto de una pedagogía particular. Precisa de sentido común pero también requiere una sensibilidad hacia las tradiciones urbanas y los comportamientos patrimoniales a lo largo del tiempo, diferente en cada país.⁹

Cada edificio es único y especial, y comparte problemas muy distintos, en función de necesidades específicas, usos, grados de conservación, autoría del proyecto original, localización, etc. Varios edificios de la ciudad de San Luis Potosí han sido reutilizados para instalar diferentes acti-

8. Kenneth Powell, *op. cit.*, p. 16.

9. Françoise Choay, *Alegoría del patrimonio*, *op. cit.*, p. 202.

vidades en ellos, la mayoría dedicados a la cultura: la antigua penitenciaria (1884), en Centro Estatal de las Artes Bicentenario, el antiguo edificio del Correo en Museo de Arte Moderno, la Escuela Modelo en Museo de Escultura Contemporánea Federico Silva y el antiguo Cine Alameda en Cineteca Alameda.

Después de estar en pleno abandono, la llamada “nueva” estación de ferrocarril vio la luz al destinar su uso a museo. Este reciclaje permitió su restauración y la construcción de nuevos volúmenes que se integraron para completar el programa arquitectónico del museo, dándole un nuevo significado.

Biografía del edificio

El proyecto de esta estación fue elaborado en la ciudad de México en 1936 por los arquitectos Manuel Ortiz Monasterio y Luis Ávila. La estación se contempló para 400 pasajeros, su construcción se inició a principios de los años cuarenta, inaugurándose en 1942.¹⁰ Como dato histórico se hace notar que no se había construido otra estación en el país desde la de Durango 23 años atrás.

Es un edificio representativo del nacionalismo, el proyecto, tomó todas las experiencias de las demás estaciones

10. Ferrocarriles Nacionales, *Invitación a las Festividades de la Inauguración de la Nueva Estación de Pasajeros de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1942.



24.- Estación de los Ferrocarriles Nacionales.- San Luis Potosí, S.L.P. - 1942



Fig. 2. Fachada principal de la Estación de Ferrocarriles Nacionales de San Luis Potosí. Fuente: Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí.

Fig. 3. Planta baja del estado original de la Estación de Ferrocarriles Nacionales de San Luis Potosí. Fuente: Archivo SEDUVOP.

para su diseño, originándose una estación a la vanguardia en su momento. El director de la construcción fue el Ing. Eufrasio Sandoval, quien en entrevista para el Periódico *El Heraldo* comentó las características del proyecto, haciendo hincapié en los amplios y elegantes cobertizos volados sobre los andenes, así como la innovación en la construcción de unos topes de arena para detención del convoy, para que los trenes no se acercaran al edificio, disimulados como si fueran pequeños jardines.¹¹

El conjunto lo integran varios prismas rectangulares escalonados, que contrastan con la verticalidad de la torre; los volúmenes son puros, existe equilibrio entre la masa y el vano; sobresalen las marquesinas del acceso principal y las de los dos volúmenes laterales, contrastan la dirección de las ventanas del acceso (de *block* de vidrio), vertical, con las de los demás volúmenes que son alargadas y en posición horizontal. La torre conformada por varias plantas, termina con el espacio que aloja el reloj, que a su vez sirve de mirador de la ciudad.

La planta libre permite el acceso directo al vestíbulo, taquillas de boletos, salas de espera y andenes cubiertos por estructuras de concreto armado. El vestíbulo, las salas de espera y las salas de embarque, se encuentran divididas por ventanales de *block* de vidrio, que permiten la entrada de luz desde el exterior, por la fachada sur y la norte, a su

11. *El Heraldo*, 29 de septiembre de 1942, p. 1.



Fig. 4. Andenes y cubiertas, Estación de Ferrocarriles Nacionales de San Luis Potosí. Fuente: Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí.

vez estos tres espacios están comunicados, dejando paso libre a los pasajeros. Unas puertas de herrería dan acceso al vestíbulo general y a la torre, presentan detalles ornamentales *decó*, combinan el vidrio y la lámina. El proyecto hace alarde a la estructura de concreto armado, con columnas traves y losas, éstas últimas perforadas por tragaluces de vidrio, que inundan de luz la sala de espera central, dando un efecto especial al lugar.

Para su ornamentación se pintaron cuatro murales que proyectó el artista Fernando Leal. Dos los pintó Leal y se encuentran en la sala de abordaje, al lado izquierdo una alegoría del transporte, conocido como “El

triunfo de la locomotora” del lado derecho “La edad de la máquina” (los dos de 2.70 x 8.00 m.).¹² Los otros dos se encuentran en el vestíbulo y son obra de sus discípulos, el del muro izquierdo es de Félix Rojas y Juan Moreno López con el tema: “Mapa económico de la entidad” pintado en 1943 (dimensiones: 3.50 x 3.00 m.). El del muro derecho es de Juan Moreno López, con el tema: “Síntesis del arte de la ciudad” es de 1943 (dimensiones 3.50 x 3.00 m.).

Durante los trabajos, un periódico local hizo una entrevista a Fernando Leal, de la que se recogen las siguientes líneas:

...Fernando Leal nos expone con sencillez sus procedimientos de trabajo, veamos en su gabinete de estudio establecido en una habitación de la torre que lucirá enorme reloj. Nos habla del renacer del muralismo, que tiene México por el más alto exponente en el género en todo el mundo.¹³

Con estos murales de gran calidad el nacionalismo se hace presente en la ciudad de San Luis Potosí, y hoy como museo lo pueden apreciar los visitantes.

12. Tesoros Históricos y Artísticos de México, Dirección Nacional de Museos, *Galerías de Arte y Murales*, México, Secretaría de Turismo, s/f, pp. 355-356.

13. *El Heraldo*, 29 de septiembre de 1942, p. 6.



Fig. 5. Interior de sala de abordaje, con mural de Fernando Leal. Estación de Ferrocarriles Nacionales de San Luis Potosí. Fuente: Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí.

En el discurso inaugural de la Terminal Ferroviaria de San Luis Potosí el presidente comentó lo siguiente:

Un mejor nivel de vida es la compensación legítima del trabajador para su esfuerzo diario y que siguiendo el ejemplo del Primer Magistrado nos debe preocupar como persona en y fuera del trabajo y que es nuestro deber buscar el equilibrio entre un mayor bienestar para ellos y un mejor futuro para los ferrocarriles.¹⁴

14. *Ibidem*.



Fig. 6. Fragmento del mural: "La edad de la máquina", Fernando Leal. Fotografía: Jesús Villar.

En el mismo discurso, el presidente comentó que se continuaría con la inversión de diez millones, para la reconstrucción y ampliación de patios, bodegas de carga y vías de público, casa para la mujer del ferrocarrilero, una escuela secundaria y comercial, y una escuela de transportes para capacitación del personal trenista.

Las obras de la terminal ferroviaria de San Luis Potosí comprendieron la construcción de la Estación de Pasajeros, la adaptación a diesel de la antigua casa redonda de vapor, la modernización del antiguo taller diesel número uno y la construcción de los talleres diesel números 2 y



Fig. 7. Fragmento del mural: "El triunfo de la locomotora" Fernando Leal. Fotografía: Jesús Villar.

3, talleres auxiliares; reparación de carros, escuela diesel, patio de almacenamiento de locomotoras y otras instalaciones auxiliares como pasos a desnivel para salvar vías de gran tráfico, vías de servicio, caminos de circulación interna, campo de chatarra, lavadora automática, abastecimientos (agua, arena y combustible), subestaciones eléctricas y líneas de transmisión, ficheros, oficinas, puesto de socorro, planta desmineralizadora, pileta de enfriamiento, bodegas, casa de fuerza para aire y vapor, jardines, bardas, cafetería, portones de acceso y sistemas de vigilancia; además de alumbrado industrial y ornamental. Estas obras se

iniciaron en 1954 y se concluyeron en 1957. Los talleres ocupan una superficie cubierta de 11,900 m². Parte de estas instalaciones las ocupa el día de hoy la empresa *General Electric*, que se encarga de reparar locomotoras, de esta manera siguen dando utilidad estos talleres, evitando su desmantelado.

El proyecto de conservación y reutilización

El proyecto de reutilización de esta estación, se llevó a cabo en el Departamento de Diseño de la Secretaría de Desarrollo Urbano Vivienda y Obras Públicas del Gobierno del Estado de San Luis Potosí (SEDUVOP), a cargo del Arq. Martín E. García Muñoz, durante la gestión del arquitecto Jacobo Cossío Calvillo como secretario. La obra inició en el año 2008 por parte de la constructora CONYSUSAL, que tuvo como responsable al Ing. Martín Macías. El museo se inauguró el 12 de agosto de 2009.¹⁵

El titular del periódico *El Sol de San Luis* que apareció el día de la inauguración de este museo: “Nace el museo del ferrocarril y se rescata un antiguo edificio.”¹⁶ Reúne dos palabras clave relacionadas con la reutilización, “nace”

15. Entrevista al Arq. Martín E. García Muñoz, 14 de septiembre de 2012.

16. “Nace el Museo del Ferrocarril y se rescata un antiguo edificio”, en *El Sol de San Luis*, 13 de agosto de 2009.



Fig. 8. Plano de conjunto del edificio y los andenes con el nuevo uso como Museo del Ferrocarril. Fuente: Archivo SEDUVOP

y “rescata”, aquí se pone de manifiesto como el reúso da nueva vida a un edificio antiguo que se rescata, de su pérdida o mal uso y se conserva un monumento.

La intervención implicó la conservación, consolidación y restauración de la estación de pasajeros, así como la construcción de nuevos volúmenes que complementaron el programa del museo. La participación de expertos: arquitectos, ingenieros, historiadores, restauradores y museógrafos, fue fundamental para la realización del proyecto; además del apoyo de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de San Luis Potosí y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

La recuperación del edificio y encontrar los usos que se adaptaran a las características físicas de los espacios construidos fue una de las tareas a que se dedicó este proyecto. Una de las premisas a considerar en este reciclaje fue devolverlo a la ciudad como un tributo a los trabajadores ferrocarrileros y a todos los potosinos, con un uso que los involucra.

El proyecto para esta vieja estación que había caído en el desuso, el abandono y el retiro de algunos materiales, incluyó la restauración de ventanas, herrerías y pavimentos interiores; la restitución del *block* de vidrio de algunos ventanales fue una de las acciones que devolvió al estado original la fachada principal (material retirado cuando se clausuraron los servicios de la estación). La estructura de concreto hace alarde en todo el edificio, en este reciclaje prevaleció el res-



Fig. 9. Fachada principal, Museo del Ferrocarril.
Fotografía: Jesús Villar.

peto por el espacio, la estructura y los materiales originales; el proceso de restauración fue muy cuidado y la estación recuperó su esplendor.

La conservación del paisaje urbano como memoria colectiva y la valoración social, fueron dos premisas que privaron en el desarrollo de este proyecto. Fue controvertida la intervención, sobre todo por el color exterior que le dieron al final al edificio y por la adición de volúmenes en la parte posterior. La museografía no ha sido lo mejor del museo pero es aceptable, se complementa con una exposición sobre la Revolución Mexicana, que da sentido al Nacionalismo impreso en el edificio.

La participación de los gobiernos estatal y federal, así como el de la iniciativa privada, en este caso empresas que donaron recursos, fue fundamental para su recuperación. El museo cuenta con siete salas integradas en los 12,500 metros cuadrados de superficie.

El funcionamiento y las adiciones

Este museo se creó con el objeto de exhibir, conservar y promover el patrimonio cultural ferroviario, concebido como museo vivo, según explica su director:

...una gran parte de la población de San Luis Potosí tiene una liga sentimental con el ferrocarril, ya sea porque sus familiares fueron ferrocarrileros o porque un amigo o vecino lo fue, por tal motivo están llevando un programa llamado Amigos del museo, donde se trata que los ferrocarrileros de aquellos tiempos lleven al museo artículos que usaban y utilizaban para su trabajo y también hacen entrevistas a estos ferrocarrileros para conocer sus historias de vida, las graban para tener de viva voz en video y después utilizarlas para exhibirlas o documentarse mejor para darle más vida al video.¹⁷

17. Entrevista realizada al arquitecto Rodolfo Acevedo, Director de este museo. “Celebra Museo del Ferrocarril de SLP primer Aniversario”, en Redacción Enelshow.com, (Notimex), 20 de agosto de 2010.

El destino cultural del edificio como Museo del Ferrocarril fue un acierto, sobre todo para la memoria de un transporte y de trabajadores que dejaron mucho a la ciudad y aún está viva en muchos ciudadanos. Después del abandono en el que estaba, la estación renació y está en la memoria de los potosinos.

Pablo Chico comenta que además de la realización de proyectos de conservación que incluyen rehabilitación del patrimonio:

...la finalidad última de la preservación del patrimonio cultural, no es la conservación de los objetos por los objetos mismos, sino por lo que ellos significan dentro de un determinado contexto socio-cultural y por la manera en que con ellos se contribuye al mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades en las cuales está inserto dicho patrimonio.¹⁸

Dice Powell que “la reutilización constituye una forma positiva, e incluso imprescindible, de conseguir una arquitectura con visión de futuro”, esto implica una transformación, un renacimiento de la arquitectura como él titula a uno de sus libros, y continúa: “...la reconversión es una opción respetuosa con el medio ambiente y, al mismo tiem-

18. Pablo Chico, “La responsabilidad social en la preservación del patrimonio cultural”, en *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*, núm. 8, 1995, p. 20.



Fig. 10. Acceso al museo, volumen nuevo.
Fotografía: Jesús Villar.



Fig. 11. Volumen nuevo, vestíbulo y circulaciones verticales.
Fotografía: Jesús Villar.



Fig. 12. Antigua sala de espera, hoy sala de exposiciones.
Fotografía: Jesús Villar.

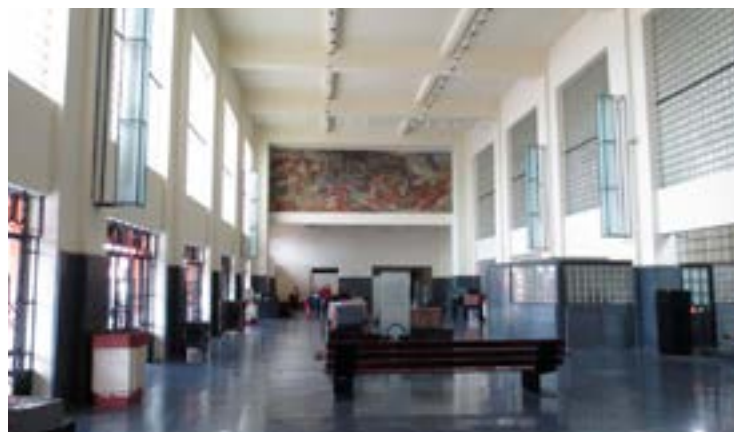


Fig. 13. Antigua sala de abordaje, hoy sala de exposiciones con uno de los murales del Fernando Leal al fondo. Fotografía: Jesús Villar.

po, resulta un proceso más sencillo y económico que el de construir un nuevo edificio.”¹⁹ Rescatar construcciones antiguas y devolverlas a la vida dice él mismo, que fue lo que sucedió con este edificio.

En la actualidad el edificio cuenta con varias adiciones, un prisma cúbico de cristal y estructura metálica se insertó al conjunto para dar cabida a un vestíbulo que distribuye a biblioteca y salas de exposiciones temporales. En este vestíbulo se construyeron escalera y elevador, además la puerta de acceso lateral que viene del estacionamiento sirve de control para las personas que van a la Biblioteca Central del Estado, además de funcionar como salida del museo. Los andenes están equipados con vagones dedicados a aulas didácticas.

Existe un diálogo entre la edificación antigua y la moderna. Se crearon nuevas relaciones espaciales con el nuevo volumen, que con su transparencia acentúa las circulaciones verticales, además de funcionar como vestíbulo repartidor. Hay respeto por la edificación antigua, además de que se distingue lo nuevo de lo antiguo.

En la parte posterior y en línea al igual que los andenes se construyeron tres prismas cúbicos cerrados, alineados a la calle Azteca Sur, como aulas, talleres y bodegas del mis-

mo museo, dando nueva perspectiva a la calle como objetos transformadores, que no logran encajar en el conjunto.

El Gobierno del Estado cuenta con el proyecto de la Central de Transferencia de Transporte Público en el terreno trasero de los andenes, que además de integrar la Alameda con el museo y la circulación del transporte público, genera la peatonalización de la zona con pasos a desnivel separando el vehículo del peatón. Se equipará con una plaza, una biblioteca denominada: Centro Tecnológico del Conocimiento (por parte de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí), de una Comandancia (apoyo de seguridad al ciudadano) y de sanitarios públicos. Este conjunto se com-



Fig. 14. Nuevos volúmenes parte posterior del museo.
Fotografía: Jesús Villar.

19. Kenneth Powell, *El renacimiento de la arquitectura, la transformación y reconstrucción de edificios antiguos*, Barcelona, Blume, 1999, contraportada.

plementa con el Proyecto Metropolitano Sector Alameda, que incluye la reforestación de la misma y la construcción de un estacionamiento subterráneo para 700 automóviles, con ello se crean equipamientos que dan servicio a los ciudadanos, se fortalecen las actividades del museo e integra a los habitantes del barrio del Montecillo. Desafortunadamente estos proyectos se hacen en administraciones gubernamentales distintas sin considerar la totalidad del conjunto ferroviario, con intervenciones aisladas.

Reflexiones finales

Integrar un edificio en desuso a la vida contemporánea es un reto, este museo hoy forma parte del equipamiento cultural que posee la ciudad, pone en valor la edificación, además de conservar el paisaje urbano que forma parte de la memoria colectiva, una de las aportaciones de esta intervención al barrio del Montecillo y al centro histórico. Su excelente ubicación, calidad espacial y cultural, además del *plus* del acervo pictórico mural, hacen de este edificio algo único. El restablecimiento de la funcionalidad con el nuevo uso dio al edificio una nueva significación. Con la restauración se consiguió su durabilidad, se preservó su valor documental y su papel en la memoria histórica de la ciudad, no alterando el paisaje y el medio ambiente.

Su reutilización lo puso en valor y ahora cumple una función social, dando servicio a la población, contribuyen-

do con ello al bienestar de los ciudadanos, democratizando con ello la cultura. “Conservar y renovar irradia y contagia al resto” del contexto, esperamos que la Central de Transferencia de Transporte Público y el equipamiento con la biblioteca, comandancia y estacionamiento subterráneo, fortalezcan al centro histórico y la vida de los ciudadanos. Si existe sensibilidad y voluntad política se puede lograr, pero si se sigue pensando cada proyecto en lo individual, se pueden tener resultados negativos.

Bibliografía

- CANO SANCHÍS, Juan Manuel, “La fábrica de la memoria. La reutilización del patrimonio arqueológico industrial como medida de conservación”, en *Antiquitas* núm. 18-19, 2007.
- CHICO, Pablo, “La responsabilidad social en la preservación del patrimonio cultural”, en *Cuadernos de Arquitectura de Yucatán*, núm. 8, 1995.
- CHOAY, Françoise, *La alegoría del patrimonio*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007.
- Ferrocarriles Nacionales, *Invitación a las Festividades de la Inauguración de la Nueva Estación de Pasajeros de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, 1942.
- POWELL, Kenneth, *El renacimiento de la arquitectura, la transformación y reconstrucción de edificios antiguos*, Barcelona, Blume, 1999.
- SAHADY VILLANUEVA, Antonio y Felipe Gallardo, “En edificios de ayer, funciones de hoy. La vivienda: una constante histórica”, en *Boletín del Instituto de la Vivienda*, año/vol. 17, núm. 045, mayo 2002.
- SALAZAR GONZÁLEZ, Guadalupe, (coord.), *Arquitectura y urbanismo contemporáneos en contextos históricos*, San Luis Potosí, UASLP, 2011.
- Tesoros Históricos y Artísticos de México, Dirección Nacional de Museos, *Galerías de Arte y Murales*, México, Secretaría de Turismo, s/f.
- VILLAR RUBIO, Jesús, *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de San Luis Potosí, 1918-1967*, San Luis Potosí, Facultad del Hábitat, UASLP, 2010.

Periódicos

- El Heraldo*, 29 de septiembre de 1942.
El Sol de San Luis, 13 de agosto de 2009.

Páginas de Internet

- <http://issuu.com/bamconf/docs/reutilizacion-rehabilitacion>

Entrevistas

- Entrevista con el Arq. Martín Ernesto García Muñoz, 8 de junio de 2008 y 14 de septiembre de 2012.
Entrevista con el Arq. Jacobo Cossío Calvillo, 5 de noviembre de 2012.

El bosque Cuauhtémoc de Morelia

De jardín a parque público

Catherine R. Ettinger

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

El Bosque Cuauhtémoc de la Ciudad de Morelia, anteriormente Paseo de San Pedro, es un espacio que, si bien tuvo sus orígenes en el último tercio del siglo XIX, se consolidó en las primeras décadas del siglo XX con la construcción de casas de veraniero de la elite de la ciudad. Se trata de un proyecto único que conjuga la idea del paseo con la de un fraccionamiento. Este gran parque fue lotificado y los solares se dieron en concesión para la construcción de chalets o casas de campo.

El Paseo de San Pedro surgió en primera instancia como sitio natural, donde el habitante urbano podía ir para acercarse a la naturaleza; los reglamentos generados desde el siglo XIX insisten en la cuestión de la importancia de las áreas verdes, estipulando su conservación así como las plantas que

debieran de sembrarse. Las casas en él insertas tenían que ubicarse al centro de sus predios y rodearse de flores y árboles. Su presencia estaba sometida a la frondosidad del lugar.

A pesar de sus orígenes como jardín, los esfuerzos de conservación del bosque en las últimas décadas se han enfocado más a las casas monumentales que a los jardines; también han dado importante atención las áreas de esparcimiento contemporáneo como los juegos infantiles, pistas para correr, etc. Sin el afán de criticar estos esfuerzos encaminados a satisfacer demandas actuales de la población del municipio, es propicio reflexionar sobre las intenciones de origen en la creación del Paseo de San Pedro. El reconocimiento de la importancia del jardín y de la vegetación como elementos centrales a la propuesta podría enriquecer la pers-



Fig. 1. Imagen de Jardín de Flora en que se observa la gran importancia que tenía la vegetación en torno al chalet.

pectiva actual sobre su conservación. Este ejercicio ilustra cómo la conservación es una actividad contemporánea, que en muchas ocasiones, si no en la mayoría, revela más nuestras inquietudes y necesidades que las cualidades de origen o los deseos de los creadores de lo que conservamos.

Antecedentes

El Bosque Cuauhtémoc tiene sus orígenes en el barrio de indios de San Pedro que a su vez data del siglo XVI.¹ En

1. Carlos Paredes Martínez, “El barrio indígena de San Pedro de la ciudad de Valladolid en la época colonial,” en Catherine Ettinger y Carmen

varios planos históricos, destacando entre ellos el plano de 1794, se observa un conjunto de capilla, hospital y atrio formando el núcleo de la pequeña población ubicada al oriente de la ciudad virreinal. Desde la época colonial era un lugar de paseo de los vallisoletanos por su frondosidad y la abundancia de las hortalizas. En el siglo XVII, después del diezmo de la población indígena del barrio, las tierras fueron entregadas con la condición de que se siguieran utilizando como paseo campestre, adoptando el nombre del pueblo de indios; se conoció desde entonces como el Paseo de San Pedro.²

En el siglo XIX se propuso un proyecto novedoso que conjugó la idea de una lotificación para casas campestres con la de una alameda. Esta combinación no era usual en Iberoamérica donde generalmente el paseo era una amplia calle o bulevar con casas a los lados. En este caso las casas se sembraban entre los jardines. El proyecto materializaba los anhelos de los morelianos en torno a la vida campestre, la modernidad y el ser cosmopolita. Las casas, en atención a nociones sobre la salud, se levantaban del suelo con ven-

Alicia Dávila (coords.), *De Barrio de Indios de San Pedro a Bosque Cuauhtémoc de Morelia*, México, Miguel Ángel Porrúa, UMSNH, Gobierno del Estado de Michoacán y Ayuntamiento de Morelia, 2012, pp. 23-42.

2. Jaime Alberto Vargas Chávez, *La transformación urbana de Morelia en la segunda mitad del siglo XIX*. Guillermo Wodon de Sorinne y el Paseo de San Pedro, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán y COPARM, 2002.

tilación por los cuatro lados; terrazas y porches establecían un contacto directo con la naturaleza y las ventanas proporcionaban transparencia. Se emplearon materiales modernos como el hierro vaciado y la lámina de zinc y, en sus plantas, se alejaron del patrón tradicional de patio central. Los constructores mostraban su conocimiento del mundo más allá al incorporar los más diversos elementos en esta arquitectura ecléctica, reseñada por Katzman como imposible de clasificar³ y descrita por Ramón Gutiérrez como “propenso al pintoresquismo y a lo exótico”.⁴ Así, convivieron detalles franceses, con torreones medievales y arcos ojivales; se erigieron chalets al lado de bungalows americanos.

Se trataba de 26 lotes que se dieron en concesión por 99 años a personajes distinguidos quienes tenían la obligación de construir una casa de campo así como de plantar árboles y plantas de ornato en un plazo no mayor de un año. De no cumplirse, los terrenos se recogían; a menudo en los cambios de concesionarios se cuantificaba el valor de los árboles y otras plantas en el predio.

Aunque se inició construcción en algunos predios desde finales del siglo XIX la mayoría de las casas se erigieron en las primeras décadas del siglo XX con composiciones

3. Israel Katzman, *La arquitectura del siglo XIX en México*, México, Trillas, 1993, p. 267.

4. Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, p. 484.

fantasiosas que buscaban incorporar las modas internacionales.⁵ Se sembraban al centro de los lotes con dispositivos que permitían el contacto entre espacio interior y exterior; corredores exteriores, terrazas y porches acercaban a los jardines y permitían de su pleno goce.

El bosque y sus jardines a principios del siglo XX

El Paseo de San Pedro se originó en primer lugar como un espacio campestre, un lugar de paseo entre árboles y verdor. El primer reglamento que data de 1861 enfatiza que las casas se ubicarían al centro de los predios; la división entre predios sería con un muro bajo que tenía una reja de fierro que permitiera la continuidad visual.⁶ En el segundo reglamento que data de 1868 hay estipulaciones más detalladas. Por ejemplo marcó que “dentro del período de un año [de adjudicado el terreno] estén plantadas líneas de árboles de dos y media varas de altura al menos, que circunden cada lote en su interior, entre los que deberá haber

5. Para una descripción detallada de las casas ver Catherine R. Ettinger, “El habitar campestre”, en Catherine Ettinger y Carmen Alicia Dávila (coords.), *op. cit.*, pp. 131-175.

6. Primer Reglamento, para la cesión de lotes del paseo de San Pedro y su escrituración (1861) en, Jaime Alberto Vargas Chávez, “Reglamentos y censos del Paseo,” en Catherine R. Ettinger y Carmen Alicia Dávila (coords.), *op. cit.*, p. 392.

precisamente cinco matas de morera de la China.”⁷ Menciona, al igual que lo hacía el reglamento anterior, que se debería de construir una casa al centro de cada lote y que “no se cierren los lotes con bardas que los circunden sino sólo zócalos con barandillas de hierro o (sic) de madera.” En su tercera cláusula consignó que “cada año y durante las épocas de la Primavera y de las lluvias se siembre y cultive en el cerco interior una cenefa de flores propias de la estación, que tenga al menos una vara de ancho.”⁸

El tercer reglamento que data de 1883, insistió en la importancia del aseo y de regar las calles (“los martes de cada semana”). De nuevo, se da importancia a la vegetación al señalar que los concesionarios tendrían la obligación de “cuidar y regar los árboles que recibieron por inventario y plantar otros nuevos para formar la alineación de las calles, pudiendo ser de cualquiera clase, con prohibición de cortar alguno de ellos o sus ramas aún por causa de poda ...”⁹ Menciona además el tipo de plantas que deberán de sembrarse, que serían “árboles frutales y medicinales (tabachín, eucaliptos) en el orden que acuerde el comisionado” quedando prohibido “la siembra de alfalfa, alcatraces y toda clase de pastos” aunque se permitía

7. *Ibidem*, p. 395.

8. *Ibidem*.

9. *Ibidem*, p. 396.

“la hortaliza sin perjuicio de los árboles.”¹⁰ Menciona la importancia de sembrar flores de la estación.

Hay datos interesantes en documentos referidos a los traspasos de lotes, que incluían inventarios de las plantas con su valor monetario, y aquellos derivados de litigios. Por ejemplo, en 1895, el concesionario del lote 23 solicitó permiso para poner un establo de vacas y para sembrar alfalfa para la pastura en el interior del lote.¹¹ A cambio, el concesionario haría mejoras incluyendo la terminación de la casa en proceso de construcción “decorándolo al exterior debidamente”, el cercado del lote “con cercado de alambre, poniendo enredaderas u otras plantas que cubran esa cerca y formen así un ceto (sic) vivo” y a “conservar y aumentar las siembras de flores según las estaciones, así como los árboles que hay en el lote, pues que las siembras de alfalfa se limitarán como queda dicho a solo los camellones interiores.” A manera de justificación, el autor del documento consideró que “la prohibición [de siembras de alfalfa] no tiene razón de ser, porque el lote no. 23 no tiene más (sic) árboles frutales ni más (sic) plantas de ornato porque no le caben y si su dueño ha cumplido con lo principal. ¿Por qué no dejársele usar los espacios libres para poner una planta que a más de formar primorosa alfombra le pague en

10. *Ibidem*.

11. Archivo Histórico Municipal de Morelia (AHMM), Libro de Secretaría 325, años 1894-95, expediente 128.

parte los gastos que en ornato ha erogado?”¹² El permiso solicitado fue negado, pero la documentación muestra la relevancia que tenía la vegetación además de mostrar que el reglamento se aplicaba con cierto rigor.

El gusto romántico por la naturaleza y los jardines se plasmó en Morelia en un evento anual que llamaba el Paseo de la Flores. Este evento se realizaba los viernes de Dolores en la Plaza de la Paz (hoy Plaza Melchor Ocampo), la Plaza de los Mártires (hoy Plaza de Armas) y en el Paseo de San Pedro¹³ y en estos lugares se hacía una exposición de flores.

En los documentos de archivo que dan testimonio de la transferencia de lotes entre concesionarios aparecen inventarios de los árboles y plantas. Como los concesionarios no podían vender el terreno en sí, buscaban recuperar el valor de las plantas que habían sembrado. Por ejemplo, en un 1903 el Lic. Félix Lemus Olañeta pidió dos años de gracia para la construcción de una casa en el lote 21. En la

12. Añadió a su solicitud una consideración sobre la salubridad: “En cuanto al permiso de fundar un establo en el citado lote, creo que con más razón puede concederse porque si se ve por el lado de la salubridad, es público que en Europa se procura que las habitaciones están sobre las cuadras en que pernoctan las vacas porque las emanaciones del establo bien atendido y aseado son el mejor anticéptico (sic).” *Ibidem*.

13. Gerardo Sánchez Díaz y Juan Martínez Villa, “Fiesta, ocio, pasiones y crimen en el Paseo de San Pedro de Morelia”, en Catherine Ettinger y Carmen Alicia Dávila (coords.), *op. cit.*, p. 82.



Fig. 2. Pintura del Mtro. José María Jara Peregrina de una casa cerca del bosque. Cortesía: Mireya Jara.

solicitud se incluyó un inventario de las plantas y árboles frutales: “8 duraznos grandes y 14 idem chicos, 1 naranjo, 3 ciruelos de España, 2 nísperos, 2 perones, 1 manzano camueso, 1 nogal, 20 perales, 2 guayabos, 4 amenos, 1 lima, 36 ‘Rosa-reina’, 2 ‘rosa-té’, 4 ‘rosa-recuerdo’ y siembre de legumbres.”¹⁴

Los documentos sobre litigios también constatan la importancia dada al aspecto ordenado, limpio y campestre del bosque; en el marco de un litigio el lote 12, Mariano de Jesús Torres señaló en 1916 en documentos referentes a las normas a las que se sujetaban los concesionarios: “Habrá de poner en el centro del lote una casa o schallet (sic), de aspecto risueño y agradable, conforme al modelo o diseño aprobado por el Ayuntamiento. Que se habrán de sembrar bonitos árboles y plantas moreras y especialmente poner prados de flores.”¹⁵ El lenguaje adjetivado que usó Torres ilustra el sentir de los habitantes del lugar.

En 1919 se solicitó a cada uno de los concesionarios un plano que indicara el diseño de sus jardines y los plantíos existentes en el lote. De este censo se conservan únicamente dos planos: una acuarela del lote 3 y un croquis del lote 19. El primero presenta únicamente el diseño general de predio y la división de los jardines en parterres, mien-

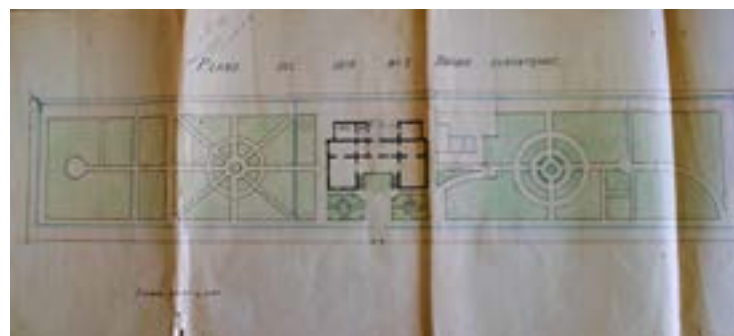


Fig. 3. Plano del lote 3 del Bosque Cuauhtémoc en 1919. Al centro la huella de la casa de José María Jara.

Fig. 4. Acuarela que ilustra la ubicación de la vegetación en el lote 19 siguiendo el plano original que entregó la concesionaria del lote Luisa Maldonado de Ortega. Elaboró: Luz María Frías.

14. AHMM, Fondo Independiente II, cada 384, expediente 1.

15. AHMM, Fondo Independiente II, caja 38, expediente 38, legajo 2, 1916.

tras que el segundo consigna el tipo de plantas que tenía que incluían nísperos, ciruelos, limones, palmas, plátanos, perones, rosales, violetas, agapandos y alcatraces.¹⁶

Ya entrado el siglo XX y con la popularidad que ganó el tennis en México, se construyó en el bosque la primera cancha para este deporte en el Jardín de Flora.¹⁷ Parece que no fue la única, puesto que en 1930 este asunto se incluyó en una lista de sugerencias remitidas por J. G. González al ayuntamiento. González recomendó puntualmente la “prohibición de construir mesas de tennis y similares, puesto que siendo la sombra perjudicial a estos juegos, se procura arruinar los árboles inmediatos con cantidades de grasas y petróleo. Véase como perecen misteriosamente los ejemplares que están junto a dichos juegos.”¹⁸

Las fotografías que se conservan de algunos lotes muestran una naturaleza desparramada. Lejos de la idea ordenada del parterre, se recreaba en la naturaleza pintoresca con gran variedad de plantas así como quioscos, pabellones, esculturas, columnas y macetas.

Las casas, varias de ellas construidas o remodeladas en plena época de la modernidad arquitectónica, no abandonaron los estilos historicistas. Un ejemplo sobresaliente es la casa ahora ocupada por el DIF que, cons-



Fig. 5. El lote del laguito tenía pabellones de reminiscencia oriental como complemento a la naturaleza. Fuente: Archivo Fotográfico del Instituto de Investigaciones Históricas de la UMSNH. Colección Gerardo Sánchez Díaz.

Fig. 6. Vista al interior del bosque en que se observa la vegetación así como la presencia de fuentes decorativas. Fuente: Fototeca del Estado de Michoacán. Fondo Alfonso Serena Serena.

16. AHMM, Fondo Independiente II, caja 54, expediente 3, 1919.

17. Comunicación personal José Macouzet Tron, julio 2012.

18. AHMM, Fondo Independiente II, caja 103, expediente 15, 1930.

truida en estilo neocolonial, fue remodelada a principios de los años cuarenta en estilo palladiano.¹⁹ Así, al igual que en otros lugares, la modernidad no permeó el espacio, ni en la arquitectura de sus casas ni en el planteamiento de los jardines que seguían las pautas de los jardines románticos.

Los jardines del bosque Cuauhtémoc en la actualidad

El bosque Cuauhtémoc en la actualidad es un parque público y dentro de sus confines se conservan cuatro casas, la del lote 11 que se usa ahora como oficinas de la Comisión Forestal con algunos espacios ocupados por la Secretaría de Gobierno del gobierno estatal, la del lote 18 ahora sede del Museo de Arte Contemporáneo, la del 22 ocupada por el DIF estatal y la del lote 23 que actualmente hospeda el Museo de Historia Natural. Las casas se han conservado en buen estado pero con la necesidad de mayores espacios y sobre todo de estacionamientos las instituciones que ocupan las casas se han expandido sobre áreas verdes. Como se puede apreciar en el siguiente cuadro, la pérdida de áreas verdes en el interior de los lotes es muy relevante.

Cuadro de ocupación del lote en porcentaje de su superficie total						
	Original		Actual			Pérdida de áreas verdes
	Casa	Jardín	Casa	Estacionamiento	Jardín	
Lote 11. Comisión Forestal / Secretaría de Gobierno	4 %	96 %	25 %	23 %	52%	44%
Lote 18. Museo Arte Contemporáneo	15%	85 %	31 %	3 %	66%	19%
Lote 22. DIF Estatal	5 %	95 %	15%	17%	68%	27%
Lote 23. Museo Historia Natural	2 %	98 %	5 %	3 %	92%	6%

19. Ver Carmen Alicia Dávila Munguía, “Reminiscencias del neoclásico en la casa de un gobernante michoacano” en Catherine Ettinger y Carmen Alicia Dávila (coords.), *op. cit.*, pp. 247-246.

En los años 60, conforme los 99 años de las concesiones se iban venciendo, el Ayuntamiento de Morelia tomaba posesión de los lotes y, en la mayoría de los casos, realizó

demoliciones para dejar espacios para el parque público; en el caso del lote del Jardín de Flora se demolió la casa con la finalidad de destinar el espacio a la construcción del Hospital Infantil. La casa del lote 3 fue demolida para dar lugar a la construcción de un kínder. Con estas acciones, el carácter del bosque se modificó sustancialmente y no sólo en cantidad de espacio destinado a las áreas verdes, sino también en las cualidades de éstas. Los jardines de flores y hortalizas circundados por setas desaparecieron; en su lugar, quedó pasto, o, en algunas zonas, juegos infantiles. Se perdió el jardín romántico con su particular gusto por la recreación de una naturaleza salvaje y en su lugar se establecieron equipamientos acordes a la actualidad.

Reflexiones finales

Es sumamente preocupante la tendencia hacia la pérdida de espacios verdes en el bosque considerando que el jardín ha sido históricamente su razón de ser. De la observación del estado actual que guarda el sitio, hay varias sugerencias que pudieran ayudar a la conservación de su carácter histórico.²⁰ La primera sería la reducción o eliminación de las

20. Sin duda, hay problemas en relación con las casas que se conservan en el bosque pero las propuestas de conservación de la parte arquitectónica van más allá de las intenciones del presente texto.

superficies destinadas a estacionamiento al interior de los lotes ocupados por instancias públicas. Hay varias opciones de estacionamiento público en las cercanías del bosque que pueden dar el servicio requerido para los empleados que trabajan en las casas destinadas a nuevos usos. Al retirar las planchas de asfalto se puede restituir la vegetación. En el mismo sentido, se podría promover la remoción de las estructuras ligeras con lonas ubicadas en varios predios así como las estructuras prefabricadas que aparecen para uso como bodegas.

En el tema de las divisiones entre lotes es otro aspecto que puede retomarse. Una de las cualidades espaciales que se buscaba lograr a través de los reglamentos era la continuidad espacial entre los lotes y estos se delimitaban con setos o, según se observa en fotografías históricas, rejas con enredaderas. Se reconoce desde luego la necesidad actual de tener control de ingreso en torno a las instituciones que ocupan las casas, pero sería importante retirar malla ciclónica, donde ésta aparece a favor de enrejados de mayor transparencia.

El exceso de señalética es un problema que, a mi juicio, aqueja muchos sitios históricos y el bosque no es excepción. Placas que anuncian que es un sitio patrimonial y letreros explicativos, lejos de contribuir al sitio, lo degradan visualmente. Un ahuehuete, circundado por una reja baja, con una placa alusiva y, además una lona explicativa, es un ejemplo de lo anterior. En particular el



Fig. 7. Casa del lote 3. Se observa el uso de setos bajos para delimitar el espacio. Cortesía: José Jara.

Fig. 8. Señalética diversa actual en el Bosque Cuauhtémoc. Fotografía: Catherine R. Ettinger.

Museo de Historia Natural ha saturado el interior de su lote con placas y señalética didáctica en detrimento a la experiencia estética.

La intención en estas líneas no es abogar por un regreso al pasado, ni por la recreación de los jardines de principios de siglo XX. No obstante, el caso trae a la mesa de discusión algunas cuestiones referentes a la conservación de la arquitectura del siglo XX.

En primer lugar el hecho de que al hablar de la conservación de la arquitectura del siglo XX solemos pensar o en monumentos porfirianos o en espléndidos ejemplares del movimiento moderno. En ocasiones se nos olvida que durante la primera mitad del siglo XX las expresiones historicistas pervivieron y la construcción de bungalows y otras tipologías extranjeras eran comunes. Esta arquitectura, mucha de la cual era de madera, prácticamente ha desaparecido. La reflexión va en el sentido de reconocer la importancia de conservar la diversidad del periodo, no sólo lo ejemplar de la vanguardia.

Una segunda reflexión va en el sentido de la importancia que damos a los objetos arquitectónicos en la restauración. No siempre se olvidan los jardines, pero en pocos casos se tiene el cuidado de indagar la historia de estos espacios, incluyendo las especies plantadas en ellos. Tratándose, como en este caso de un espacio que era primordialmente jardín, nos parece lamentable la

invisibilidad de esa parte de su historia en la conservación actual.

Al final, como bien lo sabemos, la conservación es una actividad no del pasado, sino el presente. Las adecuaciones a los edificios históricos se hacen con miras a las necesida-

des y gustos contemporáneos. El caso que se ha examinado no es excepción. La naturaleza, objeto de contemplación en el pasado, es hoy escenario para la realización de actividades deportivas.

Bibliografía

- ETTINGER, Catherine y Carmen Alicia Dávila (coords.), *De Barrio de Indios de San Pedro a Bosque Cuauhtémoc de Morelia*, México, Miguel Ángel Porrúa, UMSNH, Gobierno del Estado de Michoacán y Ayuntamiento de Morelia, 2012.
- GUTIÉRREZ, Ramón, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997.
- KATZMAN, Israel, *La arquitectura del siglo XIX en México*, México, Trillas, 1993.
- VARGAS CHÁVEZ, Jaime Alberto, *La transformación urbana de Morelia en la segunda mitad del siglo XIX. Guillermo Wodon de Sorinne y el Paseo de San Pedro*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán y CO-
PARM, 2002.

Archivo Histórico Municipal de Morelia (AHMM)

- AHMM, Fondo Independiente II, caja 54, exp. 3, 1919.
- AHMM, Fondo Independiente II, caja 38, expediente 38, legajo 2, 1916.
- AHMM, Fondo Independiente II, caja 103, expediente 15, 1930.
- AHMM, Fondo Independiente II, cada 384, expediente 1.
- AHMM, Libro de Secretaría 325, años 1894-95, expediente 128.