

EL PATRIMONIO MODERNO
EN IBEROAMÉRICA

Protección y coordinación internacional

1er.

Coloquio Internacional

EL PATRIMONIO MODERNO EN IBEROAMÉRICA

Protección y coordinación internacional

1er. Coloquio Internacional

El Patrimonio Moderno en Iberoamérica. Protección y coordinación internacional.

1er. Coloquio Internacional

Primera edición: 2015

D.R.© Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Reforma y Campo Marte s/n

Col. Chapultepec Polanco

Del. Miguel Hidalgo

11560 México D.F.

D.R.© Oficina de la UNESCO en México

Presidente Masaryk 526 3er. Piso

Col. Polanco

Del. Miguel Hidalgo

11560 México D.F.

ISBN: 978-607-605-374-4

COORDINACIÓN EDITORIAL DACPAI.INBA

Diana D. Morales Sánchez

COORDINACIÓN EDITORIAL

OFICINA DE LA UNESCO EN MÉXICO

Liza Gisbert Doria Medina

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Josué Flores Pérez

EDICIÓN Y CORRECCIÓN DE ESTILO

José Pulido Mata, Oficina de la UNESCO en México

Liza Gisbert Doria Medina, Oficina de la UNESCO en México

Chantal Connaughton, Oficina de la UNESCO en México

TEXTOS

Laura Alonso Lutteroth, Silvia Arango, Lourdes Cruz González Franco, Esteban Dieste, Mederico Faivre, Celestino García Braña, Carlos González Lobo, Ramón Gutiérrez, Gustavo López Padilla, Desiree Martínez, Louise Noelle, Juan Palomar, Víctor Pérez Escolano, Eduardo Pesquera González, Nuria Sanz, Mario Schjetnan G., Hugo Segawa, Francisco Vidargas

FOTOGRAFÍAS

Archivo DACPAI.INBA

Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de Arquitectura, UNAM

Archivo DoCoMoMo Ibérico

Archivo Dieste Montañez

Archivo Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán, A.C.

Archivo Hugo Segawa

Louise Noelle

Eduardo Pesquera

Archivo Mario Schjetnan

Archivo de la UNESCO, París



Portada: patio de la zona de comestibles en el Nuevo Mercado Libertad. Arquitecto Alejandro Zohn, 1959. Guadalajara, Jalisco. Archivo DACPAI.INBA.

Páginas 8-9, patio de la zona de ropa en el Nuevo Mercado Libertad. Arquitecto Alejandro Zohn, 1959. Guadalajara, Jalisco. Archivo DACPAI.INBA.

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia y la grabación sin la previa autorización por escrito del Instituto Nacional de Bellas Artes.

La DACPAI.INBA, en colaboración con la UNESCO, no garantiza ni respalda la exactitud o fiabilidad de las sugerencias, opiniones, declaraciones u otras informaciones contenidas en esta publicación. Los autores son los responsables de la elección y presentación de los hechos contenidos en esta publicación, así como de las opiniones que en ellas se expresan. Las opiniones expresadas no necesariamente reflejan las políticas o las opiniones de la DACPAI.INBA y de la UNESCO. Las denominaciones empleadas y la forma en que aparecen presentados los datos no implican, por parte de estas instituciones, juicio alguno sobre la condición jurídica de países, territorios, ciudades, zonas o de sus autoridades.

EL PATRIMONIO MODERNO EN IBEROAMÉRICA

Protección y coordinación internacional

1er.

Coloquio Internacional

CONTENIDO

- 10** PRESENTACIÓN
María Cristina García Cepeda, Directora General del INBA
Nuria Sanz, Directora y Representante de la UNESCO en México
- 14** INTRODUCCIÓN
Dolores Martínez Orralde, Directora de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble. INBA
- 18** CONSERVACIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNA Y COOPERACIÓN INTERNACIONAL
Nuria Sanz, Directora y Representante de la UNESCO en México
- 27** INTENTANDO DEFINIR Y CONSERVAR UN PATRIMONIO
Celestino García Braña (España)
- 41** LA IGLESIA DE ATLÁNTIDA TESTIMONIO DE SU DESPROTEGIDA EXISTENCIA
Esteban Dieste (Uruguay)
- 59** LA OBRA DE LUIS BARRAGÁN Y SUS CONTEMPORÁNEOS. OBLIGACIONES DE UN LEGADO
Juan Palomar (México)
- 69** PATRIMONIO MODERNO BRASILEÑO Y LATINOAMERICANO: CONTROVERSIAS
Hugo Segawa (Brasil)
- 77** REFLEXIÓN SOBRE INTERVENCIONES EN OBRAS DE FINES DEL SIGLO XIX Y MEDIADOS DEL XX EN BUENOS AIRES
Mederico Faivre (Argentina)
- 81** UNA APROXIMACIÓN A LA DOCUMENTACIÓN Y LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO MODERNO EN MÉXICO
Louise Noelle Gras (México)

- 95 TRES BIENES MEXICANOS PATRIMONIO MUNDIAL
EN AMÉRICA LATINA
Francisco Vidargas (México)
- 111 REFLEXIONES SOBRE EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO
MODERNO
Gustavo López Padilla (México)
- 121 PATRIMONIO MODERNO EN LATINOAMÉRICA. DOCUMENTACIÓN Y
DIFUSIÓN PARA SU RESCATE
Ramón Gutiérrez (Argentina)
- 131 EL VALOR Y LA CONSERVACIÓN DE LOS ARCHIVOS DE
ARQUITECTURA DEL SIGLO XX: EL CASO DEL ARCHIVO DE
ARQUITECTOS MEXICANOS
Lourdes Cruz González Franco (México)
- 145 EL FUTURO COMIENZA HOY. PROTEGER E INTERVENIR
EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO MODERNO
Víctor Pérez Escolano (España)
- 149 EL CASO DE LA HOSTILIDAD Y LAS ESTRATEGIAS
PARA PRESERVAR EL PATRIMONIO
Carlos González Lobo (México)
- 159 EL PATRIMONIO MODERNO EN COLOMBIA: PERSPECTIVAS
Silvia Arango (Colombia)
- 171 PATRIMONIO Y CIUDAD
Eduardo Pesquera González (España)
- 181 LA REHABILITACIÓN DEL BOSQUE DE CHAPULTEPEC,
PATRIMONIO DE MÉXICO
*Mario Schjetnan,
Laura Alonso Lutteroth
y Desiree Martínez (México)*
- 191 CONCLUSIONES Y PROPUESTAS





PRESENTACIÓN

Una de las actividades sustantivas del Instituto Nacional de Bellas Artes es la preservación del patrimonio artístico inmueble; para enfrentar los retos que ello implica, organizamos con la Oficina de la UNESCO en México el Primer Coloquio Internacional “El Patrimonio Moderno en Iberoamérica. Protección y Coordinación Internacional”.

El coloquio contó con la presencia de especialistas de España, Argentina, Brasil, Colombia, Uruguay y con nuestros expertos nacionales en materia de conservación del patrimonio moderno, quienes propiciaron un fructífero diálogo y un valioso intercambio de experiencias para documentarlo, reconocerlo, valorarlo y conservarlo en el ámbito internacional.

La ciudad de Guadalajara, Jalisco, que posee un rico patrimonio arquitectónico moderno, fue el espacio ideal para este diálogo que para México y los países invitados resultó de absoluta relevancia, ya que se plantearon los retos y las perspectivas necesarias para abordar propositivamente la problemática común de la conservación del patrimonio del siglo XX.

El reconocimiento del legado patrimonial moderno implica impulsar sus procesos de investigación e identificación, fomentar los mecanismos de protección, así como promover ante la UNESCO las declaratorias de obras representativas del siglo XX, para que sean incluidas en la lista de Patrimonio Mundial.

La edición que el lector tiene en sus manos, que se encuentra también en versión digital, es el primer resultado de este Coloquio. Presenta las conclusiones y las reflexiones de este encuentro, las que estamos seguros contribuirán a generar nuevas líneas de acción, estrategias y programas de trabajo que se verán enriquecidos con el esfuerzo conjunto de las instituciones nacionales y extranjeras que participaron en este encuentro.

Por último reiteramos nuestro más amplio reconocimiento a la UNESCO por su participación con el INBA para realizar este Coloquio. Así mismo,

agradecemos la colaboración de las Secretarías de Gobierno, de Cultura y de Turismo del Estado de Jalisco; a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México; a la Dirección de Patrimonio Mundial del Instituto Nacional de Antropología e Historia; a la Coordinación de Patrimonio Cultural de la Casa ITESO Clavigero; a la Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán A.C.; al Instituto Cultural Cabañas, como sede del Coloquio, y a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara por su hospitalidad.

María Cristina García Cepeda
Directora General
Instituto Nacional de Bellas Artes

PRESENTACIÓN

Esta publicación nace de un esfuerzo colectivo, pero especialmente de una fluida y fructífera colaboración entre el INBA y la Oficina de la UNESCO en México, que desde hace más de un año confiaron en la pertinencia de convocar a especialistas, académicos y profesionales del urbanismo y de la arquitectura interesados en la conservación, protección y valorización del patrimonio moderno. Fue a principios de 2014, en ocasión de la celebración del décimo aniversario de la inscripción de la Casa-Taller de Luis Barragán en la Lista del Patrimonio Mundial, cuando consideramos necesario dar un paso más en la consolidación de una reflexión regional sobre la salvaguarda, medidas eficaces de protección y sobre la investigación del legado latinoamericano de la modernidad.

Para la UNESCO resulta especialmente grato haber contribuido a este resultado en México, justo en el año en el que celebramos el 70 Aniversario de nuestra Organización y, con ello, siete décadas de fructífera relación con la República Mexicana.

Considero importante destacar el papel toral de México en la conceptualización de los ideales de la UNESCO y en el impulso de la cooperación cultural a lo largo de todos estos años. Testimonio de ello son, entre tantos otros reconocimientos de carácter internacional, los 33 sitios inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial. Cabe resaltar que México apostó de forma pionera por la presentación de candidaturas del patrimonio edificado de mayor cercanía a nuestra contemporaneidad, por lo que de forma decidida se convirtió en un referente mundial en este ámbito.

El presente trabajo proporciona continuidad al programa de Patrimonio Moderno del Centro del Patrimonio Mundial, en su intento de proseguir con la identificación, documentación y valorización del patrimonio moderno del siglo XX. Esperamos que esta contribución coadyuve en la definición de políticas públicas y en la promoción de acciones de colaboración ciudadana que pongan freno al desinterés, a la negligencia y al desaprecio del extraordinario valor cultural del legado del patrimonio moderno.

La UNESCO reitera su agradecimiento al INBA, por la satisfactoria y colegiada colaboración en este proyecto, así como a María Cristina García Cepeda, Directora General del Instituto, a su equipo y a todos los participantes, por su trabajo, compromiso y valiosas contribuciones a este volumen.

Nuria Sanz
Directora y Representante
de la UNESCO en México

INTRODUCCIÓN

Este primer encuentro, organizado por el Instituto Nacional del Bellas Artes (INBA) en coordinación con la Oficina en México de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y con el apoyo de la Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán A. C., se originó con el ánimo de continuar la celebración del décimo aniversario de la inscripción de la Casa-Taller de Luis Barragán a la Lista del Patrimonio Mundial, así como con el fin de propiciar la reflexión sobre los desafíos actuales en la protección del patrimonio moderno.

Las reuniones con arquitectos y académicos dieron paso a un profuso intercambio de experiencias en torno a la problemática de la conservación del patrimonio moderno en Iberoamérica, los procesos de investigación y la identificación del patrimonio moderno, en diferentes escalas, a nivel regional. En esta iniciativa, los participantes tuvieron la oportunidad de discutir sobre la relevancia de reforzar y consolidar las acciones que tienen como propósito coadyuvar a la conservación de la arquitectura moderna como testimonio cultural.

Entre los aspectos más importantes apuntados en las discusiones se enfatizó la necesidad de promover las buenas prácticas en los distintos ámbitos y dimensiones que abarca el patrimonio moderno, ello con el objetivo de integrarlo a la dinámica de las ciudades contemporáneas, con una visión sustentable, herencia de las futuras generaciones. Así, las instituciones, asociaciones y organizaciones con la vocación de preservar este legado deben considerar que las gestiones que involucran conocer, documentar y difundir el patrimonio son esenciales para que los ciudadanos del siglo XXI revaloren las edificaciones construidas en distintas temporalidades que se reconocen como patrimonio moderno.

Durante las sesiones, se insistió en fortalecer el compromiso y la colaboración que existe en el ámbito mundial a través de la UNESCO y el DoCoMoMo en sus diferentes capítulos como organización internacional, con las instancias gubernamentales y asociaciones a nivel local de los países miembros, incluyendo a investigadores y expertos del ámbito académico. Lo anterior con el objetivo de sumar esfuerzos y



Vista norte de la ciudad de Guadalajara. En primer plano el Nuevo Mercado Libertad, en que destacan los paraguas de concreto que cubren la nave central. Arquitecto Alejandro Zohn, 1959. Guadalajara, Jalisco. Archivo DACPAI.INBA.

voluntades, de conformar equipos de trabajo con un enfoque multidisciplinario, con varios ejes de acción, dirigidos a asegurar la protección y conservación de las obras representativas del Movimiento Moderno y lograr su reconocimiento como obras emblemáticas, tanto en el nivel local como en el internacional.

Los ejes de acción común que se proponen como prioritarios consisten, de forma inmediata, en establecer estrategias que sensibilicen a los ciudadanos y propietarios de inmuebles en cuanto a las singularidades del patrimonio moderno, con la finalidad de entablar un diálogo directo con la sociedad y concientizar a la población mediante los lazos y vínculos de identidad que establezcan con su propio contexto urbano.



Después de esta primera reunión, el INBA puso a disposición de los participantes expedientes sobre las instituciones nacionales encargadas de realizar los catálogos de patrimonio inmueble moderno, así como el conjunto vigente de las normatividades aplicables al patrimonio arquitectónico del siglo XX en Colombia, Brasil, Argentina, Uruguay, España y México, con una sintética explicación de la relación entre los catálogos y las normas de cada país.

De esta manera se pretende dar los primeros pasos hacia el análisis y la reflexión necesarios para comparar las distintas realidades regionales y examinar las legislaciones existentes, identificando debilidades y fortalezas en la defensa y salvaguarda del patrimonio moderno.

Nave central del Nuevo Mercado Libertad. Arquitecto Alejandro Zohn, 1959.
Guadalajara, Jalisco. Archivo DACPAI.INBA.

Los hallazgos que se deriven de esta primera etapa de diagnóstico, reflexión y análisis, sumados a las controversias y las discusiones planteadas durante las tres jornadas de trabajo vinculadas a los procesos de preservación del patrimonio moderno, sin duda abonan a la comprensión y entendimiento de las necesidades del siglo XXI.

Posteriormente, apostando a la reciprocidad y colaboración de los participantes, se pretende definir una base normativa de protección para los países iberoamericanos que, en una primera etapa, permitan ensayar las buenas prácticas para inventariar, divulgar y proteger el patrimonio, mismas que han sido casos de éxito en la experiencia de las naciones participantes en este proyecto.

Con estas acciones el INBA, a través de su Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble, ratifica su compromiso para difundir y conservar las manifestaciones artísticas en el ámbito arquitectónico, estrechando los lazos de colaboración con la UNESCO para impulsar las nominaciones y el reconocimiento de las obras del patrimonio mundial.

Dolores Martínez Orralde
Directora de Arquitectura y Conservación
del Patrimonio Artístico Inmueble. INBA

CONSERVACIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNA Y COOPERACIÓN INTERNACIONAL

En 1987, la Ciudad de Brasilia es inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Quizá pueda decirse que es el bien de menor edad que pudo demostrar un Valor Universal Excepcional, ya que la distancia que separa su concepción de su inscripción es poco mayor de tres décadas.

Brasil y América Latina iniciaban una discusión fundamental en el seno del Comité de la Convención del 72. Valentía y méritos no le faltaban a la propuesta. Se trataba de demostrar que la singularidad de su propósito urbano, que la novedad del criterio creativo capitalino y que la cercanía temporal de su ejecución podían también alcanzar un reconocimiento internacional y entrar en un concurso entre iguales, con otros bienes cuya antigüedad, monumentalidad o su magnífico estado de conservación no podían distanciar la arquitectura y el urbanismo del Movimiento Moderno del privilegio de ser vehículos de un mensaje de creatividad válido para toda la humanidad.

Desde entonces, la Bauhaus en Weimar y Dessau, las obras de Rietveld o de Victor Horta iniciaron su andadura en la cooperación internacional y se incorporaron a la Lista en años sucesivos. A su tiempo, la Ciudad Universitaria de Caracas, el Campus Central de la Universidad Nacional Autónoma de México y la Casa-Taller de Luis Barragán ampliaban la perspectiva y el análisis en la región latinoamericana e iban abonando el terreno para lo que aún queda por venir: la Casa Curutchet, las Escuelas de Arte de Cubanacán, las obras de O'Gorman para Frida Kahlo y Diego Rivera o la obra del ingeniero Eladio Dieste en Uruguay, entre otros.

Motivados por un propósito prospectivo, la Oficina de la UNESCO en México y el Instituto Nacional de Bellas Artes decidieron convocar a expertos mexicanos e investigadores internacionales, en diciembre de 2014, con la finalidad de pensar juntos las líneas guía que debían marcar la pauta de los esfuerzos de cooperación regional a favor de la investigación y salvaguarda del patrimonio mueble e inmueble del Movimiento Moderno en la región Iberoamérica. El propósito era

múltiple: se trataba de convocar la experiencia de los profesionales para que, de manera urgente, propusieran acciones normativas que impidieran la destrucción sistemática del patrimonio de la Modernidad; se pretendía identificar las líneas de reflexión regionales que siguieran potenciando la peculiaridad de un movimiento de cuño propio, y se invitaba a reflexionar sobre la escala del legado y los desafíos de su preservación desde la posibilidad de seguir alargando su forma de vida en la contemporaneidad.

En estas páginas, el lector encontrará las reflexiones individuales y colectivas, personales e institucionales, de la reunión de Guadalajara, así como la carta de navegación para temas que formarán parte de convocatorias subsiguientes.

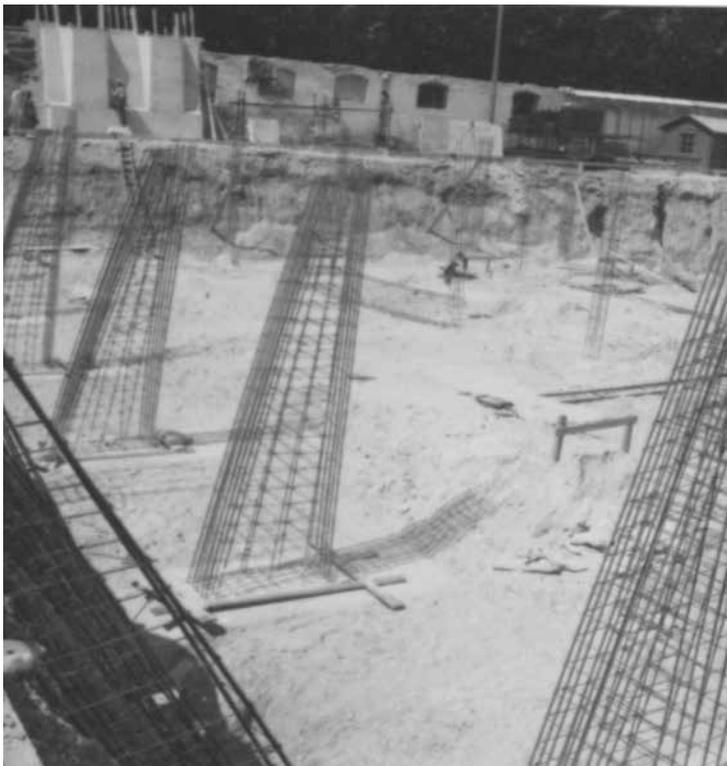
Cerramos estas páginas a pocas horas de haber celebrado el 70 Aniversario de las Naciones Unidas y de la UNESCO, agencia especializada del sistema multilateral. Resulta obligado, por tanto, hacer referencia al papel de la arquitectura moderna en la concepción de los espacios que iba a albergar, desde 1945, el ejercicio de la cooperación internacional. Parece indispensable subrayar la confianza en la Modernidad para concebir los conjuntos arquitectónicos que debían garantizar el ejercicio del multilateralismo eficaz y de cuya concepción espacial eran responsables los equipos de arquitectos

A la izquierda, Le Corbusier, Walter Gropius y Marcel Breuer, durante la planeación del edificio de la Sede de la UNESCO en París, 1954. A la derecha, proceso de construcción de uno de los edificios de la Sede de la UNESCO. Archivo de la UNESCO, París.

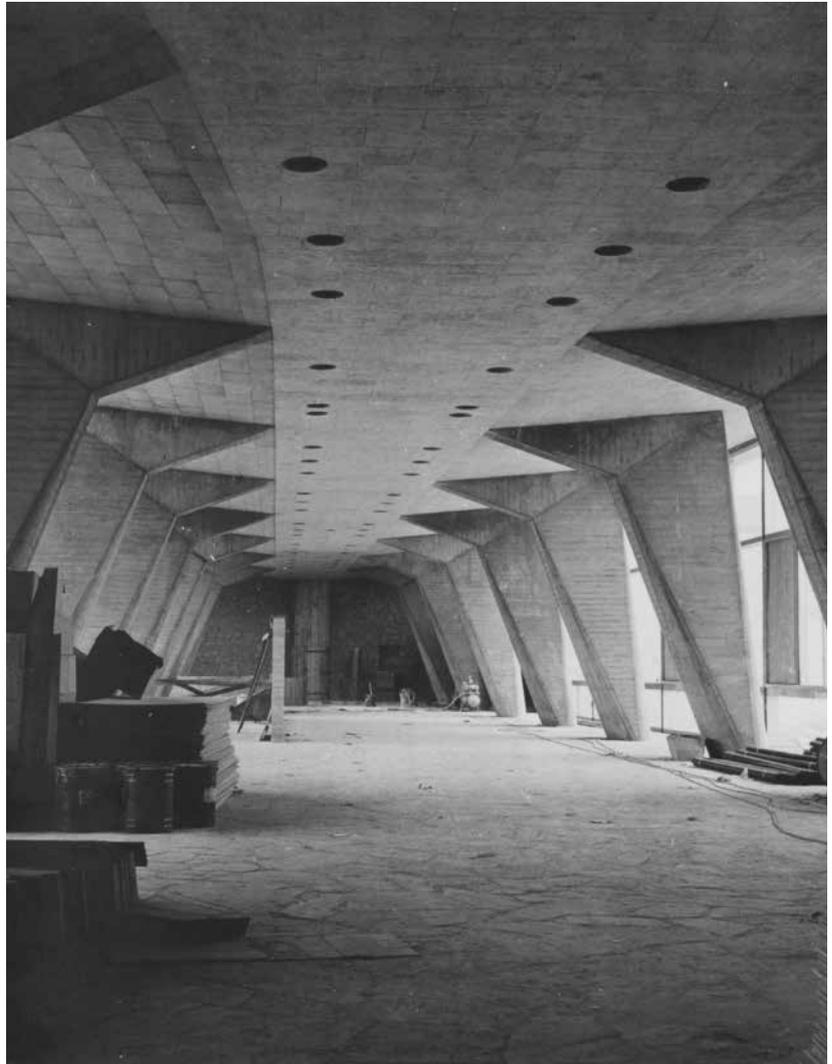


y urbanistas que representaban las distintas miradas culturales del planeta, y donde la arquitectura del Movimiento Moderno aseguraba una gramática compartida.

A mediados del siglo XX, el mundo industrializado había perdido la fe en el espíritu general de renovación y en el movimiento precursor de la primera Gran Guerra. En el periodo de entreguerras, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright, entre otros, comenzaron a explorar nuevas formas y materiales de construcción, a la vez que lanzaron nuevas teorías y concepciones sobre la función de los espacios arquitectónicos y su proyección como entornos democráticos a favor de la inclusión, la convivencia y el desarrollo del potencial humano. La segunda Gran Guerra había envilecido estos propósitos y sus resultados. Posteriormente, la necesidad de confiar en una forma de paz duradera propiciaba la expansión de la arquitectura moderna, asociada al propósito de las naciones congregadas en la Conferencia de San Francisco en abril de 1945. Ahora que reflexionamos sobre siete décadas de prácticas de cooperación y negociación internacionales ininterrumpidas, resulta obligado ampliar nuestro análisis a esos luga-



Estructura de los pilares, Edificio I de la Sede de la UNESCO. Archivo de la UNESCO, París.



Interior de la Sede de la UNESCO.
Archivo de la UNESCO, París.

res que simbolizan el espíritu de solidaridad, integración y esperanza con el que la ONU fue concebida. Conviene recordar las palabras de Le Corbusier, a propósito del ánimo optimista y solidario que guiaba la construcción de la sede de la ONU en Nueva York:



Somos un equipo: el equipo de las Naciones Unidas que establece los planos de una arquitectura mundial en el que se respetan los recursos humanos, naturales y las leyes cósmicas [...] No hay nombres asociados a este proyecto [...] Cada uno de nosotros puede estar legítimamente orgulloso de haber sido llamado para trabajar en este equipo; eso debería ser suficiente para nosotros.¹

¹ Cita extraída de *A Workshop for Peace*, documental dirigido por Peter Rosen, disponible en el siguiente enlace: <http://www.unmultimedia.org/tv/webcast/2011/09/a-workshop-for-peace.html>



Detalle del interior, en el que se observa el uso estructural y estético de los materiales de la Sede de la UNESCO. Archivo de la UNESCO, París.

Lo que resulta necesario, pero aún no suficiente, es poder analizar el papel del patrimonio de la arquitectura moderna como forma de cooperación mundial, como partitura multicultural y como laboratorio de ideas en beneficio de la conciliación de las Naciones. La UNESCO en París o la CEPAL en Chile pueden considerarse hitos en la historia arquitectónica moderna, pero especialmente se trata de expresiones de un estilo al servicio de una democracia pluralista internacional. Parecería oportuno y de obligado cumplimiento ampliar esfuerzos por considerar este patrimonio arquitectónico de la multilateralidad como un baluarte en la consolidación de los esfuerzos mundiales para preservar la Modernidad como legado universal.

Nuria Sanz
Directora y Representante
de la UNESCO en México



Edificio I de la Sede de la UNESCO. Archivo de la UNESCO, París.



Nuevo Mercado Libertad, patio interior escalonado. Arquitecto Alejandro Zohn, 1959. Guadalajara, Jalisco. Archivo DACPAI.INBA.



INTENTANDO DEFINIR Y CONSERVAR
UN PATRIMONIO

INTENTANDO DEFINIR Y CONSERVAR UN PATRIMONIO

Celestino García Braña
(España)



quisiera comenzar por algunas reflexiones de carácter general que, aunque suficientemente sabidas, no pueden dejar de mencionarse a fin de articular el contenido de lo que voy a contar.

El territorio y el entorno construido han configurado, siguen haciéndolo, nuestra forma de ser. En cierto modo mediremos el mundo por los espacios en los cuales hayamos tenido la oportunidad de vivir, su experiencia nos acompañará siempre. En nuestras ciudades europeas, la mayor parte con una larga historia, están presentes significativas construcciones que valoramos no sólo por su calidad arquitectónica sino también por su influencia emocional. En cierto modo una catedral gótica o una capilla barroca siempre abrigarán recuerdos de los primeros rezos y en la majestuosidad de un palacio renacentista reconocemos el prestigio de las instituciones. Lo que se dice para las ciudades europeas es, desde luego, aplicable a las iberoamericanas y también para la mayoría de nuestros pueblos en cuyas plazas hemos adquirido la cualidad de la convivencia.

En trascurridas culturas apreciamos restos de aquellos valores y, con frecuencia, de manera inconsciente les hemos ido preservando de la ruina, al considerar que su permanencia era valiosa para nuestra memoria, en la medida que explican aquello que hemos llegado a ser y también como experiencia que pueda orientar nuestros posibles e inciertos futuros.

Esos edificios son considerados patrimonio cultural debido a que sobre ellos hemos depositado una mirada nostálgica de aprecio, también del deseo de seguir contando con ellos como parte de nuestro entorno cotidiano. Ha sido esa mirada intencionada la que al reconocer sus valores demanda, también, esfuerzos hacia su conservación. Una mirada de cultura, precavida, que nos advierte que si perdemos aquello que constituye nuestra memoria estaremos en las mejores condiciones para extraviar nuestro futuro.

En esto consiste el primer paso para crear un patrimonio: en el reconocimiento de unos valores culturales. Primer paso, sí, pero no suficiente. Crear patrimonio exige, además, su incorporación a la memoria de la sociedad, colectivamente entendida y adoptando, al mismo tiempo, las estrategias adecuadas para su conservación. Sin este reconocimiento colectivo podemos decir que no existe patrimonio.

He aquí, por tanto, la cuestión fundamental: crear una conciencia colectiva que valore un pasado y que decida seguir contando con él.

Sin embargo todo esto que, con naturalidad, se ha hecho costumbre respecto a pasados lejanos, se torna más difícil de aceptar a medida que nos aproximamos a nuestro presente. Ocurre, cuando nos referimos al patrimonio moderno, en nuestro caso a la arquitectura moderna, como si sus funcionalidades o sus materialidades fueran elementos de disuasión y disentimiento. ¿Una fábrica de patrimonio a conservar? O ¿una iglesia de hormigón?

Como bien se sabe, la mirada hacia el pasado está teñida siempre por las cualidades y los prejuicios de cada presente. Toda época ha interpretado a sus precedentes de manera diversa, dependiente de los valores de su propio tiempo y de aquello que trataba de comprender.

En lo referente a lo arquitectónico y, derivado de sus características físicas, no sólo se suceden criterios acerca de su valor patrimonial sino, además, sobre el cómo correspondería orientar el sentido de su conservación y, en su caso, reutilización que supondría, a su vez, un nuevo ejercicio constructivo.

Aproximándonos a nuestro caso, se trataría de entender cómo valoramos nuestros pasados arquitectónicos. De modo específico, cómo interpretamos esas arquitecturas que en términos generales entendemos por Movimiento Moderno, aplicadas a la experiencia española y portuguesa y desde las condiciones de nuestro presente: inicios del siglo XXI. Esta puntualización parece importante al situarnos en una perspectiva específica alejada ya de los tiempos de las vanguardias modernas, con todo lo que eso puede suponer. Justamente es esta distancia cultural y civilizatoria la que debe y puede enriquecer nuestro punto de vista.

Buscamos, por tanto, asegurar la continuidad en el futuro de aquellos edificios para los que nuestra sensibilidad ha acordado la conveniencia de su permanecer. Y, también, definir qué estrategias operativas serían las adecuadas a fin de que aquella buscada permanencia quede asegurada por el reconocimiento público. De cada uno de esos propósitos han de sucederse múltiples derivadas que, en su inevitable entrecruzamiento, articulan una complejidad caleidoscópica.

De la aspiración científica y su relatividad

La primera cuestión en la que cabe entrar es la definición del ámbito que queremos documentar y, por tanto, qué entendemos cuando hablamos de “arquitectura moderna en España y Portugal”.

Dos cuestiones han requerido una delicada atención. Por un lado se trataría de la definición del término “arquitectura moderna” y, de modo inmediato aunque no evidente, de la cuestión de sus límites temporales. “Inmediato aunque no evidente” porque si realmente tuviéramos una definición precisa, exacta, de lo se entiende por “arquitectura moderna”, de ella misma derivarían los límites y, en puridad, no sería necesario determinarlos. Si se hace necesaria la acotación temporal es porque la definición misma no es suficientemente exacta, viniendo los límites temporales a precisar en algo aquel concepto evanescente a efectos de concretar su estudio.

No podría ser de otra manera dada la categoría específica que queremos analizar y “patrimonializar”: la arquitectura del Movimiento Moderno en España y Portugal. Una concepción mental que sólo de manera aproximada, de ningún modo exacta, se relaciona con una realidad arquitectónica. Creo que de esto debemos ser muy conscientes, de lo contrario estériles dogmatismos nos aguardan a la vuelta de la esquina.

Parecen necesarias estas reflexiones a fin de comprender la naturaleza de lo estudiado y también definir instrumentos de análisis que fundamenten la conveniencia de su conservación. Más adelante se comprenderá mejor esta cuestión y cómo y por qué DoCoMoMo Ibérico propone, actualmente, la revisión de sus límites temporales de estudio.

Si observamos la disparidad de criterios que las diferentes secciones de cada país, vinculadas a DoCoMoMo Internacional, han aplicado en la elaboración de sus registros, se hace imprescindible precisar los términos en que nosotros hemos interpretando la idea de arquitectura moderna en España y Portugal.

Sería válido remitirnos a lo que por “arquitectura moderna” han entendido, en términos generales, cuantos autores han estudiado el tema relacionado con la idea de racionalidad como respuesta a unas necesidades funcionales, con el recurso y con materialidades que tienen que ver con la producción industrial. La técnica, como capacidad de realizar o como idea fundacional de lo moderno, juega un papel fundamental en la acotación de la idea de “arquitectura moderna” no asociada, estrictamente, a la de Movimiento Moderno.

Si bien aquella aproximación es fructífera, no explica por sí sola la realidad “moderna” construida en nuestros países. En España, quedarse en la mera condición técnica derivada de lo industrial equivaldría a ignorar algunas experiencias arquitectónicas que, recurriendo a elementales materialidades alejadas por completo de la producción mecánica, han tenido un relevante resultado. Supondría no hablar de arquitectura moderna hasta bien trascurridos los años cincuenta e ignorar singulares propuestas de los años cuarenta y cincuenta. Incorporar estos edificios como patrimonio moderno es, desde nuestro punto de vista, de vital importancia para el entendimiento de la modernidad en España. No siempre ha sido valorado así por todos quienes, hasta ahora, han estudiado estos años de la arquitectura ibérica.

Aquellas interpretaciones han sido argumentos en los que fundamentar el listado de edificios seleccionados para su incorporación en los Registros del DoCoMoMo Ibérico que fueron elaborados en un ámbito de discusión ampliamente colectivo y, quizá por eso, no pueden tener la precisión de un bisturí: aunque haya que diseccionar, la ambigüedad de los conceptos deja margen a la disidencia. Pero, precisamente, es en ese difícil equilibrio puede residir el interés de la aventura cultural. Ayuda a entender y difundir la riqueza arquitectónica que la experiencia moderna encierra en nuestro ámbito geográfico: a fin de cuentas de eso se trata. Y, desde luego, con

independencia del valor que individualmente pueda otorgarse a cada uno de aquellos edificios.

Lo arquitectónico, como fenómeno de la “vida”, soporta mal las rígidas clasificaciones. Lo que no está pensado para ser encasillado no tolera cualquier intento de reducirlo a esquemas. Pero esto no invalida el necesario esfuerzo por depurar los argumentos que ayuden a la comprensión del pasado, más si estamos previamente advertidos de los límites de su “cientificidad”.

Conocer un tema en profundidad requiere no quedarse en la ortodoxia; acercarse a los límites de las ambigüedades, a veces de las trasgresiones, es tan enriquecedor como descubrir pretendidas “purezas”. Conviene recordar a Edgar Morin (2011): “El conocimiento debe saber contextualizar, globalizar, multidimensionar, es decir, debe ser complejo”.

Con estos criterios establecidos fue desarrollándose el trabajo de recogida de documentación de los Registros DoCoMoMo Ibérico, visitas a los edificios y, en último término y después de numerosas reuniones de la Comisión Técnica, su concreción en los ámbitos de la Industria, Vivienda y Equipamientos I y II, en los que están contenidos 1,144 edificios, después de analizar cerca de 4 mil. Catálogo que puso de manifiesto cómo muchos edificios, a veces los más sugerentes, se acercan a lo inclasificable.

La especificidad española

La arquitectura moderna en España está dividida en dos épocas radicalmente diferentes ya que, lamentablemente, la Guerra Civil (1936-1939) supuso una ruptura de continuidad, no sólo en lo político y lo económico sino en lo cultural, y la arquitectura, como toda expresión artística, también se vería sometida a esta dramática circunstancia.

De este modo, si antes de la guerra podemos reconocer un buen número de edificios que siguen los parámetros europeos con mayor o menor intensidad, pero de indudable filiación moderna, finalizada la tragedia bélica nada de aquello tendrá ya continuidad.

Conocer cómo aquellos arquitectos, casi todos titulados finalizada la Guerra Civil, hubieron de recuperar la pulsión de una arquitectura comprometida con necesidades reales y, lenta y progresivamente servirse de las escasas posibilidades de materiales industrializados, sorteando impositivas restricciones ideológicas y económicas, es de todo punto de vista apasionante.

La historia de la arquitectura española después de la Guerra Civil, más allá del valor de los edificios señeros, pone de relieve el coraje personal y la decidida voluntad de aquellos arquitectos de servir a la reconstrucción de un país, en las terribles circunstancias políticas y económicas del momento. La condición ético-profesional de aquellos protagonistas, margen aparte de sus conservadoras ideologías políticas, fue el establecimiento en que se apoyaron las notables arquitecturas que llegaron a levantar cuando, quizá, nadie podía imaginar alguna posibilidad real de que fueran llevadas a cabo. Puede que eso explique, en parte, el desconocimiento que fuera de España ha habido de esta arquitectura, hasta que críticos e historiadores como Kenneth Frampton o William Curtis repararan en el altísimo valor contenido en algunos de aquellos edificios, contribuyendo con ello a instalarlos en el concierto internacional.

España fue un país arrasado por una guerra, no de intereses nacionales sino ideológicos. Esto tuvo pesadas consecuencias para la arquitectura, en la medida que ella siempre responde a unas determinadas relaciones de poder. Ninguno de los valores del campo derrotado podía ser reconocido por los vencedores; es más, debían ser contundentemente rechazados. De aquella batalla ideológica quedaron muchos testimonios escritos, también muchos dramas personales, algunos personificados en quienes, exilados, encontrarían acomodo vital y profesional en los países iberoamericanos que generosamente los acogieron.

De este modo toda la arquitectura moderna de la década de los veinte y, desde luego, la identificable con la República, sería automáticamente excluida. La arquitectura que se impondría recurría a ideas radicalmente opuestas, favorecidas por el clima de aislamiento, carencia de recursos materiales y programas constructivos muy centrados en lo rural, rechazando una apuesta por la renovación urbana.

En este contexto, la arquitectura moderna, que al final lograría hacerse con una identidad propia, al margen de las ideologizadas arquitecturas de retóricas imperiales o de la inmediata acomodación a los gustos hegemónicos en el régimen franquista, tiene el enorme atractivo del realismo. Se construyó para resolver necesidades acuciantes, buscando la idoneidad técnica en la obligada austeridad, exaltando principios éticos donde la belleza se colaba por los entresijos del oficio entendido, en algunos casos, como prolongación de una religiosidad comprometida con lo social, en la que nada era superfluo.

Por todo ello sus edificios son complejos, cargados de intencionalidades contrapuestas, pero rotundos y bellos. Causa hoy un enorme placer visitarlos pues, pasadas varias décadas, mantienen íntegra su capacidad de emocionar. Los más valiosos transmiten un contacto directo, sin mediaciones ni citas. Sus fuentes, que las hubo, son tan hondas que resulta muy difícil identificarlas pues todo ha pasado, primero, por el tamiz de la arquitectura popular y después, por el análisis funcional y la austeridad de medios. Queda sólo la sustancia, la esencia aparece tan purificada que la retórica no tiene cabida. Sólo lo natural, lo aparentemente inmediato se manifiesta.

Aquí reside su capacidad de permanencia. Tiene que ver, como siempre ha ocurrido en este tipo de intenciones, con la reducción a lo esencial y la constante referencia al cómo han sido hechos, grabando formalmente la impronta de su naturaleza constructiva. Quizá aquí residan los argumentos que explican su larga sombra y la enorme influencia posterior, hasta nuestros días en los que los derroteros arquitectónicos han discurrido por caminos tan distintos.

Se trata de “crear” un patrimonio

La condición de nuestro presente ha hecho que se desarrolle una significativa atención hacia estas arquitecturas. Primero, como conocimiento histórico y, posteriormente, hacia la conservación y, en su caso, hacia la rehabilitación. Y no sólo hacia aquellos edificios que podrían considerarse iconos, sino extendiendo aquel interés a un amplio conjunto de notable calidad.

Ahora bien, para que la arquitectura moderna ibérica llegue a ser reconocida como bien patrimonial, valorada y protegida por la sociedad, necesita dotarse de un marco descriptivo de conjunto. Esta cuestión es fundamental, pues estos edificios deben verse, a pesar de sus grandes cualidades, más como parte de un todo que como apreciables singularidades.

En segundo lugar, debe tenerse un conocimiento preciso del momento específico en que se construyeron que permita su valoración, situándola en el contexto de la arquitectura internacional. Dicho de otro modo, se trata de interpretar la arquitectura moderna en España y Portugal con una perspectiva histórica de la que no puede separarse pues, aunque el aislamiento cultural fue una realidad, debe reconocerse no tan extrema como la que alguno de aquellos protagonistas ha querido transmitir.

En último término, es preciso propiciar el reconocimiento de sus valores estéticos y de la capacidad de conmover, que lleva al disfrute, en su contemplación. Conocimiento, difusión cultural y disfrute personal son indispensables y requieren una buena dosis de sensible voluntad.

¿Cómo se concretan estas tareas en el marco de los objetivos del DoCoMoMo Ibérico?

La elaboración de los Registros como marco descriptivo de un conjunto fue el primer objetivo. El conocimiento exhaustivo de todo este panorama arquitectónico es indispensable a fin de entender su amplitud y complejidad. Los Registros DoCoMoMo, y todos sus trabajos previos, han permitido conocer la extensa dispersión geográfica de la arquitectura moderna en nuestros países, mucho más pormenorizadamente de lo que hasta ahora era sabido.

La “autoridad científica” de la que se revisten los Registros es imprescindible para movilizar a la opinión pública y las administraciones.

Una segunda valoración permite afirmar que los Registros elaborados avanzan en la capacidad de crear un marco cultural, superando la interpretación aislada del edificio.

La tercera aportación la constituye el haberse erigido en documento de relevancia pública, de tal modo que la presencia en ellos de un edificio debe facilitar su incorporación en el planeamiento urbano, asignándole un valor de protección singular, como la lograda por tantos edificios de anteriores siglos. Decir, de paso, que esta estrategia es, en muchos casos, la única garantía para su conservación y adecuada rehabilitación.

El argumento más significativo en esta dirección ha sido la promoción del inventario de los 256 edificios más significativos, por parte del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y elaborado por DoCoMoMo Ibérico. El siguiente paso debería ser incorporar esta lista como edificios por proteger en el Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del Siglo XX.¹

¹ El PNCPC S. XX fue aprobado en mayo de 2014.

Los Registros son también la base indispensable para una difusión científica y cultural apoyada en los medios habituales. Sin embargo, ahora, se hace oportuno extenderlos a las nuevas tecnologías, aprovechando sus capacidades, en extensión, inmediatez y transportabilidad. Facilitar su consulta sin necesidad de acudir a especializadas bibliotecas o dicho coloquialmente: cuando las circunstancias del transporte aéreo impiden viajar con varias guías, estas nuevas aportaciones de las TIC se hacen imprescindibles.

Presentación de la web

La disposición de los Registros en el sitio web ha sido un paso fundamental en la dirección de facilitar su inmediata consulta, que permite acercar el conocimiento a cuantos estudiantes o investigadores estén interesados en estas arquitecturas en cualquier parte del mundo. Las más de 70 mil visitas anuales a la base de datos así lo avalan.

Los Registros también son soporte y punto de partida para una dimensión económica a través del turismo. Las condiciones en que hoy se desarrolla esta actividad suponen un valor económico incuestionable, que deben ser aprovechadas para la difusión de la arquitectura a partir de dos estrategias básicas: las guías virtuales, que DoCoMoMo Ibérico ya ha puesto en marcha, y las “apps

de geo-referenciación”.² Su contenido y ordenación permitirán superponer diferentes datos, lo que propiciará nuevas lecturas de territorios culturales y geográficos.

Se trata de la liberación de lo “local” frente a una nueva capacidad de “estar” en el mundo, ahora que el patrimonio arquitectónico ha adquirido una dimensión universal, por su capacidad de atracción y, en consecuencia, de movilización de personas y recursos.

Aquí germina una circunstancia radicalmente nueva y a la que parece necesario prestar atención. Los nuevos modos de almacenaje y de accesibilidad no son neutrales y encierran posibilidades aún no exploradas. Propiciarán nuevos modos de lectura e interpretación, como siempre que una nueva tecnología se ha instalado en el ámbito de lo humano.

En todo caso parece lógico sacar una conclusión: difundir el patrimonio en todas sus posibilidades es la mejor garantía para su conservación.

Nuevas ideas que surgen

Como ya se ha comentado, una cuestión que parece fundamental es la reformulación de los límites temporales en los cuales enmarcar la tarea de los Registros. Se han tomado los años comprendidos entre dos fechas significativas, 1925 y 1965, apenas 40 años. Trascurrido el tiempo, completado el trabajo inicial, hemos llegado a una conclusión: estos límites son demasiado estrechos. Han quedado cortos y no dan una cabal explicación de todos los edificios que pueden incluirse en el ámbito de nuestros objetivos.

Los “límites” debemos definirlos en razón de la evolución de la propia arquitectura moderna en España y Portugal. Por tanto han de ser aquellos surgidos de estas circunstancias y no tanto en razón de acontecimientos internacionales, por más que se hayan de tener en cuenta. Resulta más útil, más inclusivo y bastante más coherente. Es algo que comprendimos con el tiempo y ahora hemos iniciado las tareas para la ampliación temporal correspondiente.

² La organización DoCoMoMo Ibérico y la Caja de Arquitectos han firmado recientemente un convenio para la geo-referenciación de todos los 1,144 edificios contenidos en los Registros.

El Movimiento Moderno en relación con el presente

Los mejores edificios del Movimiento Moderno Ibérico, como los de todas las épocas, son aquellos que se concentran en expresar una totalidad esencial, alejada de lo cuantitativo cualquiera que esto sea, y donde el construir se expresa como aspiración, no como exhibición. La importancia de aquellas arquitecturas radica en el sentido profundo con que el hecho de construir estaba inserto en su trabajo. Un poblado de colonización era, para sus arquitectos, mucho más que un proyecto, era una apuesta vital y debía pensarse desde la aspiración al logro de la plena convivencia, en comunidades agrícolas donde el vivir y el medio estuvieran en estrecha relación, como J. L. Fernández del Amo (1995, p. 88), su arquitecto más significativo, señalaba:



Poniendo en valor y en evidencia la expresión plástica de los materiales más modestos y populares y la exaltación estética de un racionalismo espontáneo y natural en sus gentes, con sentido funcional riguroso en sus usos.

Contemplando la piscina de Leça da Palmeira (Portugal, A. Siza), es fácil recordar las palabras de Wright (1958, pp. 72-75): “Las limitaciones son las mejores aliadas del artista”.

En el Gimnasio Maravillas (Madrid, A. de la Sota) sin duda late un sentido vital y trascendental de lo arquitectónico. Apostaríamos que De la Sota no conocía el texto de Greenough (Kruft, 1990, p. 605):



¡No! ¡Es el máspreciado de los estilos! Tiene el valor del pensamiento humano; mucho, muchísimo pensamiento, investigación sin reposo, experimentación constante. Su simplicidad no es la simplicidad del vacío o de la pobreza; su simplicidades la de lo justo, casi diría, de la justicia.

Pero De la Sota escribió, a propósito de su gimnasio:



Creo que el no hacer arquitectura es una camino para hacerla y todos cuantos no la hagamos, habremos hecho más por ella que los que, aprendida, la siguen haciendo.

Entonces, se resolvió un problema y sigue funcionando y me parece que nadie echa en falta la arquitectura que no tiene. (Puente, 2002, p. 79)

Difícil expresarlo con mejores palabras. Afortunadamente los edificios siguen ahí para poder admirarlos y disfrutarlos. Ésa fue la aportación de aquellos arquitectos.

Que sigan estando en el futuro como ejercicio de memoria, a que surjan nuevas interpretaciones, la ocasión para el disfrute estético depende de nosotros.

BIBLIOGRAFÍA

Fernández del Amo, J. L. 1995. *Palabra y obra. Escritos reunidos*. Madrid, COAM.

Kruft, H. W. 1990. *Historia de la teoría de la arquitectura*, T. 2. Madrid, Alianza Editorial.

Morin, E. 2011. *La Vía. Para el futuro de la humanidad*. Barcelona, Editorial Paidós.

Puente, M. (ed.) 2002. *Alejandro de la Sota. Escritos, convenciones, conferencias*. Barcelona, Gustavo Gili.

Wright, F. L. 1958. *El futuro de la arquitectura*. Buenos Aires, Editorial Poseidón.

IGLESIA DE ATLÁNTIDA.
TESTIMONIO DE SU DESPROTEGIDA
EXISTENCIA

IGLESIA DE ATLÁNTIDA. TESTIMONIO DE SU DESPROTEGIDA EXISTENCIA

Esteban Dieste
(Uruguay)

M

ucho se ha dicho y escrito, por su propio autor y por destacados especialistas compatriotas y extranjeros, sobre esta obra de indiscutible relevancia en la arquitectura del siglo XX, claramente ubicada dentro de lo que hoy todos entendemos como arquitectura moderna, y al mismo tiempo poseedora de una originalidad que hace imposible encuadrarla en alguna de las corrientes que identifican al llamado Movimiento Moderno. No insistiré yo entonces hoy, en abundar en ello. Citaré sí a mi padre, para apoyar lo que hoy quiero transmitir.

La Iglesia de Atlántida nace por la fortuita coincidencia de dos cosas. Por un lado, la intención del matrimonio Giúdice Carrau de donar los recursos necesarios, y por otro, el ferviente deseo de mi padre, el Ingeniero Eladio Dieste, de proyectar y construir una iglesia. El encargo consistió en un galpón con cubierta de bóveda, como las que habitualmente hacía la empresa Dieste y Montañez para depósitos.

El matrimonio concurría asiduamente al lugar colaborando con la comunidad que asistía a la precaria capilla existente allí. Residían en Atlántida, balneario cercano a la Estación Atlántida donde se construiría la iglesia. De ahí nace la forma de referirse a la Parroquia del Cristo Obrero y Nuestra Señora de Lourdes como: la Iglesia de Atlántida. Junto a la Estación Atlántida, parada de la línea del ferrocarril de Montevideo al este, se desarrolló el poblado que lleva su nombre.



Cerca del Balneario Atlántida, a 40 km de Montevideo, hay uno de esos informes agrupamientos que no llegan a ser una aldea y que muestran, con la claridad de la arquitectura, el desorden y la injusticia de nuestras sociedades: es el pueblo de obreros y campesinos que surge al balneario de lechugas, albañiles y muchachas de servicio. No tiene la menor vertebración urbana, es algo irremediamente informe y confuso; allí sólo es digno del hombre lo que la naturaleza, con esa especie de paciencia y amor sin límites y sin cansancio, nos muestra siempre o hace nacer cada año



como gritándonos un mensaje que nos obstinamos en no oír: el campo está presente por todos lados, son siempre bellos los cielos y las nubes, los mimbrales amarillos en otoño y los ciruelos floridos en primavera. (Jiménez Torrecillas, 1997, p. 150)

Inicio de obras.

Archivo Dieste & Montañez.

La construcción de la iglesia comenzó en marzo de 1958; tenía yo 10 años y aceptaba gustoso la invitación de mi padre a que lo acompañara con algunos de mis hermanos en su visita a la obra los sábados, día en que no asistíamos al colegio. Recuerdo con afecto aquellos felices días en los que (las normas de seguridad no eran las que rigen hoy) correteábamos y trepábamos por todos los rincones de la obra.

Recuerdo los sonidos, el martillar, el serruchar, y los olores, sobre todo el del humo del asado, comida tradicional en las obras que los obreros compartían generosamente con nosotros, mientras mi padre ensimismado en su tarea se olvidaba de que teníamos que comer. En una ocasión solucionó el tema comprando en la feria vecinal que funcionaba los sábados frente a la obra, un atado de zanahorias que nos dio a comer y nosotros comimos sin protestar, acostumbrados como estábamos a respetar su autoridad y sus decisiones.

La obra se terminó, faltando algunos detalles, en julio de 1960.

Desde los tempranos años de su existencia, la obra comenzó a sufrir sus primeras zozobras. No sé a qué atribuir el desinterés, el abandono y en ocasiones la agresividad, sufridas por la obra. Quizás a una incapacidad de la comunidad, e incluso de las autoridades de la iglesia, para ver o comprender los valores y virtudes que la obra expresa. No pudo mi padre aún en vida, con todo su entusiasmo y empeño, en el que siempre procuramos acompañarlo, evitar que así fueran las cosas.

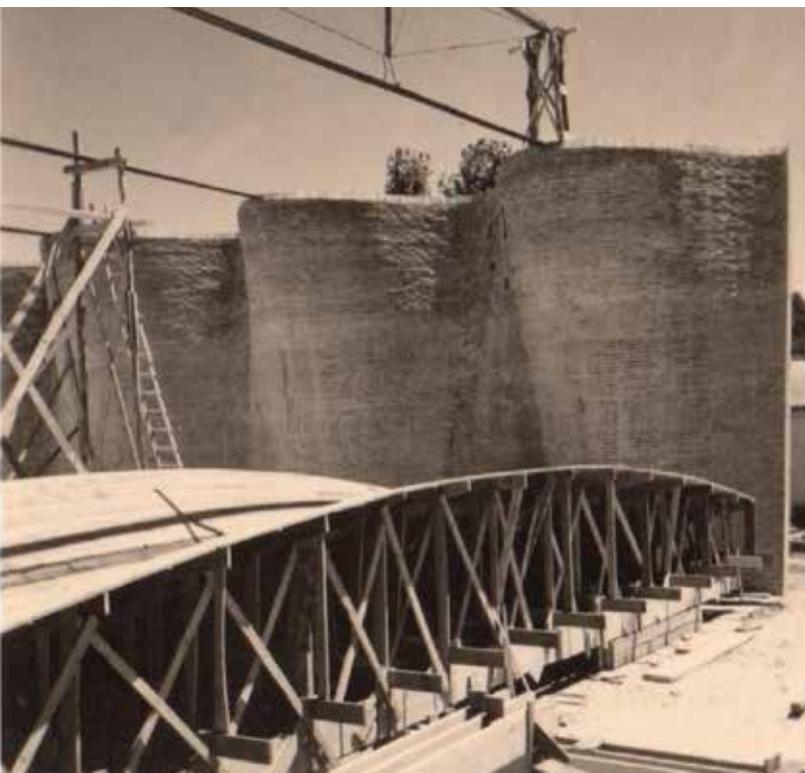
Así lo manifestaba él, en una conferencia sobre la Iglesia de Atlántida, a 10 años de su construcción.

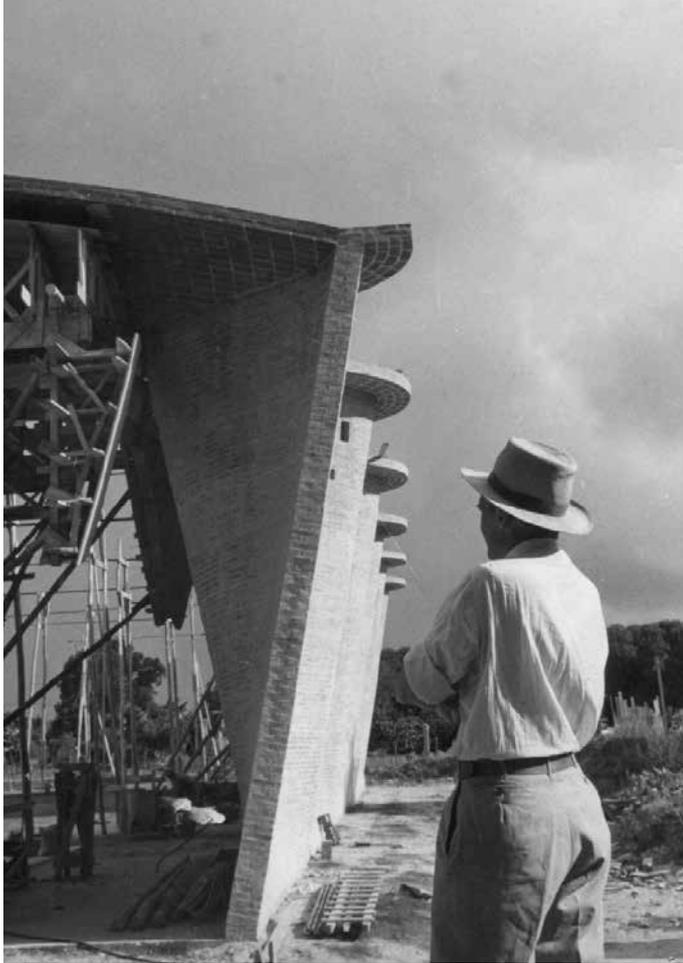


Han pasado varios años desde que se terminó el rústico de albañilería de la iglesia, que nunca fue del todo acabada. Hoy está precariamente habilitada al Culto, después de mucho tiempo de casi completo abandono. De este tiempo de abandono le quedan lesiones: la baranda del coro rota por un enfermo mental, los vidrios de colores de las ventanas casi totalmente deshechos a pedradas por los niños... Cuando recuerdo el trabajo que costó el hacer estas vidrieras, (elegir los vidrios, colocarlos provisoriamente, probar el efecto conseguido, cambiarlos, volver a probar

Proceso de construcción.

Archivo Dieste & Montañez.





Proceso de construcción.
Archivo Dieste & Montañez.

una y otra vez a lo largo de todo un mes, dedicando no menos de cuatro horas diarias a este trabajo), no puedo no sentir dolor y es inevitable que se me presente la duda de si tiene sentido el enorme esfuerzo realizado en una obra a la que todos alaban, pero que no ha podido ni siquiera terminarse dignamente.

No hice ese esfuerzo para que vayan los turistas a visitarla, ni para que se publique en revistas extranjeras; lo hice como creyente, construyendo un templo para otros fieles como yo. Recuerdo que hace cinco años, una mañana de domingo, fui a ver la obra. Probablemente por estar ya con el ánimo deprimido, el abandono en que estaba la iglesia (había en ese momento una vaca paseando tranquilamente por la nave principal, dejando además señales bien claras de su paso), me produjo una gran tristeza y las dudas de que antes hablaba se adueñaron un momento de mi ánimo. Pero de pronto el atrio se llenó de voces frescas de niños que espantaron la vaca y corrieron a esperar al sacerdote que iba a enseñarles catecismo: allí estaba la iglesia, “una santa, católica y apostólica”, allí estaba el pueblo. La tristeza dejó paso a una serena confortación: sí; tuvo sentido aquel esfuerzo. No hay esfuerzo humano que se pierda, por pequeña que sea la piedra contribuye a edificar el Reino. (Dieste, 1970)

Continuaron de este modo las cosas; a las tempranas agresiones se sumaron otras y también los deterioros propios del paso del tiempo. Se destruyeron: la puerta lateral del acceso principal, la puerta de acceso al baptisterio y la puerta de acceso a la sacristía por la fachada posterior, todas ellas formadas por un marco de acero galvanizado sobre el que batía otro, conteniendo la hoja consistente en una placa de mármol blanco (ónix). Esta placa cumplía a la vez la función de cerramiento y cálida iluminación natural.

Ocurrió lo mismo con la placa de ónix que cerraba la hornacina de la capilla que está a la izquierda del presbiterio. La sustituyeron por una ordinaria chapa de fibra de vidrio y resina poliéster. También sufrió deterioros debido al paso del tiempo y el ataque de los agentes atmosféricos el campanario, donde la corrosión de armaduras provocó roturas en varios de los escalones.

Sumados a estos inconvenientes, sucesivas intervenciones infelices, las más de las veces con innegable buena intención por parte de los distintos sacerdotes a cargo pero siempre sin consultarnos, procuraron reparar las roturas, o atender a necesidades no siempre justificadas. Estos trabajos se hicieron incluso en algunos casos, con la intervención de colegas arquitectos, a quienes no nombraré. Al decir de mi padre, “tendrán mínimamente varios años de purgatorio por haber hecho lo

Puerta del baptisterio.

Archivo Dieste & Montañez.





que hicieron”. Lo primero fue poner un cartel con su nombre frente a la iglesia donde se anunciaban las obras de restauración de la misma. En mi opinión, revela una total falta de modestia y un mezquino interés al aprovechar el enorme prestigio que la obra ya tenía. El autor jamás puso un cartel allí.

Luego de instalados de esa manera, me llamaron para que avalara algunas de las soluciones que proponían a problemas imaginarios, como el ingreso de humedades por la cubierta, para lo que proponían desmontar todo el revestimiento de tejas de la misma y poner una membrana asfáltica, para luego recolocar el revestimiento. No acompañé estas iniciativas y, poco tiempo después, gracias a desacuerdos con quienes colaboraban pecuniariamente para los trabajos, se terminó su vínculo con la iglesia.

Quedaron como testimonio de su mala gestión, entre otras cosas, una absurda e inútil reja que cubría todo el frente de la iglesia, de torpe diseño, que nos encargamos de retirar en cuanto pude convencer al cura de su inutilidad. Aún pueden verse hoy los resultados del paso de estos colegas. Las puertas de chapa de hierro que sustituyen a las de ónix son una muestra cabal de su absoluta falta de comprensión de la obra.

Lo mismo ocurrió con la puerta principal (ésta de autor desconocido), de buena madera e indudablemente costosa, con una muy infeliz referencia en su diseño a las pequeñas ventanas de colores de las paredes onduladas. Existe para esta puerta un bosquejo original que

Hornacina y campanario.

Archivo Dieste & Montañez.



encargó mi padre a Olimpia Torres, hija del famoso pintor uruguayo Joaquín Torres García.

Mención aparte merece lo ocurrido con el Cristo, obra del famoso escultor Eduardo Yepes, esposo de Olimpia, amigo entrañable y colaborador de mi padre en esta obra y en varios proyectos.



Eladio le pidió a Yepes un cristo para la iglesia. Era de oro dorado a la hoja. Habíamos traído el oro con una amiga desde París, y hoja por hoja dejamos toda la escultura en oro. Y esas mujeres (las monjas del colegio contiguo a la iglesia), ¡la barnizaron encima! Lo descubrí un día visitando la iglesia con unas amigas españolas. Tenía un brillo falso, propio del barniz. Ahí mismo llamé indignada a la madre superiora, quien me explicó que como brillaba demasiado habían decidido barnizarla. Yo estaba muda, no me salían las palabras. “¿Qué pasa?” me preguntó la monjita. “Que ustedes taparon el oro puro que tenía el Cristo”. Ahí se armó flor de revuelo, se querían morir las monjitas. “Ay, lo que es no saber” dijo la monjita y yo le contesté: “No, lo que es ser burro”. Estaba indignada, me enojé muchísimo. Esteban el hijo de Eladio, me calmó diciendo “no te preocupes, eso se evapora, mientras el oro queda”. Claro, pero van a pasar siglos. (Erdély, 2004)



Cubierta. Archivo Dieste & Montañez.

Pensé en aquel momento que quizás pudiéramos lograrlo con algún tipo de solvente que no perjudicase la adherencia de las láminas de oro a la talla de madera de la escultura. Habrá que consultar en su momento a algún restaurador especializado en revertir este tipo de barbaridades.

Otras acciones, de las que no podían preverse sus consecuencias, tienen como ejemplo más dramático, la tala de un agrupamiento de grandes eucaliptus en el espacio público de una parcela frente a la iglesia, bajo los que se desarrollaba la feria de los sábados. Estamos convencidos de que la tala de estos árboles provocó un cambio en el nivel de la napa freática, que se acusa con distinta gravedad según los volúmenes de lluvia ocurridos, y produce el ingreso de agua que



El Cristo de Yepes.

Archivo Dieste & Montañez

mana desde el piso y la parte inferior de los muros del baptisterio, lo que antes de dicha tala no se producía.

La constante humedad en el ambiente debida a la presencia del agua provocó oxidación de armaduras en las losetas del techo del corredor que conduce al baptisterio.

Por último cabe mencionar quizás la agresión más incomprensible, dada la institución de que se trata. No tiene que ver directamente con el edificio de la iglesia, pero sí con su entorno inmediato, y con aspectos urbanos que a partir de la presencia de la iglesia y de la vivienda para el cura párroco, que se había terminado poco después, estaban en la imaginación y en los sueños de mi padre, de concretar algún día el centro, la plaza del pueblo, que aquella informe agrupación de casas no poseía y que contribuiría a dar a sus pobladores el espacio adecuado para una vida realmente comunitaria.

Consistió ésta en la demolición sin más de la casa parroquial y vivienda del cura.



De todas las frustraciones, la más grave por lo que costará arreglarla, es la que tiene que ver con el espacio urbano (de alguna manera hay que llamarlo), que rodea a la iglesia. Había al lado de ésta, a menos de 10 m de distancia, una antigua capilla; algo tan desoladoramente feo y ruinoso que hasta por decoro habría que haberlo demolido. (Aún sigue allí.) Por otra parte en el predio, que es bastante amplio, se iba a edificar la casa parroquial y un colegio. Con esos tres elementos y demoliendo la capilla proyectaba formar una plaza que habría de integrarse con otra que está frente a la iglesia. La casa parroquial se llegó a construir con un proyecto modesto que armonizaba con la obra; fue desecha al edificar el colegio. Con una ceguera y falta de sensibilidad realmente escandalosa, este colegio y la residencia de las hermanas que lo dirigen, se hizo utilizando el salón de la vieja capilla, un galpón de bloques y techo de fibrocemento deplorablemente mal construido y conservado. Se demolió la casa parroquial a la que “encontró” el colegio en su camino, y se destruyó toda posibilidad de crear la plaza de que antes hablaba. No fui ni siquiera consultado; la primera vez que me encontré el colegio en construcción penetrando valientemente en la casa parroquial ya medio derruida, tuve uno de esos ataques de indignación que le dan hasta la persona más pacífica, y eché un discurso tremebundo (hablándole de la falta de fe, de la verdadera blasfemia que era lo que estaba viendo) a una pobre hermana azorada, que no tenía culpa de nada, pero que me oyó a la vez con terror y simpatía, sintiendo que esa inesperada catarata era expresión del hambre y la sed de justicia de que habla el Evangelio. No puedo recordar todo esto, la absoluta falta de apoyo para terminar la obra dignamente e integrarla como se había pensado, en un espacio urbano que sería el núcleo de algo que pueda llamarse un pueblo, sin sentir una punta de amargura. (Jiménez Torrecillas, 1997, p. 161)

Recientemente, en una visita a la iglesia acompañando a representantes de instituciones patrimoniales y autoridades municipales, hacía yo referencia a la casa parroquial y su ubicación, y mostrando un tramo de muro, vestigio de lo que ella fue, relataba los hechos que llevaron a su desaparición, cuando una monjita que estaba allí dijo: “pero estaba en nuestro terreno” (la iglesia y el colegio están en padrones distintos y contiguos, uno propiedad de la curia y el otro propiedad de la congregación, a la que pertenecen las monjas). La casa parroquial se construyó en el padrón del colegio teniendo en cuenta, no la división catastral, si no la concepción del espacio que formaría la plaza. Pensé en aquel momento y quizás debí haberlo dicho: “Pero cómo, ¿la iglesia no es una, santa, católica y apostólica?”. Papá decía a veces con resignación ante una obra recién terminada: “Ya se van a encargar de estropearla”.

En octubre del año 2002, luego de una visita a nuestro estudio del entonces Obispo de Canelones, Monseñor Romero, hicimos un informe que caratulamos “Primer informe de situación y propuesta de soluciones”. Hice un croquis para esa carátula donde se muestra la iglesia enmarcada por una sucesión de árboles a cada lado, sugiriendo una propuesta en la que desaparece el entorno inmediato, a modo de panfleto, para proteger a la iglesia de ese entorno que no la respeta y la agrede, y contribuir además a disminuir el nivel de la napa freática si los árboles fueran por ejemplo álamos. Es evidente que aislar la iglesia no es la solución, pero pretendimos con el croquis, introducir un elemento que provocara el comienzo de una discusión entre todos, para encontrar las posibles soluciones.

El informe recorría exhaustivamente los distintos aspectos a corregir. Se proponía allí una clasificación de los trabajos referidos fundamentalmente a los aspectos edilicios, en tres categorías para las que se definían las obras o trabajos comprendidos en cada una.

Esta clasificación nos parece que sigue siendo válida para ordenar las tareas, sin que signifique un orden de prioridades la pertenencia a una u otra categoría:

1. *Obras de mantenimiento, reconstrucción y reparación.* Comprende las que refieren a deterioros provocados por causas naturales o roturas intencionales.

Casa parroquial.

Archivo Dieste & Montañez.



2. *Obras de restauración.* Corresponden a esta categoría las obras que requieren previo a su realización, deshacer o retirar aquellos trabajos u objetos incorporados que dieron por resultado una pérdida de calidad de la obra.

3. *Obras nuevas.* Son las destinadas a mejorar y poner en valor la obra original.

En los años posteriores a la reunión con el Obispo Romero, 2003, 2004 y 2005, se realizaron algunas tareas que fueron en el sentido de ir revirtiendo las situaciones negativas. Fueron posibles gracias a la colaboración de personas e instituciones vinculadas a la parroquia; al apoyo de mi familia, en particular mediante la participación de mis hermanos: Eduardo, quien fue hasta su retiro gerente de la firma Dieste y Montañez, y Antonio, Ingeniero Civil como mi padre e integrante del equipo técnico del estudio y de la empresa desde 1972 hasta 1993; a la firma Dieste y Montañez a cuyo frente está el Ing. Gonzalo Larrambebere; a la firma Francisco Suttner en la persona de Heinz Striwe, estrecho colaborador de mi padre en la construcción de todas las máquinas diseñadas por él; a la invaluable colaboración de Vittorio Vergalito, quien trabajó como albañil en la construcción y llegó a ser capataz general de la empresa, y a la del estudio que integro con mi colega y amigo, el Arquitecto Aníbal Piovani.

Cabe destacar la invaluable colaboración en recursos económicos del Sr. Marichal, feligrés, propietario de un hotel en el Balneario Atlántida e integrante del Rotary, quien aportó en más de una ocasión los recursos necesarios obtenidos a través de dicha organización. El aporte de estos recursos venía acompañado de su opinión en cuanto a lo que debía hacerse, opinión en muchos casos acordada con el cura párroco antes de planteármela, y no siempre compatible con el camino que nos trazamos hacia la recuperación y puesta en valor de la obra. No poco trabajo y horas de razonar con ellos me llevó a ir encauzando esas buenas intenciones y recursos a los fines que nos hemos propuesto. En lo estrictamente monetario siempre estuvimos de acuerdo. Ya fuera que él aportaba los recursos económicos y la empresa Dieste y Montañez y nuestro estudio el asesoramiento técnico y la dirección de los trabajos, o que, como en algunos casos compartiéramos los gastos poniendo nosotros desde la familia parte de los recursos.

Dentro de la primera categoría de trabajos realizados en esos años, podemos citar la reconstrucción de la baranda del coro, que fuera destruida por un muchacho del pueblo en un ataque de locura. Había sido reconstruida en forma inaceptable y no tenía condiciones de seguridad mínimas, lo que obligó a desmontarla hasta los bordes de la rotura donde se encontraran los ladrillos originales.

Luego de un minucioso trabajo de relevamiento y no pocas dificultades para conseguir los ladrillos del mismo tamaño y color a tantos años de la construcción (la fábrica de los ladrillos originales no existía ya), y de un rediseño que diera más robustez a la baranda introduciendo alguna armadura siguiendo los preceptos de la “cerámica armada”, llegamos a un despiece que se vinculó a las partes sanas originales sin conflictos, recuperando su esbeltez y belleza originales. Esto lo hizo un albañil con mi dirección, la que me obligaba a concurrir por lo menos tres días a la semana y permanecer varias horas junto a él para asegurar la correcta ejecución de los trabajos. Conté en esta oportunidad con los siempre atinados consejos de Vittorio, quien me acompañó varias veces y daba valiosas indicaciones al albañil.

Dentro de la segunda, podemos citar el caso de los artefactos de amplificación o iluminación que se cuelgan arbitrariamente de las paredes.

A pesar de que existe un proyecto de iluminación recientemente actualizado y existen canalizaciones originales para cableado eléctrico que conducen a la base de los pequeños vanos donde están los vidrios de colores, donde se podrían instalar luminarias invisibles desde la nave o el presbiterio, se ha insistido en colocar en forma inconsulta, colgados de las paredes, artefactos de iluminación que son un insulto a la calidad estética de la obra, e inaceptables desde el punto de vista de un correcto acondicionamiento lumínico. Recuerdo hace ya tiempo que había dos parlantes colgados de los extremos del muro que contiene al presbiterio. Los había visto varias veces y un día en una de mis tantas visitas, me encontré solo en el templo y volviendo la vista al altar no soporté más, ver esos parlantes allí. Regresé a mi auto y tomando un destornillador de la caja de herramientas, volví y quité los parlantes dejándolos en el suelo al costado del muro. No han vuelto a colgarlos hasta ahora.

En la tercera categoría podemos citar la modificación del trazado del plano donde se ubica el altar. El trazado original de los distintos planos del escalonado del área del presbiterio estaba concebido para la situación vigente en aquel tiempo. El sacerdote oficiando de espaldas y el altar ubicado al fondo del presbiterio. Reformas del concilio mediante, trasladaron el altar al primer escalón para acercarlo a los feligreses. Quedó un espacio muy pequeño entre el altar y el escalón detrás de él, resultando sumamente incómodo para el celebrante. Retiramos este escalón para dar al celebrante la comodidad necesaria, reconstruyendo el pavimento y los bordes del nuevo trazado del escalón. Para los movimientos de la pesada piedra de granito que es el altar, contamos con la colaboración desinteresada de Heinz, quien aportó los equipos necesarios y su experiencia. En la reparación del piso, se utilizaron las piezas del pavimento que se pudieron recuperar y se repusieron las faltantes con igual tipo de mármol, adquirido en barraca de materiales recuperados de demolición. Nuevamente aquí se realizó un cuidado trabajo de albañilería cuya virtud es no afectar ningún aspecto de la expresividad de la obra y al mismo tiempo contribuir a un uso más adecuado, coincidente en este caso con los cambios en la liturgia, intuitos por mi padre en su idea original.

En agosto de 2005 se casó una de mis hijas y me manifestó su deseo de hacerlo en la iglesia proyectada por su abuelo. Fue una agradable

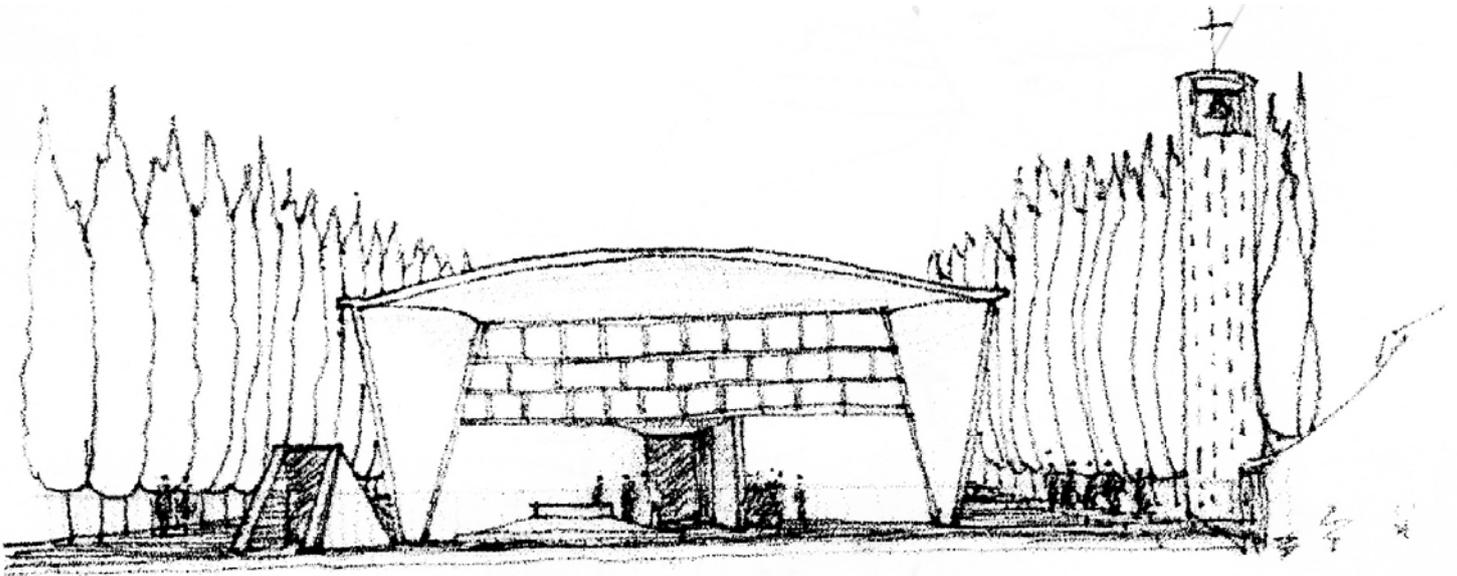
sorpresa y me pareció que la ocasión podía servir de pretexto, para dejar algo que perdurara como aporte de la familia a la mejora de la obra en algún aspecto. Se lo propuse a mis hermanos y estuvieronde acuerdo. Fue así que se realizó la reposición de los vidrios de colores de los pequeños vanos de las paredes onduladas y se colocó un ambón y una base para el cirio pascual.

El tema de los vidrios de colores significó un gran esfuerzo. Dado el cuidado con que fueron hechos los originales, y que quedaban sanos apenas tres de ellos, tuvimos que descubrir la lógica de la distribución original de los colores. Esto se logró luego de varias semanas de hurgar fotografías y con los tres vidrios sanos y algunos trozos que quedaban en alguno de los vanos, conseguimos saber qué color correspondía a qué hueco en la pared.

Luego vino el problema del color en sí, para lo que contamos con la colaboración de Magdalena Díaz, artista plástica que trabaja en vitrofusión, nieta del escultor Eduardo Días Yepes y bisnieta de Joaquín Torres García. Fue una feliz continuidad a través de los años, de la relación que existe entre las dos familias, vinculadas a la construcción de la iglesia. Se hicieron innumerables pruebas hasta que estuvimos conformes todos con la similitud con los colores originales. Me preocupaba que el esfuerzo hecho no se viera frustrado por nuevas roturas. Para ello pusimos en la posición original de los vidrios, del lado externo del muro, una placa de policarbonato transparente de 6 mm de espesor y el nuevo vidrio se colocó detrás de ésta separado 1 cm. No se han vuelto a producir roturas desde entonces.

El ambón y la base del cirio pascual las hizo un picapedrero con granito gris sin pulir acompañando el material del altar pero en una versión más rústica subordinada a éste. El picapedrero trabaja en una cantera distante a 170 km de la iglesia. Contamos aquí con otra colaboración desinteresada, la de la familia de mi consuegro Carlos Campiglia que, con transporte de la empresa de su hermano el Ingeniero Eduardo Campiglia, se ocupó del traslado de estas piedras.

Por último quiero referirme a la situación actual, en cuanto al apoyo que de nuestra parte y de las instituciones que necesariamente deben



Croquis, primer informe de situación y propuesta. Esteban Dieste.

Intervenir, debe darse, si aspiramos, como aspiramos, a la declaratoria de Patrimonio de la Humanidad de la obra de mi padre, en la que la Iglesia de Atlántida ocupa el lugar más destacado.

Creo, sin embargo, que el objetivo no debe ser la declaratoria de Patrimonio de la Humanidad sino crear con nuestro esfuerzo mancomunado una verdadera conciencia de lo patrimonial, una cultura de respeto al patrimonio legado por los que nos precedieron, para disfrute de los que vendrán.

Hay un cambio de actitud positivo hacia esta obra y hacia el cuidado del patrimonio en general en el Uruguay, aunque falta mucho todavía. Desde hace ya unos años está instituido en el Uruguay el Día del Patrimonio. Hoy se extiende a todo un fin de semana y consiste en permitir el acceso de los ciudadanos a todos los edificios o sitios declarados Monumentos Históricos. Se nombra la ocasión cada año, con el nombre de un hecho patrimonial al que se rinde homenaje. Para el 2006 el elegido fue Eladio Dieste y su obra. A partir de allí se fue dando un compromiso cada vez mayor desde lo institucional.

La visita en el 2009 de Nuria Sanz dio nuevo impulso, y el 6 de mayo del 2010 se incluyó en la lista indicativa del Uruguay la obra de Eladio Dieste, a iniciativa de la Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación, a través de la Comisión Nacional del Uruguay para la UNESCO. Hay curiosas coincidencias; yo nací un 6 de mayo.

También influyeron las visitas del Arquitecto Ciro Caraballo, la primera en 2009 y la última este año, en las que recorrió todo el país visitando casi la totalidad de las obras, produciendo un rico informe y colaborando en comprometer a las autoridades municipales y actores locales en la tarea.

A modo de ejemplo, la Intendencia Municipal de Canelones está trabajando en un proyecto del entorno urbano de la Iglesia de Atlántida que incluye el ordenamiento del espacio frente a la misma.

En la Comisión de Patrimonio de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay también se está trabajando con entusiasmo. Se está en avanzadas conversaciones con el Instituto de Historia de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, para el ordenamiento y digitalización del archivo de la obra de Dieste, existente en la firma Dieste y Montañez.

A nivel local hay también buena disposición del alcalde y la junta de vecinos.

Se realizó recientemente una reunión en la iglesia a la que fui especialmente invitado, con motivo de la última visita del Arq. Ciro Caraballo. Estuvieron presentes el intendente de Canelones, Dr. Marcos Carámbula; la Directora de Cultura de la misma, Sra. Ana Pareja; el Alcalde de Atlántida, integrante de la Junta Local, vecino, y el cura párroco. El Padre Luis Díaz es nativo de Estación Atlántida y desde hace varios años está a cargo de la parroquia, aunque reside en la sede de la iglesia en el Balneario Atlántida. El padre habló poco, y escuché con bastante sorpresa todas las manifestaciones de voluntad de que la obra se recupere y valore. No estaba el Obispo Monseñor Alberto Sanguinetti.

Aunque parezca increíble, aquí está, en las autoridades de la iglesia, en las religiosas vecinas, y en el temor del propio cura párroco a una intromisión de fuera en sus decisiones, una de las mayores dificultades para poder sumar los esfuerzos de una manera armoniosa para beneficio de todos.

De mi parte no cesaré en el esfuerzo por convencer, señalando lo que entienda opuesto a los sueños de mi padre. Cumpliéndose hoy 1° de diciembre de 2014 un nuevo aniversario de su nacimiento, hago votos desde aquí para que estos sueños se cumplan.

BIBLIOGRAFÍA

Dieste, E. 1970. Iglesia de Atlántida, a 10 años de su inauguración. Conferencia.

Jiménez Torrecillas, A. 1997. *Eladio Dieste*, Sevilla, Conserjería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía.

Erdély, L., "El señor de los ladrillos", *El País*, Montevideo, 30 de julio de 2004.

LA OBRA DE LUIS BARRAGÁN
Y SUS CONTEMPORÁNEOS:
OBLIGACIONES DE UN LEGADO

LA OBRA DE LUIS BARRAGÁN Y SUS CONTEMPORÁNEOS: OBLIGACIONES DE UN LEGADO

Juan Palomar
(México)



engo para mí que la única conservación válida es la que ayuda a conservar la vida. Pesa la sentencia evangélica: “Dejad que los muertos entierren a sus muertos”. En términos arquitectónicos sigue vigente y guarda su pertinencia el primer cuestionamiento moderno ante los contextos edificados previos: ¿es la misma la vida que ahora se levanta, con todas sus implicaciones, que la de los siglos anteriores? ¿Ante los avances y las mutaciones, es lícito asumir la carga del pasado, y todas sus consecuencias? El debate, en sus resultados estrictamente reales, parece haberlo ganado claramente –pero por las razones equivocadas– una postura que ha logrado a lo largo del tiempo pulverizar una inmensa mayoría del legado edilicio recibido.

Para hablar del contexto de Guadalajara, y del peculiar trato con la ciudad que las sucesivas generaciones establecieron, el vector de la destrucción ha sido muy aventajado. El pormenor de las demoliciones que esta ciudad ha sufrido desde mediados del siglo XIX es contundente. Conventos enteros, iglesias, palacios, edificaciones civiles de valía, barrios completos, innumerables ejemplos habitacionales han sido víctimas de la piqueta. El siglo XX fue particularmente activo en este campo: es conocido el oligofrénico paradigma que la ciudad siguió consistente en abrir en canal numerosas calles para “dar paso al futuro”, entendido esto bajo la específica medida del número de automóviles capaces de circular por las nuevas avenidas.

Guadalajara tiene fama de conservadora: ¿por qué entonces ha conservado tan poco de su pasado? Porque lo que en general el ánimo de la ciudad –o el de los agentes activos– buscaba conservar no eran las manifestaciones culturales que le habían dado vida, sino la helada motivación pecuniaria y el cálculo egoísta. Esta visión pragmática y unidimensional del interés prevaleciente tiene así su fiel representación espacial en la búsqueda de un flujo automotor entendido como el principal alimentador de la ganancia económica. Por eso la operación principal planteada consistía en un elemental ejercicio de geometría descriptiva: trasladar los planos A y B hacia los planos X y Y. Que en esa

mudanza se perdieran centenares de construcciones vivas y valiosas era absolutamente irrelevante para la ávida lógica conservadora. Conservadora, ante todo, de la ganancia a corto plazo. (Y viene al caso el verso de Pound en su Canto XLV: “Con usura no se construye casa de buena piedra...”.)

Breve antecedente por todos sabido

Para aterrizar específicamente en el tema de estas líneas –la obra de Luis Barragán y sus contemporáneos– es necesario hablar brevemente del clima cultural que generó la primera manifestación de sus trabajos, circunscritos al periodo que va de 1926 a 1936, lo que ahora se conoce como Escuela Tapatía de Arquitectura. Los alumnos que egresaban a mediados de los años veinte de la Escuela Libre de Ingenieros, institución que duró aproximadamente de 1901 a 1926, se enfrentaban a una múltiple interrogación: ¿Cuál era la arquitectura pertinente para sus nuevas hechuras? ¿A qué matriz cultural podían apelar? Las solicitudes eran variadas. Los maestros de la época eran todavía adictos al eclecticismo porfiriano y a los lineamientos de la *École des Beaux-Arts*. Estaba presente el neocolonialismo impulsado por el régimen de Álvaro Obregón. También importaba la inercia de la tradición local, sus modos y sus métodos constructivos. Y las corrientes europeas de las que los noveles ingenieros/arquitectos estaban muy al tanto: la Bauhaus y *L'Esprit Nouveau* de Le Corbusier. Ignacio Díaz Morales solía relatar cómo esta incertidumbre atenazaba sus esfuerzos y los de sus compañeros.

La salida del laberinto es ya ahora casi mítica. Luis Barragán, al final de sus estudios, es enviado por sus padres a hacer el *grand tour* europeo en 1925. En París, visita con detenimiento la exposición del Art-Déco. Deambula por la feria, considera sin duda largamente el pabellón de Le Corbusier, recuenta cómo le repugnan los manierismos que en abundancia encuentra, al final da con un par de libros ahora célebres: *Jardins enchantés* y *Les Colombières*, de Ferdinand Bac. Cabe aquí agregar algunas consideraciones sobre la índole precursora de este autor con antecedentes alemanes –su original apellido era Bach– y quien era nieto bastardo de Jerónimo Bonaparte. Fue escritor de novelas ligeras, dandy al estilo de la *Belle Époque*, dibujante y pintor,

caricaturista, arquitecto y jardinista a sus horas, hombre de mundo asociado inclusive a la diplomacia –estuvo presente, por ejemplo, en la firma del Tratado de Versalles, de 1919–. Constituía entonces una prefiguración del artista “transversal” que quería abordar diversas artes y actividades bajo la aspiración general de recuperar y llevar adelante la herencia mediterránea en sus diversas vertientes. En un viaje posterior, en 1931, Barragán al fin conoció a Bac y le mostró sus primeras hechuras arquitectónicas. El resultado y las implicaciones de este encuentro se resumen en la dedicatoria dirigida al arquitecto tapatío que el artista francés escribió sobre un ejemplar de *Les Colombières*: “Para Luis Barragán, a quien querría llamar mi ahijado por la perfecta comprensión de un estilo español y mediterráneo”.

En los libros citados, Barragán cree descubrir la clave para sus futuras producciones: una revaloración de la gran tradición mediterránea y occidental a través de la re-visión de la tradición propia al occidente mexicano con su acentuado componente mozárabe. Un reconocimiento en un espejo distante, y a la vez inmediato.

De esa re-visión de haceres edilicios, sistemas constructivos, materialidades, preferencias estilísticas y adecuaciones a la climatología y al genio local surge lentamente una arquitectura que, a la vez que reivindica lo propio, abre sus posibilidades a la herencia universal y a lo nuevo. Surge así una segunda y heterodoxa modernidad tapatía absolutamente original y asumida. Y, sobre todo, se enuncia ya una poética que tendría en la obra de madurez de Barragán una brillantísima y perdurable culminación. En la obra temprana de Luis Barragán, en un lapso de 10 años, es posible identificar una gradual depuración de sus patrones espaciales y de su gramática expresiva. De los arreglos de la casa de don Emiliano Robles León de 1926 a la casa para José Clemente Orozco o el Parque de la Revolución de 1935 se puede leer una rápida evolución que prefigura fielmente su trabajo de madurez.

Luis Barragán trae de París, a fines de 1925, varios pares de ejemplares de los libros fundacionales y los distribuye entre sus amigos más cercanos: Pedro Castellanos, Ignacio Díaz Morales, Juan Palomar y Arias, Enrique González Madrid, Rafael Urzúa. Sus hallazgos y con-

versaciones posteriores dan pie a un no por tácito menos claro acuerdo sobre la manera de abordar los nuevos encargos. En la obra de cada uno de los ingenieros citados es claramente legible una intención, una manera, una elección de preferencias del pasado, un énfasis, una búsqueda compartida: una escuela.

La propuesta de Barragán y de sus compañeros contagia a diferentes arquitectos e incluso a algunos de sus principales maestros que comienzan a producir obras dentro del nuevo registro: es el caso de Luis y Carlos Ugarte, Aurelio Aceves o Agustín Basave. También en las generaciones más jóvenes permea este acercamiento arquitectónico: ciertas producciones tempranas de Julio de la Peña o de Miguel Aldana Mijares así lo atestiguan. Por otra parte, al ser el lenguaje de la Escuela Tapatía de Arquitectura fácilmente comprensible e incluso familiar para el gremio, sus códigos son abrazados por constructores populares a veces claramente identificables, como el Maestro Porfirio Villalpando o el Maestro Juan T. Palacios.

Interrupciones y disrupciones

La corriente sigue plenamente activa hasta los finales de los años cuarenta. Es entonces, en 1948, cuando Ignacio Díaz Morales funda la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara. Como se sabe, esta empresa intelectual y educativa tuvo una alta originalidad. Para conformar su planta de maestros Díaz Morales, agrupa a un selecto grupo de profesionales tapatíos junto con varios arquitectos traídos de la Europa de la posguerra: Mathias Goeritz, Horst Hartung, Bruno Cardoré, Silvio Alberti, Carlo Covacevich, Erich Coufal.

La nueva escuela optó, en términos de la tradición local, por hacer *tabula rasa*. Díaz Morales, proponiendo la pureza de casi una generación espontánea para los nuevos imaginarios, prohibía las revistas de arquitectura; pero también desdeñaba absolutamente la referencia al pasado inmediato. No solamente eran ignoradas la génesis y las hechuras de la Escuela Tapatía de Arquitectura sino que cuando eran consideradas de pasada, se hacía con cierta mofa: como si fuera, por ejemplo, un recetario de lo que designaban como las “tres pes”: patios, pérgolas y pilas. O, en la sentencia burlona y excluyente que aludía a la

forma como en esa tendencia se materializaban ciertas fuentes: “¡Ni una copa más!”. Esa amnesia voluntaria, y ciertamente anacrónica para 1950, habría de significar fuertes pérdidas y aun graves retrocesos históricos.

De allí que quienes estaban destinados a influir en el panorama edilicio jalisciense y tapatío a mediados de los cincuenta muy poco tomaran en cuenta el esfuerzo creativo y de síntesis de la generación anterior e inevitablemente acudieran a los poderosos llamados de la modernidad en su versión norteamericana –en algún caso a la brasileña–. Resulta paradójico e irónico que la nueva orientación que apeló a una especie de creencia en el buen salvaje arquitectónico fuera responsabilidad de Ignacio Díaz Morales, miembro distinguido de la Escuela Tapatía de Arquitectura. La sustitución de paradigmas constructivos fue en más de un caso literal: demoliciones de obras cuya filiación pertenecía a la mencionada escuela para que maestros o alumnos de la Universidad de Guadalajara construyeran sus producciones. La historia, lo sabemos, se va repitiendo: *Brave New World*. Estratos, vestigios. Y tristes, por ignorantes, parricidios. Es quizá pertinente apuntar la total falta de toma de postura por parte de la nueva escuela ante las coincidentes medidas de “modernización” de la ciudad consistentes en las grandes aperturas de calles ya mencionadas que significaron la destrucción de una parte significativa del patrimonio arquitectónico tapatío. Es ilustrativo recordar que el principal opositor a estas medidas fuera José Cornejo Franco, escritor, memorialista y bibliotecario, y que el gremio de la arquitectura –incluyendo por supuesto a los ingenieros– en general guardara un prudente silencio. Una clave es quizás la siguiente: fue el mismo gobernador, Jesús González Gallo, quien impulsó la creación de la escuela y las reformas urbanas de Guadalajara: ¿dos caras de la misma moneda?

Durante las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta, un telón de olvido se tendió sobre lo que entre 1926 y 1936 se había logrado. Fue con las revisiones de los años setenta y ochenta cuando comenzó a emerger y a identificarse lo que Barragán y compañeros habían logrado. Esta vez fue una operación inversa: de la última obra de Barragán –la casa Ghilardi–, a las Arboledas y Los Clubes, al Pedregal, a su casa de Tacubaya y los primeros jardines, a la etapa funciona-

lista, a Guadalajara y a la Hacienda de Corrales y a Mazamitla. Y, entonces, a reconstruir la historia.

Cuarenta años, dentro de una etapa de la ciudad en la que ésta quintuplicó su población, significaron una fuerte merma en el patrimonio legado por la Escuela Tapatía de Arquitectura. Como en tantas ocasiones, su valoración ha sido tardía y dificultosa. Todavía hace pocos meses, ante la indiferencia de todas las autoridades y de buena parte del gremio, fue demolida una “privada” de Pedro Castellanos –tipología por cierto más que estimable– que databa de principios de los años cuarenta. Poco antes, una muy valiosa obra de Díaz Morales, la casa Elosúa, fue tranquilamente destruida.

Sin ciudad no hay arquitectura

En términos más amplios, fue la ciudad la que se volvió extraña a lo que Barragán y sus compañeros habían propuesto. El tejido urbano fue sujeto a una voraz mercantilización muy ajena a cualquier consideración patrimonial. Los patrones barriales fueron gradualmente abandonados por las clases pudientes cuyo imaginario se volcó a los “malls” norteamericanos, a las “taco towers” del miedo y a las referencias del cine y la televisión: un engendro de modernidad que nada reconocía de una ciudad más bien modesta y carente de pretensiones, pero bien construida e incluso dotada de acentuada gracia, adecuada a su climatología y a su cultura: la que nutrió a la Escuela Tapatía de Arquitectura.

Lección o lecciones

La revaloración que afortunadamente ahora se consolida de las producciones de la Escuela Tapatía de Arquitectura es quizá impensable sin una apreciación más amplia: la de la ciudad y los barrios en los que esos ejemplares arquitectónicos se inscriben. Durante años, las colonias que dieron asiento a esas muestras edilicias –y que inauguraron ciertas tipologías arquitectónicas y urbanas– sufrieron una acentuada degradación que nubló cualquier posibilidad de aprovechar cabalmente los inmuebles que el relevo generacional y las circunstancias del mercado dejaron al garete.

Es ya por estos tiempos cuando ha habido una incipiente, pero también creciente, voluntad por revisar el esquema de desarrollo que ha experimentado la mancha urbana tapatía. Hay un nuevo interés por recuperar la ciudad central, de proximidades, de alternativas y de auténtica vida ciudadina. El modelo de expansión indiscriminada y lejanías alienantes está al fin en entredicho para las nuevas generaciones. Junto con ello despunta un paulatino reconocimiento de la arquitectura patrimonial como una opción para la revivificación de sus contextos. Y es esta resurrección de entornos patrimoniales largamente deteriorados la que a su vez puede propiciar la inscripción plena de esta arquitectura, de estos ejemplares específicos, en la corriente sanguínea –antes interrumpida– de la ciudad.

Para hablar cuantitativamente, es necesario hacer un repaso de lo acaecido a la obra de Luis Barragán en Jalisco. De un total de 37 intervenciones realizadas por el maestro en la región, ocho fueron completamente demolidas, cuatro han sufrido graves alteraciones, dos permanecen abandonadas y una significativa obra nunca fue materializada.

De los demás compañeros de la Escuela Tapatía de Arquitectura el saldo es aun más triste. Hace falta un recuento preciso de las producciones de cada uno de ellos, y un inventario formal de lo que queda. Y, por supuesto, su efectiva protección legal –e integral.

Octavio Paz repetía la idea de que no es posible intentar un arte nuevo sin asumir –en su sentido más amplio– la tradición. Es por eso que mucha de la arquitectura que ahora se produce en el medio que generó a la Escuela Tapatía de Arquitectura resulta meramente banal y reiterativa de modas más o menos espurias y huecas. Es obvio que la alternativa no consiste en ningún estéril *revival* del pasado. Pero sin la lección que Luis Barragán y sus compañeros de generación, sin su comprensión integral –que pasa forzosamente por su conservación inteligente y por la revitalización de la ciudad en que se inscriben– es inviable encarar los retos que enfrentan la ciudad y la arquitectura de hoy.

Estudio de caso: las dos casas de La Paz

Fueron dos casas gemelas, englobadas en una sola composición, que Barragán realizó en 1929 en la esquina suroeste de la Avenida La Paz esquina con Colonias. Con el paso del tiempo la propiedad fue dividida y una de las casas fue gravemente alterada para “adecuarla” a estilos y funciones que se juzgaron más “vigentes”. Las casas han servido para diferentes funciones. Al día de hoy una de ellas funge como modesto hotel, recubierto de colorines, propaganda pintarrajeada y foquitos. La otra languidece bajo un pesado recubrimiento de cantera y con los vanos exteriores alterados.

La solución patrimonial de estos inmuebles pasa por una expresa voluntad pública –y de los propietarios debidamente asesorados y apoyados– que busca su restauración y pertinente adecuación para un nuevo uso, incluyendo una redensificación prudente del área construida para permitir que un uso hotelero o habitacional –por ejemplo– resulte viable. Para ello se requiere la atención y el decidido apoyo de distintas autoridades: el Instituto Nacional de Bellas Artes, las Secretarías de Cultura del Estado y del Ayuntamiento, la Comisión de Planeación Urbana de Guadalajara, las autoridades de Turismo. Y, por supuesto, la presión inteligente de organismos intermedios como la Academia Nacional de Arquitectura, los colegios de arquitectos y, de manera indispensable, de la sociedad civil. Sólo así se podrán formular y poner en práctica los mecanismos legales, normativos y financieros que le den auténtica viabilidad a la recuperación de estos invaluable ejemplares de la obra barraganiana.

Habría que explorar también la protección patrimonial de la obra de Barragán (y posteriormente de sus coetáneos) a través de mecanismos como el que exitosamente funcionó al ser declarada la casa del arquitecto en Tacubaya por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad el año de 2004. El camino normativo y burocrático, para el resto de la obra, es arduo. Primero hay que contar con la anuencia de los propietarios de los inmuebles para lograr su declaratoria, a través del INBA, como Patrimonio Artístico de la Nación. Posteriormente se deberá proponer el conjunto de obra para ser integrada la Lista Indicativa de la UNESCO. Y, finalmente, elaborar todos los expedientes

necesarios para lograr la declaratoria. Aun así, es necesario avanzar en esta dirección si se quiere proteger realmente, en el nivel más amplio, esta inapreciable herencia.

Remate

El legado vivo y altamente significativo que constituye la obra temprana de Luis Barragán y de sus contemporáneos es una clave esencial para entender una manera de habitar el mundo. Una habitabilidad que logró ser la síntesis de aspiraciones estéticas y funcionales que al día de hoy son plenamente vigentes. La construcción de la nueva ciudad y de sus piezas edilicias específicas debería recuperar esa clave genética que enlaza nada menos que la historia de Occidente con el particular occidente mexicano, con esta ciudad y esta región tan ávidas ahora de una nueva savia arquitectónica que incorpore de manera natural y legítima el fecundo legado del pasado. Así, lograremos conservar no solamente la arquitectura, sino encarar el futuro y alentar la vida.

PATRIMONIO MODERNO BRASILEÑO
Y LATINOAMERICANO: CONTROVERSIAS

PATRIMONIO MODERNO BRASILEÑO Y LATINOAMERICANO: CONTROVERSIAS

Hugo Segawa
(Brasil)

E

El reconocimiento de la importancia de la arquitectura del siglo XX en Brasil se dio en la década de 1940 por el entonces SPHAN (Servicio del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional). A diferencia de la mayoría de los países europeos o americanos, en Brasil, la institución gubernamental federal encargada de la protección del patrimonio ha sido pionera en reconocer el valor patrimonial de la arquitectura contemporánea. En algunos países de Europa existían reglamentos que no permitían el registro de obras arquitectónicas con menos de 50 años de existencia o cuyos autores estuviesen vivos. Estas fueron normativas que influyeron en las prácticas de preservación de diversos lugares.

Un primer momento: 1948-1967

En Brasil, la primera inscripción de una obra moderna como patrimonio nacional por el SPHAN sucedió en 1948: la Iglesia de San Francisco de Asís en Belo Horizonte, inaugurada en 1943. Esta iglesia forma parte del conjunto de edificios en Pampulha concebido por Oscar Niemeyer desde 1939. En 1948, la Sede del Ministerio de la Educación y Salud en Río de Janeiro, proyecto de 1936 de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão y Ernani Vasconcellos, que tuvo como consultor a Le Corbusier, fue registrada como patrimonio nacional. Hasta 1967, cuatro obras modernas más fueron enlistadas por el SPHAN: en 1957, la Estación de Hidroaviones, proyecto de 1937 de Attilio Correa Lima y equipo; en 1959, el Catetinho, edificio de carácter provisional construido como posada para el Presidente Juscelino Kubitschek en las cercanías del área de construcción de la nueva capital, Brasilia; en 1965, el Aterro do Flamengo, gran terraplén al borde de la Ciudad de Río de Janeiro, transformado en un parque público de 1,200,000 m² con un proyecto paisajístico de Roberto Burle Marx; en 1967, la Catedral de Brasilia, inconclusa, fue declarada monumento nacional.



Catedral de Brasília, Arquitecto Oscar Niemeyer, 1957-1970. Archivo Hugo Segawa.

Una peculiar conjunción de factores políticos y culturales llevaron a esta prematura aproximación de la modernidad con la identidad nacional. Los intelectuales del Ministerio de Educación, en donde se dictaban las políticas de preservación del patrimonio cultural, eran modernistas que marcaron las directrices mediante las cuales el moderno se convirtió en una dimensión cultural admitida por el Estado.

La consagración de una modernidad: las décadas de 1980 a 2000

Después de los cambios políticos de las décadas de 1960 y de 1970, la arquitectura moderna de mediados del siglo XX estuvo en el foco de las autoridades nacionales, entendida como una práctica heredada de los periodos anteriores.

El edificio de la Asociación Brasileña de Prensa (ABI) de los Hermanos Roberto en Río de Janeiro, inaugurado en 1938, fue reconocido como patrimonio en 1984; el Park Hotel de 1942 en la ciudad de Nova Friburgo y los edificios residenciales del Parque Guinle, en Río de Janeiro, ambos de Lucio Costa, fueron reconocidos en 1985 y 1986, respectivamente; también, en 1986 el conjunto de casas modernistas de Gregori Warchavchik en São Paulo fueron inscritos como patrimonio nacional.

En 1987, la UNESCO reconoce el plan piloto de Brasilia, de Lucio Costa, Oscar Niemeyer y Roberto Burle Marx como Patrimonio de la Humanidad, siendo la primera obra moderna de la Lista del Patrimonio Mundial.

Asociación Brasileña de Prensa, Arquitectos Hermanos Roberto, 1936-1938, Río de Janeiro. Archivo Hugo Segawa.





Hotel de Cataguases, Arquitecto Aldary Toledo, 1948. Archivo Hugo Segawa.

Elevador Lacerda, Ingeniero Thiers Flemming, Prentice & Floderer, 1929. Archivo Hugo Segawa.



El reconocimiento del moderno en Brasil siguió en paralelo al surgimiento internacional de organizaciones preocupadas por la preservación de la arquitectura moderna, como el DoCoMoMo, desarrollado en Holanda, en 1988.

En 1997, el conjunto arquitectónico de la Pampulha, de Oscar Niemeyer, fue enlistado como patrimonio nacional. Varios edificios de la Ciudad de Cataguases, en el Estado de Minas Gerais, concebidos por arquitectos de Río de Janeiro como Oscar Niemeyer, los hermanos Roberto, Aldary Toledo, Carlos Leão, Francisco Bolonha, Roberto Burle Marx, y por artistas como Cândido Portinari, Bruno Giorgi, Emeric Marcier y otros, caracterizarán un conjunto de arquitectura, arte y paisajismo relacionado con un peculiar momento de desarrollo industrial y cultural que mereció atención del ahora Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) en 2003; en 2008, el edificio del Museo de Arte de São Paulo (MASP), planeado por Lina Bo Bardi e inaugurado en 1969 fue enlistado; en 2012, la Ciudad de Vila Serra do Navio, construido entre 1955 y 1960, con proyecto urbano y arquitectónico de Oswaldo Arthur Bratke es incluido entre los bienes culturales de interés nacional.

En estos años, la arquitectura identificada como Art-Déco también gana reconocimiento, con el registro de varios edificios de la Ciudad de Goiânia (fundada en 1933) y el Elevador Lacerda, en Salvador, inaugurado en 1929, respectivamente enlistados en 2005 y 2011.

El reconocimiento del moderno tuvo resonancia también en los organismos de preservación a nivel estatal y municipal en estas décadas.

El futuro de la modernidad del siglo XX

El Estadio de Maracanã, campo protagonista de la Copa del Mundo de Fútbol de 1950, fue reconocido como patrimonio nacional en el año 2000. Todavía, con Brasil acogiendo el gran torneo internacional por segunda vez en 2014, el simbólico estadio de 1950 fue completamente reformado, a pesar de su condición patrimonial, para atender las normativas de la FIFA. No fue solamente una adaptación del existente,



sino que se hicieron modificaciones estructurales que lo convirtieron en un nuevo edificio, manteniendo sólo alguna apariencia del anterior.

Los edificios deportivos están entre los principales desafíos de la preservación moderna, considerando el cambio de las normas de seguridad y las reglas de las actividades de deportes. El legendario Estadio de Wembley, de la década de 1920, templo simbólico del país en donde se inventó el fútbol, fue completamente demolido en 2003 para dar lugar al nuevo estadio de Norman Foster. En Sudamérica, sigue abierto el Estadio Centenario de Montevideo, campo de la primera Copa del Mundo de Fútbol en 1930, y seguramente el más importante testimonio íntegro de la época de inicio de la consolidación del fútbol como deporte global. Íntegro, pero no apto como lugar de juegos oficiales según las normas internacionales. ¿Hasta cuándo?

El sitio Santo Antônio da Bica es un santuario ecológico, laboratorio de experimentos paisajísticos de su criador y morador, el paisajista Roberto Burle Marx (1909-1994). El sitio fue reconocido como pa-

Estadio Municipal de Maracanã, Arquitecto Raphael Galvão y equipo, 1950. Archivo Hugo Segawa.

rimonio nacional en 2003 y hoy es propiedad del Gobierno Federal. Las condiciones de preservación aparentan ser las ideales. Desde el fallecimiento de su creador, no hubo una documentación sistemática del lugar. ¿Cuál es el sentido de esta documentación? Este patrimonio no es un edificio que pueda ser registrado en dibujos arquitectónicos a detalle. La pregunta es: ¿cómo se documenta un paisaje, un lugar cambiante, tanto por estar constituido de organismos vivos –vegetación– como por su organización, que resultó de la mirada específica y experimental de su creador, Burle Marx? Por lo tanto, hay dos momentos: antes y después de Burle Marx. No hay cómo “congelar” el “antes”, porque se trata de un paisaje dinámico. El riesgo de aguardar pasivamente el “después” es que, sin alguna forma de manejo o criterio de conservación y mantenimiento, lo que quedará dentro de años no será más que lo que el paisajista ha dejado. La *criatura* viva, sin el creador: ¿cómo preservarla?

Estadio Centenario, Arquitecto Juan Antonio Scasso, 1930. Tarjeta postal de 1950. Archivo Hugo Segawa.

La preservación del paisaje es un tema predominante del siglo XX. La Ciudad Abierta de Ritoque, región de Valparaíso, Chile, es también un desafío. Se trata de una creación colectiva de profesores, alumnos y artistas de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de



Valparaíso fundada en 1971, con un área de cerca de 300 h, como un campo experimental de creación, hasta hoy mantenida por la Cooperativa Cultural Amereida y por continuadores del grupo fundador (en buena parte fallecido). Ritoque constituye seguramente una de las más provocadoras y creativas invenciones latinoamericanas, aún viva y en plena actividad. Sin embargo, transformarla en patrimonio según las normas tradicionales puede significar el “congelamiento” de un organismo vivo. ¿Los mecanismos corrientes de preservación del patrimonio están preparados para reconocer este tipo de creación moderna, aún en movimiento?

Otros desafíos de igual complejidad se podrían evocar. Las viviendas sociales son creaciones de la Modernidad, herederas de las colonias obreras fabriles de fines del siglo XIX y principios del XX. Durante el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) III de Bruselas (1930) surgieron propuestas, a partir de la ponencia de Walter Gropius, de formas urbanísticas y arquitectónicas para bloques de conjuntos habitacionales que se desarrollaron con numerosas variaciones a mediados del siglo XX sobre todo en Latinoamérica. Conjuntos urbanos como Pedregulho (1947), de Affonso Reidy en Río de Janeiro; 23 de Enero (1954), de Carlos Raúl Villanueva en Caracas, o de Presidente Alemán (1947), de Mario Pani en México D.F., son ejemplos de propuestas habitacionales de larga escala construidas dentro de programas que enmarcan una actitud de organización de las ciudades latinoamericanas que no puede ser olvidada. Pero también implican reconocer delicadas tramas sociales en la realidad actual que están más allá del campo de la preservación *per se*.



Conjunto Presidente Alemán, Arquitecto Mario Pani, 1947-1949, Ciudad de México. Archivo DACPAI.INBA.

REFLEXIÓN SOBRE INTERVENCIONES
EN OBRAS DE FINES DEL SIGLO XIX
Y MEDIADOS DEL XX EN BUENOS AIRES

REFLEXIÓN SOBRE INTERVENCIONES EN OBRAS DE FINES DEL SIGLO XIX Y MEDIADOS DEL XX EN BUENOS AIRES

Mederico Faivre
(Argentina)

M

e han solicitado hablar sobre la problemática de la conservación del patrimonio moderno en Argentina, con la mención de algunos casos, haré referencia a obras en donde participé como autor de la metodología de intervención, como proyectista y como director de obra. Soy preferentemente un arquitecto de andamio y como tal compartiré mi experiencia a través de la reflexión sobre algunas intervenciones en obras construidas a finales del siglo XIX y mediados del XX.

La verdad es que me resisto a pensar que obras como el Teatro Colón y la Fábrica Textil no sean obras modernas, y eso me lleva a preguntarme: ¿Qué es ser moderno en Argentina? Estas dos obras ubicadas en Buenos Aires, Argentina, han tenido más posibilidades de sobrevivir que las pretendidas obras modernas que si bien han sido pensadas para diferenciarse visualmente, no pueden ser reutilizadas, recicladas, por estar concebidas como arquitectura de autor, como un traje a la medida, construidas con materiales inestables o compuestos irreversibles de alto contenido energético en sus procesos de producción, es decir, energía incorporada, que no puede reciclarse si no es incorporando más energía, mediante derivados del petróleo o el uso indiscriminado del hormigón armado o metales estratégicos como el aluminio, aislantes que son polucionantes y nocivos.

Esta reflexión me lleva a considerar lo siguiente: estamos en un periodo en que “preservar” será construir en lo construido; “rehabilitar” será dotar de nuevas actividades; sumar el patrimonio de todo tipo a la renovación urbana, redireccionar los edificios a usos modestos y sustentables. La arquitectura moderna pretendió, en parte, comportarse como máquina, algunas son máquinas serenas, otras son voraces, pero ¿cómo lograr ponerlas en marcha de manera pacífica?, ya que de no lograrlo la arquitectura moderna generará malas ruinas y, desde mi punto de vista, esto puede cambiar los criterios de selección y valoración del patrimonio moderno.

Considero que el tema de la conservación del patrimonio moderno debe ser muestra de las buenas prácticas hacia una arquitectura sostenible aplicadas en proyectos que promuevan la rehabilitación de inmuebles con un enfoque de recuperación patrimonial vinculada hacia los temas medio ambientales, las innovaciones tecnológicas y el adecuado manejo de los recursos. Con esta visión compartiré ejemplos de obras de reciclaje en las que la arquitectura logra armonizar con el entorno a la vez que incorpora las ventajas de las innovaciones tecnológicas de manera respetuosa, ofreciendo a los inmuebles una nueva vocación, congruente con las necesidades actuales de la sociedad y el propietario.

Algunas de estas obras son: la Sala Principal del Teatro Colón de la Ciudad de Buenos Aires, el reciclaje de una fábrica textil para la sede de la Universidad Nacional de Quilmes y el reciclaje y puesta en valor del Palacio de la ex Caja Nacional de Ahorro y Seguro, del Palacio Lacroze, para la sede de la Asociación Argentina de Actores.

La obra para la Sede Bernal de la Universidad Nacional de Quilmes, bajo la dirección de los arquitectos Mederico Julio Faivre y Juan Manuel Borthagaray, se llevó a cabo mediante un proceso de refuncionalización y reciclaje de la antigua fábrica Fabril Financiera de Bernal, con el propósito de destinar estos espacios al ámbito académico.

El proyecto se caracterizó por su complejo programa arquitectónico, consistente en el ágora, laboratorios para docencia, comedor, un sector para incubadoras de empresas, aulas especiales, área deportiva, una particular zona de plantas industriales piloto que incluye una fábrica de sopa y una panadería, un bioterio, entre otras instalaciones especializadas.

El desarrollo de la obra se realizó en etapas, paulatinamente sin desaprovechar los recursos preexistentes en el sitio. En este punto me gustaría precisar que las viejas naves industriales se convirtieron en la fuente inagotable de materiales que permitieron reducir los costos de la obra y al mismo tiempo reducir su huella ecológica e impacto ambiental. Con esta obra ciertamente se recuperó parte de la memoria de las edificaciones industriales en Argentina.

Otro caso significativo de reciclaje es el edificio de la Caja de Valores, construido en 1980 en la principal zona bancaria de Buenos Aires, actualmente con una de las mayores especulaciones sobre el uso de suelo y alta densidad. En esta intervención se efectuó la demolición parcial del edificio y se incorporaron estrategias de diseño sustentable, con lo que se obtuvieron mejoras en los sistemas de ventilación e iluminación, además de la recuperación de valores que incorporan al inmueble una mejor calidad de vida interior para los usuarios.

A manera de conclusión, me gustaría agregar que la nueva belleza de la arquitectura moderna estará definida por los ciclos cerrados de materia y energía, sin la generación de externalidades que comprometan el medio ambiente. Lo que se preserva es un mensaje al futuro y ese mensaje tiene necesariamente que incluir una crítica.

UNA APROXIMACIÓN
A LA DOCUMENTACION
Y LA CONSERVACIÓN
DEL PATRIMONIO MODERNO
EN MÉXICO

UNA APROXIMACIÓN A LA DOCUMENTACIÓN Y LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO MODERNO EN MÉXICO

Louise Noelle Gras

(México)

E

l tema del patrimonio cultural y su protección ha sido tratado en numerosas ocasiones por connotados especialistas, sin embargo aún falta camino por recorrer en lo que se refiere al siglo XX en Iberoamérica, tema central de este coloquio. De entre aquellos que se preocuparon por el tema del patrimonio arquitectónico en México, podemos destacar algunos pioneros como Federico Mariscal (1915, 1928), con sus significativos libros *La patria y la arquitectura nacional* y *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas. Yucatán y Campeche*. Posteriormente, arquitectos en activo como José Villagrán en tres conferencias para El Colegio Nacional en 1962, o Enrique del Moral (1967, 1977, 1983, 2002) se ocuparon del tema, al igual que se comprometieron en la defensa patrimonial estudiosos encabezados por Francisco de la Maza, Federico Sescosse, Francisco Cossio, Manuel González Galván, Jorge Alberto Manrique, y algunos más, así como numerosos restauradores que han buscado enfatizar la relevancia de la arquitectura de nuestro país.¹

¹ Entre muchos otros podemos mencionar en México a Xavier Cortés Rocha, Carlos Flores Marini, Alberto González Pozo, Ricardo Prado, Sergio Zaldívar y, en especial para las obras del siglo XX, Víctor Jiménez y Gabriel Mérito.

En cuanto a la historia de la arquitectura del siglo XX, el estudio de las edificaciones de ese periodo se ha dificultado, en parte debido al buen número de obras que han desaparecido; si bien, en algunos casos, se puede relacionar esta condición con factores imponderables como terremotos o huracanes, la mayoría de las destrucciones han sido provocadas por el ser humano, tanto a causa de conflictos armados como de la simple ignorancia y especulación económica. Para los estudiosos, resulta claro que la conciencia de la relevancia del patrimonio, por parte de propios y extraños, resulta la mejor herramienta para su salvaguarda y conservación; por ello resulta imperante actuar de manera colegiada frente a las obras construidas en lo que ya podemos denominar “el siglo pasado”, donde eventos como el presente coadyuvan a esa tarea.

Aquí es necesario recordar que, a nivel internacional, un importante grupo de estudiosos decidió unir fuerzas para establecer una organización que buscó establecer un catálogo de los inmuebles que forman parte de lo que se conoce como el Movimiento Moderno; a

partir de allí se derivaron estudios y acciones tendientes a favorecer su conservación. Así es como en 1988 se fundó DoCoMoMo (Documentación y Conservación del Movimiento Moderno), constituido inicialmente por un grupo de especialistas europeos. Para 1990, con la participación de alrededor de 150 especialistas de una veintena de países, tuvo lugar, en Eindhoven, una primera reunión donde se sentaron las bases para esta asociación, adoptando una serie de estatutos que giran en torno a la obtención de un registro de edificios relevantes y a la formación de una conciencia para su debida protección. Actualmente cuenta con más de 50 secciones nacionales que trabajan en las labores de registro, defensa y conservación de las obras arquitectónicas comprendidas entre el final de la Primera Guerra Mundial y los años sesenta.²

En México, un conjunto de estudiosos encabezados por Sara Topelson y quien esto escribe, buscó conformar el grupo de trabajo de DoCoMoMo México, para abocarse al registro y estudio colegiado del patrimonio construido por los integrantes del Movimiento Moderno y coadyuvar a su protección. A principios del 2003 se integró el equipo de trabajo, en la Ciudad de México, y para el mes de agosto se realizó la inscripción correspondiente al organismo internacional; conscientes de la necesidad de tener un acercamiento a diversas entidades de la República mexicana, se han ido incluyendo miembros de otras ciudades, como Guadalajara, Mérida, San Luis Potosí, Monterrey, Tuxtla Gutiérrez, Oaxaca y Veracruz. Sus trabajos académicos son tendientes a la elaboración de publicaciones y otros medios de transmisión masiva para dar a conocer este importante periodo de la arquitectura del siglo XX y, con ello, favorecer la protección y conservación de este legado.³ Asimismo cada año se realiza un seminario, para reunir a sus miembros y a la vez incrementar la conciencia del mundo de la arquitectura;⁴ de ello se derivaron los libros editados por Ivan San Martín: *Documentar para conservar. La arquitectura del movimiento moderno en México* (2008) y *Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México* (2013, en colaboración con la UNAM, la Ibero, la UABJO y la Universidad Veracruzana), con las ponencias presentadas en nuestros primeros cinco Seminarios; también se publicó *Modernidad Urbana-Urban Modernity*, que contiene las ponencias magistrales

² Véase *The Modern Movement in Architecture*, Londres, DoCoMoMo, 2000; así como los *Docomomo Journal*, actualmente en el número 50. Asimismo se cuenta con buen número de fichas, resguardadas en el Netherlands Architecture Institute (NAI), en Róterdam, y la realización de un congreso internacional cada dos años, con México y CU como sede en 2010. Además, cada dos años tiene lugar una Conferencia Internacional, habiéndose desarrollado la treceava en Seúl, Corea, en septiembre de 2014 con el tema "Expansion & Conflict".

³ Además de realizar un registro de los principales inmuebles, cuenta con un sitio en internet que difunde, facilita y hace más ágiles sus tareas, donde aparece su *Boletín Electrónico*: www.esteticas.unam.mx/Docomomo/

⁴ En 2014 se llevó a cabo, en abril, el VII Seminario Anual, con el tema "Usos, transformaciones y reciclajes del patrimonio moderno en México", en la Universidad Iberoamericana.

de la décima *International DoCoMoMo Conference*, que se llevó a cabo en la Ciudad Universitaria, en 2010.

⁵ Estos seminarios formaron parte de un proyecto CONACYT, coordinado por Marco Tulio Peraza, quien se encargó de la edición de las ponencias en *Arquitectura de Yucatán, Cuadernos, No. 17, Mérida, FAUADY, 2006; Posrevolución y modernización, patrimonio del siglo XX, Mérida, FAUADY, 2006; La memoria inmediata, Mérida, FAUADY-DoCoMoMo, 2006.*

En cuanto a un buen número de actividades académicas que se han venido dando sobre el tema de la arquitectura del Movimiento Moderno, vale la pena señalar las tres reuniones del seminario “Posrevolución y modernización. Patrimonio del siglo XX en Yucatán”, en la Facultad de Arquitectura de Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, entre 2005 y 2007.⁵ Estas reuniones académicas conjuntaron a una serie de estudiosos de diversas universidades y entidades del país, para discutir sobre la materia, derivándose tres publicaciones con las ponencias presentadas, de las cuales destaco *La memoria inmediata. Patrimonio de siglo XX*, coordinado por Marco Tulio Peraza. Asimismo, se publicó el libro coordinado por Catherine Ettinger, *Modernidades arquitectónicas. Morelia 1925-1960* (2010, en colaboración con la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo) y el año pasado apareció *Los arquitectos mexicanos de la Modernidad. Corrigiendo errores y celebrando el compromiso* (2013, en colaboración con la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y la Universidad Autónomas de San Luis Potosí, coordinado por Catherine Ettinger y quien esto escribe).

Estas acciones transcurren al mismo tiempo que la UNESCO busca ampliar el peso de la arquitectura del Movimiento Moderno en la Lista del Patrimonio Mundial, con acciones como las declaratorias de la Bauhaus en Weimar y Dessau, de Walter Gropius; la Villa Tugendhat en Brno (República Checa), de Ludwig Mies Van der Rohe; la Casa Rietveld-Schröder (Países Bajos), de Gerrit Rietveld; la Ciudad de Brasilia, de Lucio Costa y Oscar Niemeyer; la Ciudad Universitaria en Caracas, de Carlos Raúl Villanueva; la Estación de Radio Varberg (Suecia), y la Ciudad Blanca de Tel-Aviv - el Movimiento Moderno (Israel). Asimismo existen algunos sitios industriales de ese periodo como el Complejo Industrial de la Mina de Carbón de Zollverein en Essen (Alemania); el Barrio Histórico de la Ciudad Portuaria de Valparaíso (Chile); la zona de explotación minera de la Gran Montaña de Cobre de Falun (Suecia); Liverpool-Puerto Marítimo y Mercatil (Inglaterra), y Le Havre-Ciudad Reconstruida por Auguste Perret (Francia).

Volviendo al tema de nuestro patrimonio del siglo XX, se puede decir que ha sufrido enormes pérdidas, no sólo porque la cercanía temporal invita a restarle importancia a las obras de este periodo, sino por la ausencia de instrumentos legales dentro de la legislación actual; y esto a pesar del enorme esfuerzo de catalogación y protección realizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA. Esta condición priva en México pero se puede decir que tiene su símil en la mayoría de los países, por lo que este periodo cuenta con pocos reconocimientos a nivel de las declaratorias patrimoniales tanto nacionales como internacionales.

Se puede añadir que los cambios sociales y estilísticos de los últimos 100 años han incidido negativamente en la adecuada valoración y conservación de los bienes culturales de ese periodo y, para nuestro país en particular, catástrofes naturales como sismos y huracanes también han sido causa de destrucción. Durante ese tiempo, ha crecido exponencialmente el número de objetos culturales, lo que incrementa enormemente el espectro de obras relevantes y dignas de ser conservadas; además se pone de manifiesto la dificultad inherente en la conservación de la arquitectura de ese periodo por la problemática que surge de los materiales experimentales, que fueron apareciendo a lo largo del siglo pasado provenientes de métodos sintéticos de producción, y que en la actualidad complican el proceso de restauración. También, de manera paralela encontramos el problema del crecimiento desmedido de las urbes, característico del siglo pasado, donde toman una nueva perspectiva las obras arquitectónicas y las intervenciones en el paisaje. En particular debemos señalar la problemática de la conservación de los entornos urbanos así como de las áreas ajardinadas. Sin embargo, resulta interesante anotar que, en ese mismo periodo, surgió la enseñanza escolarizada y la profesionalización de la restauración. Por ello las diversas experiencias dentro de la conservación de estos nuevos materiales y objetos son inéditas, al igual que algunas técnicas y materiales disponibles hoy en día en el ámbito de la restauración.

Además, en épocas recientes han surgido instancias abocadas al estudio y defensa de este periodo en particular. Se trata de asociaciones de profesionistas que tan sólo inciden en la protección y conservación del patrimonio basados en su solvencia moral y su labor de convencimiento, sin contar éstas con ningún instrumento legal que los apoye.

⁶ Esta organización estableció sus estatutos en 1978 y para 2000, en Londres, realizó un convenio de apoyo con el ICOMOS.

⁷ Para el que se publicó *Memorias. Seminario sobre la conservación del patrimonio del siglo XX, México, ICOMOS-UAM, 1993.*

⁸ Para México en particular se publicó *El Patrimonio de México y su valor universal. Lista Indicativa, México, INAH, 2002.* En este caso se incluyen tan sólo dos Centros Históricos en contra de cuatro conjuntos de Patrimonio Moderno y, lo que es aun más interesante, dos obras de Patrimonio Industrial.

⁹ Para el siglo XX es necesario realizar un trabajo de investigación sobre cada inmueble o zona de ciudad, que se debe presentar ya sea a la SEP o al Presidente de la República, en el caso de que el objeto de la declaratoria sea propiedad federal, para proceder a una larga serie de trámites. La declaratoria de Patrimonio Artístico se hace efectiva a través del Diario Oficial de la Nación y por el momento se cuenta con un número cercano a la cincuenta.

Me refiero a instancias internacionales como el International Council of Monuments and Sites (ICOMOS), con el apoyo de el International Committee for the Conservation of Industrial Heritage, (TICCIH),⁶ que se centran en el patrimonio monumental e industrial, respectivamente, y que cuentan con diversas secciones nacionales. Especialmente significativo para este tema es el caso del Grupo de Trabajo Siglo XX de ICOMOS, que cuenta en México con una sección y actividades en torno a esta problemática. En este sentido, vale la pena agregar que el ICOMOS está ligado con la UNESCO, en el tema de la inscripción de sitios en la Lista del Patrimonio Mundial. En estos casos, la Convención internacional que han firmado los Estados Miembros los compromete a atender la salvaguarda de estos sitios. En nuestro país se han llevado a cabo diversos seminarios como el de la Ciudad de México en junio de 1993,⁷ Monterrey en diciembre 2002⁸ y Querétaro en diciembre de 2003. Sin embargo, es de señalar que en la Asamblea del ICOMOS en Florencia, en noviembre de 2014, nuestros representantes aceptaron sin oponerse los nuevos estatutos, que en el artículo 12, inciso b) señalan que sólo el francés y el inglés son las “lenguas de trabajo”, eliminando tristemente el español.

Como se señaló líneas arriba, en nuestro país es el Instituto Nacional de Bellas Artes quien se ocupa de la protección del patrimonio del siglo XX incluyendo las declaratorias de “Patrimonio Artístico”; en estas encontramos tanto conjuntos e inmuebles como la obra de artistas plásticos. Sin embargo, sabemos que no es fácil defender este patrimonio debido a la problemática de una legislación que no coadyuva en estos menesteres, ya que la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, promulgada en 1972 y adicionada en 1986, tiene múltiples deficiencias y pocos instrumentos para la protección de este periodo.⁹

Sin embargo, encontramos declaratorias acertadas como la que se logró para salvar el Mercado Libertad, de Alejandro Zohn, 1958-59; en particular resulta importante señalar la largamente pospuesta inscripción de la Ciudad Universitaria, 1950-52, con su Plan Maestro debido a Mario Pani y Enrique del Moral y con obras de más de 50 arquitectos. Sin embargo se deben lamentar errores y destrucciones en las décadas de los setenta y ochenta, como el Centro Escolar Felipe

Carrillo Puerto de Manuel y Max Amábilis, 1945, en Mérida, debido a la falta de interés de las autoridades locales; también se realizaron transformaciones drásticas de algunos inmuebles como el Pasaje Jacaranda, 1956, de Ramón Torres y Héctor Velásquez, o el Edificio de la Lotería Nacional, 1932-42, de José A. Cuevas, que afortunadamente pudo recuperar su fachada original recientemente. Algunas casas habitación también han sido presas de estas incompresibles destrucciones, si consideramos quiénes las realizaron: iniciando con la Casa Orgánica de Juan O’Gorman, 1953-56, por Helen Escobedo, y siguiendo con la nefasta intervención en la casa de Enrique del Moral, 1949, por Fernando Romero, o la destrucción de la Casa de Juan Sordo Madaleno de 1951 por su propio hijo, Javier Sordo; lo mismo sucede con la conocida como Casa del Risco, 1952, de Francisco Artigas, símbolo de la arquitectura inicial de Jardines del Pedregal de San Ángel.¹⁰ Y qué decir del incesante desmantelamiento de numerosas instalaciones industriales y la pérdida de sus componentes, como se puede comprobar con el caso de los Laboratorios CIBA, 1952-54, de Alejandro Prieto en colaboración con Félix Candela, cuyo acceso fue recientemente mutilado. Al igual tenemos edificios como el Superservicio Lomas, 1947, de Vladimir Kaspé al que, con el aval de Antonio Toca, la codicia de algunos empresarios buscó destruir y con ello toda una zona de la ciudad significativa de la arquitectura habitacional de mediados del siglo XX. A esto se deben agregar las agresiones a obras notorias de arte urbano, en especial la Ruta de la Amistad, un corredor escultórico de 17 kilómetros de longitud con 19 esculturas en concreto, que fueron realizadas por otros tantos artistas, en un proyecto concebido en 1968 por Mathias Goeritz como parte de la Olimpiada Cultural. Con el pretexto del segundo piso del Anillo Periférico, en la actualidad se ha convertido en aglomeración, en el cruce del Anillo Periférico con la Avenida Insurgentes y en cruce con Calzada de Tlapan,¹¹ donde las esculturas han sufrido intervenciones por demás agresivas, aún cuando no era necesario su traslado.

Sin embargo, nos anima pensar en algunas excepciones como la recuperación cuidadosa de obras paradigmáticas de la modernidad, como las casas de Cecil O’Gorman, 1931, y Diego Rivera y Frida Kahlo, 1932, ambas de Juan O’Gorman; el Museo Experimental el Eco, de Mathias Goeritz, 1953, y los trabajos de conservación de la

¹⁰ La importancia de esta casa resulta aparente al comprobar que ocupa la portada del libro *La Casa Latinoamericana moderna. 20 paradigmas de mediados del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

¹¹ Un grupo que se autodenominó Patronato Ruta de la Amistad A.C. con Luis Javier de la Torre González y Javier Ramírez Campuzano a la cabeza, se abrogó la “propiedad” de los monumentos y decidió moverlos, con apoyo del World Monument Fund, entre otros.



Casa para Cecil O’Gorman, construida por el Arquitecto Juan O’Gorman en 1931, México D. F. Restaurada por el Arquitecto Víctor Jiménez en 2013. Foto Louise Noelle.

12 Los primeros ejemplos a cargo de Víctor Jiménez y el último de Gabriel Mérito.

13 El proyecto arquitectónico es de Teodoro González de León y el museográfico de Jorge Agostoni.

14 Este interesante edificio de apartamentos localizado en la calle de Río Balsas número 36, fue cuidadosamente restaurado y convertido en condominios por Juan Carral. Véase Louise Noelle (2006).

Secretaría de Salubridad y Asistencia, de Carlos Obregón Santacilia, 1929;¹² también es necesario destacar algunas rehabilitaciones, que muestran que para ciertos inmuebles ése puede ser el camino para su adecuada conservación, como la antigua Estación de Bomberos de Guillermo Zárraga y Vicente Mendiola, 1928, convertida en Museo de Arte Popular,¹³ y la de la Estación de Buenavista, 1959, de Jorge Medellín y Benjamín Méndez, para ser reutilizada parcialmente por el Tren Suburbano; además se deben agregar trabajos, que a pesar de haber sido ejecutados en obras menos notorias, no por ello tienen menor valor, como la recuperación del Edificio de Río Balsas, 1943-44, de Mario Pani.¹⁴ Asimismo, se han recuperado obras importantes en ciudades como Monterrey con el antiguo Palacio Federal (posteriormente Edificio de Correos), 1929, de curioso Art-Déco neoprehispánico, y algunas de las instalaciones de los altos hornos de lo que fuera la Fundidora Monterrey; en Guadalajara destacan dos casas de Luis Barragán, Gustavo R. Cristo y Efraín González Luna, 1929 y 1931, que han sido transformadas en el Colegio de Arquitectos de Jalisco y una biblioteca del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), respectivamente; en Mérida la obra significativa del Neo-Maya de Manuel Amábilis y Gregory Webb, el Sanatorio Rendón Peniche, 1919, fue rescatada y es ocupada actualmente por el Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, de la UNAM; y en Puebla la recuperación de una instalación industrial como Hotel La



Edificio de Río Balsas, Arquitecto Mario Pani, 1943-44, México D.F. Restaurado por el Arquitecto Juan Carral. Foto Louise Noelle.

15 A cargo de Legorreta + Legorreta y Serrano Monjarraz.

16 Con un proyecto de Ten Arquitectos.

17 “El Campanario” fue restaurado por los colonos de Las Arboledas y el Instituto Tecnológico de Monterrey, Estado de México, con el apoyo de la Dirección de Arquitectura y Conservación de Bienes Inmuebles del INBA, en 2002. En “Los Amantes”, 1996, participó la Asociación de Colonos de Los Clubes de manera autónoma, y se recuperó el mecanismo que la alimenta de agua, pero el colorido deja mucho que desear y los dos bebederos de madera que hacían las veces de “amantes” no se repusieron.

Purificadora,¹⁵ que se equipara con el reciclaje de un inmueble como Hotel Habita, en la colonia Polanco.¹⁶

En este mismo sentido hay que recordar que frente a la pérdida de mucho del trabajo de paisajismo de Barragán en el Pedregal, es posible señalar la recuperación de las fuentes “El Campanario”, 1958-61, y “Los Amantes”, 1964, en Las Arboledas y Los Clubes.¹⁷ Por ello me alegra presentar aquí, en el marco de la celebración del décimo aniversario de la Declaratoria de la Casa Barragán por la UNESCO, las primicias de la adecuada recuperación de una casa significativa de Luis Barragán, la Casa Prieto López, de 1950, en Jardines del Pedregal de San Ángel, a cargo de Jorge Covarrubias y Benjamín González Henze, con el apoyo de César Cervantes. Efectivamente, después de sesenta años de uso de esta residencia por sus dueños originales, fue vendida, por lo que el restaurador y el dueño procedieron a un estudio exhaustivo y minucioso de fuentes, fotos y revistas, así como calas y análisis de materiales, para restaurarla; de este modo, espacios y tonalidades retornaron a los primeros tiempos, ofreciendo con ello una visión de la obra de Barragán, que nos sorprende y nos muestra facetas que abren la puerta a nuevos acercamientos y reflexiones.

Permítanme entonces concluir con una frase de Fruto Vivas, galardonado este año con el Premio de la Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo, que nos dice en su texto “La responsabilidad del estado en la preservación del patrimonio cultural” (Universitas, 2000): “No debemos olvidar el patrimonio contemporáneo, sus obras han marcado la era moderna [...] así como el patrimonio de la arquitectura popular [...] frente las cuales las obras del pasado, además de la nostalgia, nos llaman a una profunda reflexión”. Comprendemos que aún falta mucho camino por recorrer en el terreno de estudio, defensa y conservación de nuestro patrimonio cultural reciente, aunado a las deficiencias en el terreno legislativo y en educación del público en general. Por ello esperamos que los trabajos de este coloquio se prolonguen en el entusiasmo de nosotros todos, para recuperar y salvaguardar el patrimonio del siglo XX y el que recién inicia.





Sanatorio Rendón Peniche, Arquitectos Manuel Amábilis y Gregory Webb, 1919, Mérida. Restaurado en 2004 como Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales de la UNAM. Foto Louise Noelle.



Casa Prieto López, Arquitecto Luis Barragán, 1950, Jardines del Pedregal de San Ángel. Restaurada en 2014 por los Arquitectos Jorge Covarrubias y Benjamín González Henze, con el apoyo de César Cervantes. Foto Louise Noelle.

BIBLIOGRAFÍA

Comas, C. E. 2003, *La casa latinoamericana moderna. 20 paradigmas de mediados del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili.

CONACULTA & INBA. 2002. *Arquitectura y conservación*. México, INBA.

Mariscal, F. 1915. *La patria y la arquitectura nacional*. México, Universidad Popular.

—. 1928. *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas. Yucatán y Campeche*. México, SEP.

Moral, E. del. 1983. *El hombre y la arquitectura*. México, UNAM.

—. 1997. *Defensa y conservación de las ciudades y conjuntos urbanos monumentales*. México, Academia de Artes.

—. *Arquitectura y conservación*. México, INBA.

Noelle, L. 2006. Un edificio de departamentos de Mario Pani recuperado. *Boletín Docomomo-México*, No. 14, México.

Peraza, M. T. (coord.) 2006. *Arquitectura de Yucatán. Cuadernos*, No. 17. Mérida, FUADY.

—. 2006. *La memoria inmediata patrimonio del siglo XX*. Mérida, FUADY-DoCoMoMo.

—. 2006. *Posrevolución y modernización, patrimonio del siglo XX*. Mérida, FUADY.

Rodríguez Viqueira, M. & Pradilla Cobos, E. (eds.). *Memorias / Seminario sobre la Conservación del Patrimonio del Siglo XX 1993*. México, ICOS-MOS-UAM.

Sharp, D. & Cooke, C. (eds.). 2000. *The Modern Movement in Architecture: Selections from the Docomomo Registers*. Róterdam, 010 Publishers.

Tavares López, E. 2002. *El patrimonio de México y su valor universal: Lista Indicativa*. México, INAH.

Villagrán, J. 1967. *Memoria*. México, El Colegio Nacional.

TRES BIENES MEXICANOS PATRIMONIO
MUNDIAL EN AMÉRICA LATINA

TRES BIENES MEXICANOS PATRIMONIO MUNDIAL EN AMÉRICA LATINA

Francisco Vidargas
(México)

E

n *Valiente mundo nuevo*, Carlos Fuentes (1990) habló de América Latina como un continente en permanente y desesperada búsqueda de su modernidad. Sin embargo, estos anhelos de progreso han derivado en muchos de nuestros países, en especulación e intereses políticos y económicos que han sumergido a las ciudades y a sus monumentos en crisis irracionales. Pese a ello “de pie y resistente en medio de la crisis de los modelos de desarrollo” –señala Fuentes– permanece siempre el “vigor de la continuidad cultural” y patrimonial.

Las ciudades históricas en Latinoamérica, núcleos vitales de nuestra sociedad, son el mejor ejemplo de la permanencia cultural y de su insaciable necesidad de evolución. Su modificación y en algunos casos destrucción, y todo lo que en ellas ha surgido es recurrente: para sobrevivir a las necesidades de una vida cada vez más moderna, se someten una y otra vez a interminables reconstrucciones. Su primera y última definición –escribió Carlos Monsiváis (2009)– es la de un “hacerse entre ruinas” y de las ruinas de ayer, hoy y mañana, renacen siempre. Es un proceso cíclico en el que se transfiguran, mueren y vuelven a surgir.

El desafío que enfrentan actualmente las ciudades históricas y el patrimonio moderno y el urbano en general, no es sólo el de su conservación sino el de la incorporación y articulación de la nueva arquitectura en los tejidos urbanos tradicionales y en los entornos de los inmuebles patrimoniales modernos, a fin de satisfacer las necesidades vivas de la sociedad. Contemporaneidad en la que todos estamos involucrados, y que jamás debe reñir con la perdurabilidad de nuestros valores comunes.

En cuanto a la inserción de nueva arquitectura en centros históricos, los ordenamientos normativos deben tener como máxima aspiración el logro de construcciones que, “mostrando el espíritu de la época actual, no desdigan de sus predecesores y vecinos, y que antes bien, su primer mérito de modernidad se muestre tanto en su respeto a la tradición, como en una sobria y discreta actualización”.

Es decir que la novedosa arquitectura en áreas patrimoniales debe ser el resultado —como escribió Aldo Rossi (1966)— “de la formulación lógica de sus principios, de la meditación sobre los hechos arquitectónicos y *sobre todo* de los monumentos”.

La presencia de la arquitectura moderna en las ciudades históricas es uno de los mejores ejemplos tangibles de esa continuidad histórica descrita por Fuentes. Los ejemplos se suceden alrededor del mundo, bien como intervenciones acertadas e integradoras, bien como propuestas radicales y polémicas.

En febrero de 1991 me tocó coordinar en la ciudad de Aguascalientes, por encargo de la Comisión Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural (del CONACULTA), los trabajos del Coloquio “Inclusión de la arquitectura contemporánea en los centros históricos”, con la participación de autoridades del ámbito patrimonial, colegios de arquitectos, universidades, del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) y asociaciones de conservadores y defensores del patrimonio cultural.

La intervención más polémica fue la del arquitecto Enrique Norten, quien propuso un nuevo uso para la palabra *urbanidad*, a fin de enfatizar “diferentes maneras de usar y desarrollar las ciudades y su potencial humano y arquitectónico”.

Asimismo insistió en que siendo las ciudades organismos dinámicos y en permanente cambio, con enormes capacidades plásticas, deben cuidarse las “actitudes intolerantes y reaccionarias” de los restauradores y conservadores, a fin de expresar mejor los contenidos de las ciudades *collage*, promoviendo hasta sus últimas consecuencias “una nueva estética urbana transversal”, para así lograr “abarcarse a la sociedad como un todo, como una institución cultural a pesar de las distinciones sociales”.

La Declaración de San Antonio (1996) del ICOMOS, dejó en claro que las culturas y el patrimonio cultural de las Américas son distintos de los de otras regiones del mundo por constituir expresiones únicas de la diversidad cultural, suma de las identidades nacionales.

En este sentido si nos remitimos a los “documentos fundacionales y fundamentales” de restauración, desde la Carta de Atenas (1931) hasta la Carta de Cracovia (2000), pasando desde luego por la Carta de Venecia (1964) y las de Burra sobre lugares de significación cultural (1988), todos los instrumentos normativos fueron redactados con una visión totalmente occidental, europea, y cuyos postulados se pueden aplicar solamente a un determinado patrimonio construido en otras regiones del mundo. Ninguno de estos documentos toma en cuenta plenamente al patrimonio moderno.

Por su parte, las Normas de Quito (1967) a diferencia de otros instrumentos, sí contempló en sus Recomendaciones a nivel Iberoamericano la extensión del concepto de *monumento* a las “manifestaciones propias de la cultura de los siglos XIX y XX”.

Es apenas en 2011 que el ICOMOS mediante su Comité Científico del Patrimonio del Siglo XX dio a conocer la Declaración de Madrid, estableciendo criterios de conservación del patrimonio arquitectónico moderno para su correcta gestión y preservación.

Asimismo, los Principios de Dublín de ese mismo año, redactados conjuntamente por ICOMOS y el Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial (TICCIH) para la conservación de sitios, construcciones, áreas y paisajes del patrimonio industrial, además de considerar a la basta diversidad de bienes patrimoniales industriales, incorporan conceptos sobre patrimonio inmaterial ligado a la memoria colectiva de las comunidades.

Finalmente, el grupo Documentación y Conservación del Movimiento Moderno en Arquitectura (DoCoMoMo), junto con ICOMOS y el Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO, establecieron en 2001 un Programa Conjunto de Patrimonio Moderno que viene trabajando puntualmente en la identificación, documentación y promoción del patrimonio moderno.

Para la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972, el patrimonio moderno es una categoría definida a partir de un marco temporal que son los siglos XIX y XX, y no estric-

tamente de la naturaleza de los bienes que la componen, por tanto incluye categorías como el patrimonio industrial, los paisajes culturales, los itinerarios culturales o la arquitectura vernácula.

Los criterios primordiales que evalúan al patrimonio moderno son el uso de nuevos materiales, tecnología, conceptos de producción, transporte, comunicación y trabajo, la organización del espacio, así como la implementación y materialización a través de la planeación, diseño y construcción.

En 1994 el Comité del Patrimonio Mundial adoptó la Estrategia Global para una lista equitativa y representativa a fin de lograr una Lista del Patrimonio Mundial digna de credibilidad, representatividad y equilibrio, tanto de categorías como de regiones en el mundo, y que refleje la enorme diversidad de tesoros culturales y naturales de la Humanidad. A partir de ese momento se ha impulsado la inscripción de nuevas categorías de sitios que constituyan, entre otros, manifestaciones excepcionales de la coexistencia cultural y de expresiones creativas universales.

Atendiendo siempre las recomendaciones y decisiones del Comité, del que ha sido miembro en cuatro periodos, es que nuestro país como Estado Parte de la Convención inició el estudio y trabajó propuestas de categorías sub-representadas en la Lista del Patrimonio Mundial, entre ellas las del patrimonio moderno. Por ello México cuenta actualmente con tres bienes inscritos.

Como saben ustedes mejor que yo, la Casa-Taller del arquitecto Luis Barragán –en palabras de Fernando González Gortázar (1994)– es “una de las obras maestras” de la arquitectura del siglo XX y “fundadora de la arquitectura contemporánea mexicana”.

Levantada en un barrio obrero de la Ciudad de México, su autor supo integrar este inmueble dentro de una urbe en plena expansión, a la vez que ofreció toda una nueva propuesta de diseño que supo retomar en ocasiones posteriores, para lograr establecer un nuevo lenguaje arquitectónico, como lo ha demostrado en diversos estudios Louise Noelle (1996).

Constructor de inmuebles que “nos seducen por sus proporciones nobles y su geometría serena” –escribió Octavio Paz (1944)– Barragán cumplió en su propia morada con sus conceptos estéticos personales, al cumplir no sólo con las necesidades utilitarias y funcionales, sino alcanzando primero “la belleza y el atractivo de sus soluciones”, respetando de manera fundamental la tradición y las características del lugar. Y después cumpliendo con el gran reto y responsabilidad de todo arquitecto, el de que sus espacios provoquen –como él mismo lo dijo– “la belleza, el placer y la felicidad” (Barragán, 1985) mediante la armonía de elementos que, produciendo poesía, delimiten lugares donde reine el espíritu y la tranquilidad, reafirmando la identidad del hombre.

Por su trascendencia para la arquitectura mexicana, el Gobierno de México la declaró en 1988 Monumento Artístico Nacional conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Artísticas, Arqueológicas e Históricas (1972) y su Reglamento (1975), y fue adquirida para su conservación, junto con su acervo artístico y bibliográfico, por la Fundación de Arquitectura Tapatía A.C., con el apoyo del Gobierno del Estado de Jalisco y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, decisión que aplaudió públicamente un gran número de intelectuales mexicanos, lo mismo escritores, historiadores del arte, artistas y arquitectos.

Más tarde, con el apoyo de los directivos de la Casa-Taller de Luis Barragán y de las autoridades del INBA, el Instituto Nacional de Antropología e Historia asesoró la realización del Expediente Técnico de nominación del bien para su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

El Comité del Patrimonio Mundial aprobó inscribirla durante los trabajos de la 28a. Sesión del Comité del Patrimonio Mundial, llevado a cabo en Suzhou, China (Decisión 28 COM14B.54) por su grado de innovación y originalidad en la estructura arquitectónica, siendo un parteaguas en la arquitectura de América Latina.

También la reconocieron por representar una obra maestra del genio creativo humano y del desarrollo del movimiento moderno, integrando de manera excepcional las corrientes arquitectónicas, filosóficas

y artísticas tradicionales, además de ser testimonio de un invaluable intercambio de valores humanos, que tuvo repercusión en la concepción y diseño contemporáneo de espacios interiores y exteriores, de jardines y de paisajes urbanos.

Al momento de su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial, el inmueble tenía problemas de conservación en su entorno, principalmente relacionados con controles de planeación, el incremento del tránsito en el barrio circundante, y la construcción de edificios altos dentro del área de protección.

La restauración del bien se logró antes de la inscripción gracias a la colaboración de la Fundación y de instituciones culturales, principalmente el INBA. Y nuevas obras de mantenimiento se llevaron a cabo el año pasado. Asimismo, se está dando inicio a la elaboración del Plan de Manejo, que contempla extender su gestión a las 22.9 h que sirven como perímetro de amortiguamiento, incluyendo cualquier excavación, cimientos, trabajos de conservación o demoliciones que puedan llevar a cabo los dueños de las propiedades adyacentes al monumento por sus tres costados.

Asimismo el Comité recomendó al Estado Parte que las autoridades controlen formalmente el urbanismo de la zona de protección, para evitar perturbar la integridad visual del bien, así como vislumbrar la posibilidad de una futura extensión seriada, incluyendo otras obras de Barragán también con valor universal excepcional.

En cuanto al primer tema, en años recientes la Delegación Miguel Hidalgo presentó el proyecto del Corredor Cultural y Turístico Tacubaya Luis Barragán-Auditorio Nacional, que incluyó la rehabilitación de la calle General Francisco Ramírez, en el tramo que comprende a la Casa-Taller de Luis Barragán.

Después de diversas reuniones de trabajo entre las autoridades del INBA, del INAH, de la delegación política y la dirección del propio museo, se establecieron lineamientos técnicos específicos relacionados con el mobiliario urbano, materiales y diseño de pavimentos y luminarias, con la finalidad de conciliar un planteamiento que dignifi-

cara y resaltara los valores urbanos y arquitectónicos del patrimonio moderno edificado.

Respecto a la segunda recomendación por parte del Comité del Patrimonio Mundial, desde 2012 todas las autoridades involucradas en la conservación del bien Patrimonio Mundial dirigimos los esfuerzos, primero para resolver el estatus jurídico de las Torres de Satélite y así poder lograr su declaratoria como Monumento Artístico Nacional, misma que se logró el 21 de noviembre de ese mismo año, por ser “una obra representativa del movimiento artístico de integración plástica [además de que] se distingue por la utilización de materiales representativos de la vanguardia arquitectónica contemporánea”.

Las cinco estructuras verticales que conforman el conjunto monumental, distribuidas de manera irregular en una plancha de concreto de forma oval, fueron coladas en segmentos, creándose una textura de estrías que las caracteriza visualmente desde cualquier ángulo que se les vea.

Se constituyeron rápidamente –señala Frederico Morais (1982)– en un “símbolo de la nueva escultura monumental y pública de México y del concepto de *Arquitectura Emocional*”. Obra estimulante, fruto de la permuta de ideas entre Luis Barragán, Mathias Goeritz y Jesús Reyes Ferreira, refleja la inquietante y permanente búsqueda estética que sus autores mantuvieron a lo largo de su vida, así como el espíritu constructivista latinoamericano “de carácter utópico, metafísico y fantástico”.

Diversas, dilatadas y muy variadas batallas se han dado para la conservación de las estructuras, desde su construcción en 1957 hasta nuestros días, entre ellas la excesiva contaminación visual de los anuncios y edificios circundantes, o bien las bizarras discusiones que se han dado en cuanto a los colores de las mismas, como en 1991 que la Asociación Municipal de Auténticas Amas de Casa de Naucalpan, desde luego afiliadas al Partido Revolucionario Institucional, solicitaron al INBA se pintaran de los colores patrios (y partidistas, claro).

En años recientes, con la construcción del Viaducto Bicentenario que recorre prácticamente todo el Anillo Periférico de la Ciudad de México, la Comisión Nacional de Zonas y Monumentos Artísticos y la Dirección

de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble del INBA han llevado a cabo una labor tenaz para evitar que los puentes del segundo piso pasaran por encima de las Torres y alteraran definitivamente su entorno urbano y visual, dando opciones técnicas adecuadas. La solución fue la mejor posible y ahora se espera que en un futuro cercano se rehabilite la plazoleta y se regulen los anuncios espectaculares que las rodean en los edificios circundantes.

Pertenecientes al Gobierno del Estado de México, y después de su declaratoria como monumento artístico nacional en 2012, conforme a la Ley Federal y su Reglamento, la Comisión Nacional de Zonas y Monumentos Artísticos del INBA, junto con la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH y la Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán, A.C., estamos trabajando para lograr que las Torres de Satélite sean incluidas en un futuro cercano como extensión de la Casa-Taller de Luis Barragán.

Los otros dos bienes mexicanos modernos Patrimonio Mundial, el Hospicio Cabañas de Guadalajara (1997) y el Campus Central de la Ciudad Universitaria (UNAM, 2007), afrontan también diversas situaciones para su conservación.

El primero, por el uso inadecuado de espacios interiores en renta y lo más grave, la amenaza latente de que las autoridades municipales autoricen Planes Parciales de Desarrollo Urbano que afectarían los perímetros A y B de protección del patrimonio edificado en el Centro Histórico de la ciudad de Guadalajara, ya que plantean la potencial autorización de la construcción de edificios de 20 niveles en la zona de mayor concentración de inmuebles de valor patrimonial, tanto de carácter histórico como artístico.

El Hospicio Cabañas se vería afectado en su entorno inmediato, pese a que existe un Plan de Desarrollo Urbano de la Zona 1 (Centro Metropolitano) de 1995, cuyo objetivo principal es la recuperación, revitalización y mejoramiento de la imagen urbana del entorno histórico, así como el Plan Parcial de Urbanización de la Zona Aledaña al Antiguo Hospicio Cabañas de 1998, que restringe alturas dentro de la zona de protección del bien. Los dos instrumentos normativos responden

al compromiso adquirido por el Gobierno de México y el del Estado de Jalisco, para la conservación del bien Patrimonio Mundial.

En 2009, ante la posibilidad de que se construyeran las Villas Panamericanas cerca del Parque Morelos, el en ese momento Director del Centro del Patrimonio Mundial, Francesco Bandarin, advirtió de la “incompatibilidad total entre la inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial del sitio y la construcción de ese conjunto habitacional, con elementos verticales de esa naturaleza”. Y concluyó señalando que “la inscripción en la Lista no es sólo hoteles cinco estrellas, sino una política, es una visión de futuro, una clara visión de largo plazo que la comunidad de Guadalajara, la administración pública estatal y municipal, y el Estado mexicano firmaron al momento de la inscripción” (Durán, 2009).

Los que hemos estado involucrados en la defensa del Hospicio Cabañas, dirigidos siempre por Ignacio Gómez Arriola, logramos que en una decisión inédita en el ámbito de gobierno, los directores en ese momento de los institutos nacionales involucrados (INAH e INBA), así como el secretario de cultura del Gobierno del Estado de Jalisco, firmaran una carta dirigida a las autoridades municipales, solicitando “la revisión y adecuación de los citados planes relativos a las zonas de valor patrimonial” y la “correcta implementación de la Convención de la UNESCO”.

En cuanto al Campus Central de la Ciudad Universitaria en la Ciudad de México, en 2005 fue declarado monumento artístico nacional, conforme a la Ley Federal y su Reglamento y dos años después, en 2007, fue inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial.

A partir de ese reconocimiento, las autoridades universitarias crearon en 2009 el Subcomité de Preservación, Desarrollo y Mantenimiento del Patrimonio Inmobiliario de Ciudad Universitaria, para vigilar, proteger, desarrollar y conservar el patrimonio edificado, artístico y natural, con puntual atención a los compromisos derivados de la inscripción como patrimonio mundial.

En fechas cercanas, han sido presentados diversos proyectos que han incluido intervenciones para revitalizar el Estadio de Prácticas, una

nueva sede del Consejo Técnico-Cafetería de la Facultad de Medicina, así como la restauración de los murales *Las fechas de la historia de México* o *el derecho a la cultura* de David Alfaro Siqueiros, y el *Retorno de Quetzalcóatl* de José Chávez Morado, quedando pendiente intervenciones en otros como *La vida, la muerte, el mestizaje y los cuatro elementos* de Francisco Eppens.

El Campus Central conserva todos los elementos arquitectónicos construidos entre 1952 y 1964, con las mismas funciones y actividades universitarias para las que fue creado, no han sufrido alteraciones morfológicas las partes que lo integran y se mantiene guardando la misma relación plástica entre murales y arquitectura.

Cuenta con un Plan Rector para Ciudad Universitaria (1995), actualizado en el año 2000 para regular el crecimiento del espacio universitario, y un Plan Integral para Ciudad Universitaria que, entre otros temas, atiende temas de manejo y conservación del patrimonio. Finalmente, ya cuenta con un Plan de Manejo del Campus Central de Ciudad Universitaria (UNAM) en actual revisión por parte de las autoridades universitarias, y que atendiendo el mandato del Comité del Patrimonio Mundial, contempla procesos integrales que sean el eje rector para su conservación, para un mejor desarrollo de su uso social y para fortalecerlo como símbolo de identidad, no sólo dentro de la comunidad universitaria, sino también en el ámbito nacional, mediante una planeación y administración eficaz del bien.

Como lo estableció puntualmente Fabio Grementieri (2003), los criterios internacionales para seleccionar futuros bienes del patrimonio moderno susceptibles de ser inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial, así como para establecer directrices para la creación de políticas de conservación y técnicas adecuadas, debe tomar en cuenta los siguientes temas:

- a) **Universalidad** aunada al concepto de excepcionalidad.
- b) **Legitimidad** a través de la historiografía que permita establecer certeros diagramas de influencias y transformaciones de los bienes.

- c) **Heterogeneidad** en la interpretación conceptual, la apreciación estética y arquitectónica y las políticas regionales de protección.
- d) **Inclusividad** en la selección del patrimonio moderno, a través de su valor universal, su desarrollo heterogéneo y sus características particulares.
- e) **Representatividad** de la identidad arquitectónica en cada región o país.
- f) **Integridad y autenticidad**, principios fundamentales para la teoría y la práctica en la conservación.

En 2005, el Centro del Patrimonio Mundial a partir de los trabajos de la 5a. Reunión Regional sobre el Patrimonio Moderno (Egipto), estableció para América Latina y el Caribe la elaboración de un documento de referencia sobre la modernidad, la modernización y las diversas expresiones del patrimonio moderno, como herramienta para ayudar a promover mejor la comprensión, la identificación, la protección y la inscripción de ese patrimonio. Asimismo, recomendó el desarrollo de indicadores para el seguimiento y la atención permanente de los monumentos, edificios, complejos urbanos, obras industriales y técnicas, sitios y paisajes culturales del patrimonio moderno de los siglos XIX y XX. Todos estos esfuerzos deben ser impulsados a largo tiempo, para lograr un más efectivo trabajo complementario de sensibilización sobre la importancia de conservar los sitios del patrimonio moderno (Bandarin, 2007, pp.110-111).

Aún falta mucho camino por recorrer para poder evaluar correctamente la calidad y trascendencia del patrimonio moderno de los siglos XIX y XX. Sólo la historia nos permitirá apreciar cuál tiene un valor excepcional como ejemplo de edificación o de planificación urbana. A tal grado que las Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial sugieren que el examen de expedientes técnicos de nominación de bienes de esas categorías “deberían postergarse salvo en circunstancias excepcionales” (Centro del Patrimonio Mundial, 2005, p. 135).

Ejemplo de la complejidad prevaeciente en las evaluaciones del patrimonio moderno es la ya muy dilatada candidatura seriada transnacional de la obra arquitectónica y urbana de Le Corbusier, que desde 2006 han trabajado conjuntamente Alemania, Argentina, Bélgica, Francia, Holanda, Japón y Suiza. Hasta ahora, tanto ICOMOS como el propio Comité del Patrimonio Mundial, solamente consideran que tres construcciones de las 19 propuestas tienen valor universal excepcional, todas situadas en el país galo, por lo que ya recomendaron que sólo Francia haga la postulación.

A la luz del Documento de Nara (1994), el reto que debemos de afrontar es el de sensibilizarnos, en el sentido de que los criterios estrictamente conservacionistas deben abrirse de par en par, para dar cabida a otra serie de componentes de la autenticidad, como son el emplazamiento, el medio ambiente, el uso social contemporáneo y, sobre todo, las diversas expresiones culturales tangibles e intangibles del paisaje cultural (Robles García, 2007, p. 95).

El futuro de la conservación del patrimonio –nos dice el historiador Salvatore Settis (2003, p. 56)– “se juega en las ciudades, en la defensa del paisaje y del medio ambiente y especialmente en la conciencia de los valores civiles y sociales asociados al mismo. [Y] las opciones son dos: o nuestro patrimonio cultural en su conjunto, en el tejido vivo de las ciudades y del paisaje, recupera su lugar de autoconciencia en el ciudadano y de centro generador de energía en la *polis* o está condenado a morir”.

Concluyo recordando que si bien es cierto –como escribió en las pos-trimerías del siglo XIX Charles Baudelaire (1868)–, que “las ciudades cambian más rápido que el corazón de los hombres”, tampoco se debe olvidar –nos dice Le Corbusier (1943)– que “cada cosa es un total y sin embargo, sólo es un fragmento”. Por ello no podemos olvidar que el pasado arquitectónico y el patrimonio cultural en su conjunto han sido cimiento y pedestal de la arquitectura moderna, como lo supieron valorar Frank Lloyd Wright y Luis Barragán.



Torre y Auditorio de la Facultad de Ciencias. Ciudad Universitaria de la UNAM. Archivo DACPAI.INBA.

BIBLIOGRAFÍA

Bandarin, F. 2007. *Patrimoine mondial. Défis pour le Millénaire*. París, UNESCO Centre du patrimoine mondial.

Barragán, L. 1985. *Ensayos y apuntes para un bosquejo crítico*. México, Museo Rufino Tamayo.

Baudelaire, C. 1868. *Curiosités esthétiques*. París, Michel Lévy Frères, Libraires Éditeurs.

Centro del Patrimonio Mundial. 2005. *Directrices para la inscripción de tipos específicos de bienes en la Lista del Patrimonio Mundial*. Textos básicos de la Convención del Patrimonio Mundial de 1972. París, UNESCO.

Durán, C. 2009. La Villa Panamericana, incompatible con el paisaje histórico tapatío. Guadalajara, *La Jornada Jalisco*.

Fuentes, C. 1990. *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. Madrid, Mondadori.

Gómez Consuegra, L. 2009. *Documentos internacionales de conservación y restauración*. Guadalajara, INAH/CONACULTA.

González Gortázar, F. 1994. *La arquitectura mexicana del siglo XX*. México, CONACULTA.

González Galván, M. 1991. Importancia de los normativos de ley para la conservación de centros históricos. *Disertaciones*, No. 2. Aguascalientes, Supremo Tribunal de Justicia.

Grementieri, F. 2003. The preservation of nineteenth and twentieth-century heritage. En: Oers R. van, y Haraguchi, S. Identification and Documentation of Modern Heritage. *World Heritage Papers* No. 5. París, UNESCO World Heritage Centre, pp. 87-88.

Le Corbusier. 1943. *Manière de penser l'urbanisme*. París, Éditions de l'Architecture d'aujourd'hui.

Monsiváis, C. 2009. *Apocalipstick*. México, Debate.

Morais, F. 1982. *Mathias Goeritz*. México, UNAM.

Noelle, L. 1996. *Luis Barragán. Búsqueda y creatividad*. México, UNAM.

Norten, E. 1991. Una nueva urbanidad. *Disertaciones*, No. 2. Aguascalientes, Supremo Tribunal de Justicia.

Paz, O. 1994. Los usos de la tradición. Varios autores, *En el mundo de Luis Barragán*. México, Artes de México No. 23.

Rivera Blanco, J. 2001. *De Varia Restauratione. Teoría e Historia de la Restauración Arquitectónica*. Valladolid: Restauración & Rehabilitación.

Robles García, N. 2007. Autenticidad y otros valores en la Arqueología de México. López Morales, F. (ed.), *Nuevas miradas sobre la autenticidad e integridad del patrimonio mundial de las Américas*. México, ICOMOS-IUCN.

Rossi, A. 1966. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, Gustavo Gili.

Settis, S. 2013. *Paisaje, patrimonio cultural, tutela: una historia italiana*. Nordenflycht, J. (pról.). Valparaíso, Universidad de Valparaíso.

Vidargas, F. 1994. *Frontera de lo irremediable. El patrimonio cultural en circunstancia*. México, Textos Dispersos Ediciones.

REFLEXIONES SOBRE EL PATRIMONIO
ARQUITECTÓNICO MODERNO

REFLEXIONES SOBRE EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO MODERNO

Gustavo López Padilla
(México)

La memoria no es lo que recordamos, sino lo que nos recuerda. La memoria es un presente que nunca acaba de pasar.

Octavio Paz

E

n un artículo publicado por el Doctor, Arquitecto y Profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid, Alfonso Muñoz Cosme, sobre “El patrimonio arquitectónico y la ley de memoria histórica” (2009) se dice que las ciudades y su arquitectura constituyen la memoria construida de una sociedad. En las calles y en los muros de las urbes se van acumulando los estratos del pasado, creando la obra colectiva más elocuente para expresar la historia y las transformaciones de la civilización. Pero la arquitectura y los espacios urbanos son también el escenario del presente, que utilizamos para desarrollar nuestra vida y el espacio futuro que queremos crear, para disfrutarlo nosotros y legarlo a las generaciones venideras. Alfonso Muñoz nos comenta además: “De esta forma una ciudad viva, una arquitectura viva, son las que reutilizan los elementos del pasado y a la vez construyen el presente e innovan el futuro”.

De manera natural, las sociedades y sus ciudades, al paso del tiempo van acumulando un patrimonio construido, que tiene que ver con los distintos periodos históricos por los que han transitado. Algunas remontan su patrimonio hasta los años anteriores a la era cristiana y otras más jóvenes están vinculadas a lo que llamamos “la modernidad”. Hablando en lo particular de lo que sucede en México, nuestro patrimonio construido se remonta hasta la época prehispánica, que podemos fechar desde el año 2500 a. C., un periodo creativo y fecundo constructivamente hablando, que se interrumpe con la conquista en el año 1521; a lo anterior le sucede el tiempo de la Colonia que va de 1521 a 1810, año que corresponde con nuestra independencia nacional y naturalmente se suma a lo anterior el tiempo más reciente, lo que tiene que ver con el periodo contemporáneo, pasando por los movimientos de la Independencia Nacional, precisamente en 1810, la Revolución Mexicana del año 1910 y de ahí hasta los tiempos actuales. En términos de valoración patrimonial nos ha sido relativamente sencillo considerar las ciudades y la arquitectura, desde nuestros orígenes hasta los principios del siglo XX. Un elemento fundamental en lo anterior es sin duda la calidad del conjunto de las ciudades y sus obras y lo que los entendidos llaman la valoración de estas obras tomando en cuenta su perspectiva histórica.

En contraposición, hemos minimizado lo que tiene que ver con el desarrollo contemporáneo de nuestras ciudades y su arquitectura moderna, hablamos de lo sucedido después del año 1920. Pero si lo pensamos con detenimiento a partir de la misma idea de perspectiva histórica, no podemos dejar de recordar, que sin transitar plenamente a través de lo sucedido en Europa entre la Revolución Industrial, que se inicia a mediados del siglo XVIII y el protorracionalismo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, nosotros nos subimos de improviso, de la noche a la mañana, al carro de la modernidad, a partir de los años veinte del siglo pasado y así las cosas han transcurrido poco más de noventa años desde aquellos hechos históricos. Luego entonces ha pasado suficiente tiempo, como para que valoremos nuestra arquitectura moderna, con la misma importancia que asignamos a las arquitecturas prehispánica y colonial. Pero la cuestión del asunto es que no sólo hemos sido desdeñosos en la valoración patrimonial de la arquitectura moderna, sino que hemos desarrollado una constante actividad destructiva, desapareciendo sin consideración alguna muchos edificios y zonas urbanas completas, que bien valía la pena que fueran conservadas y que debían haber sido tomadas en cuenta como patrimonio nacional.

Es importante reconocer que el propio Movimiento Moderno nació con una actitud arrogante, planteando que deberían desaparecer sectores importantes de las ciudades, que se consideraron con poco valor cultural, para dar paso a sus propuestas urbanas y arquitectónicas, apoyándose en criterios como racionalidad, eficiencia, economía y funcionalidad, asumiendo que la arquitectura moderna debía ser mejor que lo preexistente y que con su práctica se podrían resolver las grandes demandas de las poblaciones que se incrementaban en las ciudades, después de la Primera Guerra Mundial, debido a la aparición en las mismas ciudades, de mejores oportunidades de trabajo y también mejores condiciones de vida. En este sentido el ejemplo más elocuente de la arrogancia del Movimiento Moderno lo representa la propuesta lecorbusiana del Plan Voisin, planteado para la ciudad de París, del año 1925, que proponía demoler una sección importante de la ciudad, para dar paso a un diseño urbano moderno, apoyado en las ideas de zonificación de los usos del suelo y construir edificios altos, espacios jardinados y calles regulares, proyecto que no le permitieron realizar al maestro del Movimiento Moderno. Con el mismo sentido, en nuestro país, a manera de ejemplos, fue

notable la destrucción, al inicio del movimiento moderno en México, de importantes sectores de la Ciudad de México, como una buena parte de la colonia Juárez, acción documentada claramente por el maestro de la UNAM, el Arquitecto Vicente Martín, en los *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX*, en su volumen I, edición de la Dirección de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes. Entre otras se suman también a lo anterior, intervenciones importantes en la colonia Roma, que han sido ampliamente comentadas y documentadas, por diferentes instancias e incluyendo al mismo INBA. Esta actitud intolerante, inculta, irracional, insensata, destructiva, sin valorar con detenimiento lo que se demolía, con la que se ejerció el Movimiento Moderno en nuestro país, al paso de los años se transformó en una mala costumbre, una práctica cotidiana y finalmente se ha vuelto contra el mismo Movimiento Moderno, desapareciendo sin miramientos muchos edificios, que como ya comenté líneas arriba, bien valía la pena que fueran conservados. Al destruir o transformar acríticamente, y quiero insistir en el término, *acríticamente*, siguiendo solamente tendencias del mercado inmobiliario, sectores valiosos de nuestras ciudades u obras particulares importantes de nuestra arquitectura moderna, lo que hemos estado haciendo es crear huecos o vacíos dentro de nuestra memoria. Hoy en día, el cuerpo esencial de nuestra cultura construida, de nuestra historia y tradiciones, ha quedado incompleto al no haber cuidado el lugar que debían merecer obras correspondientes a la arquitectura moderna. Esta práctica se sigue ejerciendo cotidianamente en muchas ciudades de la República Mexicana y los vacíos culturales se van haciendo cada vez más grandes. Cruzamos entonces la frontera entre la memoria y el olvido.

Las muestras evidentes de incultura en la destrucción del patrimonio contemporáneo de la arquitectura en México es, desde luego, responsabilidad del conjunto de la sociedad mexicana, de sus gobiernos al paso de los años y nos atañe de manera directa a los arquitectos. Por principio de cuentas, los arquitectos mexicanos hemos estado lejos de la tradición que tiene que ver con la documentación histórica y el ejercicio de la crítica, en lo que se refiere a nuestra arquitectura contemporánea. A diferencia de lo que sucede con las arquitecturas prehispánica y colonial, de las cuales existen numerosos estudios y publicaciones, muchas de ellas realizadas desde diferentes enfoques y a veces correspondiendo con trabajos de extranjeros, que la sociedad en general conoce y valora,

a partir de que están presentes en los estantes de librerías y tiendas departamentales, que en general la sociedad frecuenta, de la arquitectura moderna no se ha considerado la importancia de su conservación patrimonial. En contraposición podemos contar casi con los dedos de las manos, los trabajos serios, atractivos, bien documentados, que terminan siendo libros y revistas e incluyendo también lo que tiene que ver con los medios contemporáneos de comunicación, que poco se preocupan y ocupan por el registro histórico y la valoración crítica de nuestra arquitectura moderna. Hemos perdido mucho de nuestro patrimonio construido contemporáneo, pero por fortuna contamos todavía con más obras que bien vale la pena que consideremos como parte de nuestro legado histórico, como experiencia valiosa de nuestro pasado reciente y que nos permitirán visualizar de mejor manera el presente y el futuro. Aquí entonces existe mucho por hacer y los arquitectos somos corresponsables en esta tarea.

De manera natural, al paso del tiempo, existen obras que se van cargando de significados de distinta naturaleza, mismos que pueden ser políticos, sociales, culturales, emocionales o históricos, luego entonces la sociedad identifica las obras y las hace suyas, por lo que pasan a formar parte de su patrimonio vivencial. En este orden de cosas, es fundamental que los arquitectos en nuestro país asumamos plena y conscientemente la responsabilidad que nos toca, e impulsar y realizar los trabajos necesarios, primero de documentación histórica de las obras de nuestra modernidad. Pero no sólo es necesario hacer lo anterior, el compromiso implica además una actividad paralela, que debe ser constante y eficiente, referida a la difusión de los trabajos de documentación, para que la sociedad en general conozca las obras. Un verdadero movimiento que impulse la conservación de las obras tiene que tomar en cuenta necesariamente el pensar y sentir del conjunto de la sociedad, la labor sólo de los arquitectos es muy limitada. La sociedad debe saber, participar y concientizarse respecto a las obras, que forman parte de su cotidianidad, de su vida diaria, las cuales deben estar en la balanza de las valoraciones y así poder identificar si tienen un carácter patrimonial y luego impulsar movimientos y leyes que las protejan. Con la documentación histórica, al mismo tiempo se debe desarrollar una actividad de crítica a las mismas obras, para sopesar sus valores y significados urbanos, así como sus específicos valores compositivos, formales, vivenciales, sociales y

políticos, para de esa manera identificar cuáles vale la pena considerar como patrimonio y así plantear tres escenarios posibles: primero cuáles obras se deben conservar tal y como están ahora, tocándolas apenas; en segundo término cuáles deben ser restauradas de acuerdo con sus planteamientos de programa originales y finalmente cuáles otras pueden ser intervenidas, cómo y de qué manera, para que respondan a los requerimientos de vida y funcionales más actuales. La actividad de la crítica, constante, sistemática, ordenada, clara, entendible, abierta, plural e incluyente, es el instrumento esencial que nos permite reconocer la trascendencia de las obras. Sin el ejercicio de la crítica constante se da paso a los peores escenarios de destrucción patrimonial. La crítica urbana y arquitectónica, a diferencia de otros ejercicios de crítica, se hace entre la intimidad y la calle, con base en lecturas y recorridos continuos y comparativos de las obras. Vale la pena recordar que la mejor escuela de arquitectura que existe en el mundo es justamente la calle. En este sentido Josep Maria Montaner, crítico e historiador contemporáneo español, en su libro llamado precisamente *Arquitectura y crítica* (2009), nos comenta: “La actividad del crítico de arquitectura también es nómada. El lugar donde ejerce su juicio es en el interior de la misma obra arquitectónica, recorriendo sus espacios y valorando su realidad material dentro del entorno y de la ciudad”.

Como planteamiento metodológico, en primera instancia es necesario identificar el valor urbano de las obras, que en ocasiones llegan a constituir tejidos, en los que lo que vale la pena es el conjunto de los proyectos y no necesariamente el valor en lo individual de cada una de las obras. Las colonias Hipódromo y Condesa, en la Ciudad de México, con sus proyectos Art-Déco, de los años treinta y cuarenta del siglo pasado, son un buen ejemplo de lo anterior, en donde si abstraemos una obra en lo individual, es posible que cuente con un valor limitado, pero el conjunto de las obras en las colonias constituye un entorno urbano que muestra una notable calidad proyectual y habitable, habiendo experimentado con el principio de unidad en la variedad, como es el caso semejante de algunas ciudades europeas como París, Barcelona, Ámsterdam o Copenhage. Evidentemente en estos contextos consolidados, existen obras que destacan en su individualidad, que merecen atención propia y se han convertido en hitos o referencias esenciales dentro del conjunto de las ciudades y la arquitectura. La identificación valorativa de la

individualidad de las obras constituye la otra parte del planteamiento metodológico con la que hay que mirar estas obras, a lo que se deben sumar consideraciones de carácter histórico, social, económico y político.

Las obras del Movimiento Moderno, además de formar parte de nuestro patrimonio cultural construido, pueden convertirse en un impulso importante de la economía. Mucha gente en el mundo está dispuesta a invertir su tiempo y dinero en viajes de miles de kilómetros, con la finalidad de disfrutar la presencia, recorrido espacial y vivencial de obras urbanas y arquitectónicas que forman parte de la modernidad. Por ejemplo, muchos hemos realizado viajes para disfrutar ciudades como París, Lisboa, Londres, Nueva York, Cartagena de Indias, Barcelona, Brasilia y desde luego incluyendo la espléndida ciudad de Guadalajara. En la particularidad de la arquitectura, le dedicamos tiempo y dinero a disfrutar obras de autores como Le Corbusier, Wright, Gropius, Aalto, Niemeyer, Eladio Dieste, Frank Gehry, Peter Zumthor o Rogelio Salmons y muchos otros, así como vemos a viajeros que frecuentemente visitan en nuestro país las obras de Barragán, como su casa o el Convento de las Capuchinas Sacramentarias, las de Juan O’Gorman, como la casa-taller de Frida Kahlo y Diego Rivera, el restaurante de los manantiales en Xochimilco, de Félix Candela, las de Pedro Ramírez Vázquez como el Museo Nacional de Antropología, el espléndido conjunto de Ciudad Universitaria, reconocido como Patrimonio Nacional y Patrimonio de la Humanidad o el Mercado Libertad de Alejandro Zohn, aquí en Guadalajara, por citar tan sólo algunos ejemplos conocidos. Pero la lista de obras evidentemente es mayor, sólo que no han sido debidamente valoradas, siendo necesario impulsar la edición de un mayor número de libros, revistas y guías arquitectónicas, que documenten y orienten a los interesados, a los turistas, nacionales y extranjeros, para conocer y disfrutar obras contemporáneas que valen la pena.

Además de que los arquitectos mexicanos, en el ejercicio de su profesión, asuman su responsabilidad de lo que hemos comentado, es importante fomentar en las escuelas de arquitectura, entre los jóvenes, cursos y actividades permanentes que tengan que ver con la investigación e identificación del patrimonio construido moderno, que se traduzcan finalmente en documentación histórica y crítica. En relación con lo que hemos platicado, la participación de los jóvenes, de las nuevas gene-

raciones, es fundamental, además de que es igualmente indispensable que estos trabajos universitarios sean conocidos por el conjunto de la sociedad para contribuir a la conciencia social sobre el valor patrimonial de la arquitectura moderna. Nuevamente, tienen una repercusión limitada estos trabajos, por muy buenos que sean, si sólo se quedan en el ámbito de las aulas. En este orden de cosas es importante considerar su difusión y discusión, aprovechando los distintos medios de comunicación, como cine, televisión, radio, prensa y la publicación masiva de libros y revistas, sin olvidar por supuesto a los medios de comunicación más recientes como el internet, Facebook y Twitter, estas últimas herramientas de difusión de las ideas, que en años recientes han tenido un fuerte impacto social y que entre los jóvenes son muy populares.

Tampoco podemos olvidar lo que se puede hacer a través de la literatura, el teatro e incluso la danza, en las cuales puede estar presente la arquitectura y las ciudades contemporáneas de diversas maneras, entendiendo que la arquitectura forma parte integral de la cultura. La arquitectura moderna puede y ha sido el escenario de la representación de las ideas de estas expresiones del arte. Existen numerosas novelas y películas, nacionales y extranjeras, en las que las ciudades y la arquitectura moderna son protagonistas esenciales. En los años cuarenta y cincuenta, en muchas de las películas consideradas esenciales del cine mexicano, comenzaban con imágenes de algunas zonas de nuestras ciudades, con tomas que daban cuenta de su modernidad. Eran reiteradas las tomas aéreas de la glorieta de Colón, de la Ciudad de México, mostrando sus imágenes de modernidad, sus visiones cosmopolitas, desde la perspectiva de las obras de Mario Pani o Juan Sordo Madaleno y qué decir de las películas de los jóvenes de los años sesenta, que mostraban la gran Biblioteca de la UNAM de O'Gorman o el espléndido Estadio Universitario, de Augusto Pérez Palacios. Acapulco y sus hoteles modernos quedaron registrados en las divertidas películas de Mauricio Garcés y Enrique Rambal. Más recientemente se encuentra la película *Solo con tu pareja*, en la que los protagonistas desarrollan parte de la trama recorriendo la Torre Latinoamericana, proyecto moderno, funcionalista, de Augusto H. Álvarez. Además se ven tomas nocturnas de la ciudad desde el mirador alto de la misma torre. Son memorables algunas películas extranjeras, como las de Woddy Allen, en las cuales distintas ciudades han estado presentes. Recuerdo en particular la película *Manhattan*.

Como parte de los procesos de investigación y documentación del patrimonio moderno construido, debe establecerse una relación cercana y productiva entre los trabajos de los arquitectos en lo individual, los de las universidades, incluyendo la responsabilidad de los colegios de arquitectos y aquellas otras instancias del Estado, como el Instituto Nacional de Bellas Artes, los gobiernos nacionales y locales, no sólo para que se documenten y acrediten los proyectos que deben ser considerados patrimonio, sino para que se puedan elaborar las políticas y leyes correspondientes, en sus distintas modalidades y apartados, para que el resguardo de las obras sea razonable y cuente con una seguridad institucional y legal. Es de esperarse que como resultado de este Primer Coloquio Internacional El Patrimonio Moderno en Iberoamérica, se puedan enriquecer algunas líneas de acción para que nuestro objetivo se pueda consolidar en un futuro cercano.

Un problema fundamental en la conservación de las obras aparece cuando mueren sus moradores originales, cuando aparecen problemas hereditarios, cuando dejan de ser útiles o rentables y quedan a la deriva, en el abandono. En los entornos de las ciudades las vemos deteriorarse, hasta quedar en ruinas, punto en el cual parece que la mejor opción es demolerlas y levantar nuevas construcciones. También sufren aquellas que tienen destinados pocos recursos para su operación y mantenimiento. Así las cosas algunas gentes levantan sus voces, llamando la atención sobre estas obras y es frecuente que se proponga inmediatamente que se conviertan en museos. Pero como sucede con muchas obras que adquieren valor patrimonial, evidentemente no todas pueden ni se deben convertir en museos. El que se transformen en viviendas en sus distintas modalidades, nuevas oficinas, hoteles, escuelas o comercios, les permite un cuidado y mantenimiento más razonable, siendo necesario que al conjunto de las obras que muestran signos de abandono, se les dedique tiempo y creatividad, para descubrir e instrumentar esas otras vocaciones de uso, respetando la esencia misma de los proyectos, pero que las vuelva necesariamente autofinanciables, para que se conviertan en impulsoras de la economía y no en una carga para sus propietarios o para la sociedad. En este sentido se puede aprovechar el criterio de plantas libres, continuidad o versatilidad de los espacios, que es característico de una buena cantidad de obras contemporáneas y que permite justamente una gran variedad de posibilidades en su reconversión de uso.

Quiero cerrar mis comentarios trayendo a la mesa las sabias palabras del poeta, reconociendo que acercarnos a la poesía siempre es una posibilidad que nos orienta e ilumina los sentidos y el pensamiento. Octavio Paz dice: “La memoria no es lo que recordamos, sino lo que nos recuerda. La memoria es un presente que nunca acaba de pasar”. Cierro la cita y así la presencia de la arquitectura moderna nos recuerda, nos hace y mantiene presentes, y en particular a los que hemos vivido el siglo XX y lo que va del XXI nos puede proyectar de mejor manera hacia el futuro, tomando en cuenta el conjunto total de nuestro patrimonio edificado, lo que necesariamente implica la arquitectura moderna.

BIBLIOGRAFÍA

Martín, V. 1982. Arquitectura porfiriana. En: Escudero, A. *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX, 1900-1980*. México, INBA.

Montaner, J. M. 1999. *Arquitectura y crítica*. Barcelona-México, Gustavo Gili.

Muñoz Cosme, A. 2009. Arquitectura y memoria. El patrimonio arquitectónico y la Ley de la Memoria Histórica. *Patrimonio Cultural de España*, No. 1, pp. 83-102.

PATRIMONIO MODERNO
EN LATINOAMÉRICA.
DOCUMENTACIÓN Y DIFUSIÓN
PARA SU RESCATE

PATRIMONIO MODERNO EN LATINOAMÉRICA. DOCUMENTACIÓN Y DIFUSIÓN PARA SU RESCATE

Ramón Gutiérrez
(Argentina)

E

Entre las múltiples acciones que son necesarias para rescatar el patrimonio de la arquitectura moderna en América Latina las tareas de valoración documental son imprescindibles, como lo han demostrado las recientes inscripciones de la Ciudad Universitaria de Caracas y el campus central de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Si atendemos que ellas son juntamente con Brasilia y la Casa-Taller de Luis Barragán las expresiones de la arquitectura moderna latinoamericana así considerada es obvio que la tarea que nos cabe a los latinoamericanos por hacer valorar nuestro patrimonio en un horizonte universal es aún amplia.

Solamente en los últimos años ha comenzado a existir una conciencia acabada sobre el valor documental de los archivos de arquitectura en nuestro continente. En general estos archivos han carecido de una tutela específica salvo en aquellas reparticiones públicas o estudios privados donde ha sido necesario conservarlos en atención al carácter operativo de los mismos. En estos casos se trata simplemente de una operación de custodia, sin tarea de adecuado acondicionamiento y catalogación.

Archivos públicos

Lo habitual es que la documentación que tenga relación directa con la arquitectura pública del siglo XX se encuentre en los repositorios nacionales y municipales correspondientes. Sin embargo, las depuraciones por razones de espacio o por inconsistentes decisiones de funcionarios, han devastado los fondos documentales. Los procesos de privatización de organismos públicos en la década de los noventa fueron en varios casos causantes de la pérdida de archivos de gran importancia.

En el Uruguay, el Archivo de Obras Particulares del Municipio de Montevideo que guarda los planos para aprobación de permisos de edificación anteriores a 1930 ha sido cedido en custodia por el Municipio al

Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República, que viene realizando la catalogación de estas fuentes para el estudio de una arquitectura de la primera modernidad que es considerada de las más importantes de América.

Argentina vio correr riesgo de desaparición de su Archivo de Obras Públicas cuando se disolvió, en 1989, el Ministerio de Obras Públicas, convertido en una simple Secretaría dentro del Ministerio de Economía. Sin embargo, la creación del Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública (CEDIAP) posibilitó una mejora sustancial y el rescate del mencionado Archivo que abarca un conjunto de más de 60 mil planos que han sido informatizados y guardados adecuadamente en condiciones muy superiores a las que se encontraban en el inicio. La acción del CEDIAP marca un punto relevante de esta nueva valorización de los archivos de arquitectura y el esfuerzo por configurar una acción sostenida de protección y difusión de estos fondos documentales (Ministerio de Economía, 1999). Con el aporte de la Agencia de Ciencia y Técnica se ha venido realizando un proceso de microfilmación y digitalización del Archivo de planos de la antigua Dirección Nacional de Arquitectura (Distrito Litoral) por parte del equipo del Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL) de Rosario, Argentina.¹

¹ Han realizado en el año 2006 una Exposición y Catálogo sobre los edificios de la Aduana de Rosario.

En el caso colombiano se integró al Archivo General de la Nación, el importante repositorio del antiguo Ministerio de Obras Públicas, con fondos que datan desde 1905 (Niño Murcia, 1991). A la vez la reorganización del Archivo Municipal de Bogotá en un magnífico edificio ha permitido, trabajando solidariamente con el Museo de Arquitectura de la Universidad Nacional, ir formando importantes colecciones de archivos de las oficinas privadas de arquitectos y empresas constructoras.

Archivos de arquitectura en manos públicas y privadas

Con la convicción de la necesidad de resguardar esta parte del patrimonio arquitectónico moderno, instituciones públicas y privadas han ido recogiendo en los últimos años archivos que se encontraban dispersos en manos de las familias de los arquitectos. Esta tarea ha sido fruto

del proceso de concientización y también resultado de las acciones externas que fueron urgiendo acciones nacionales para la protección de sus documentaciones. En este sentido, la entrega a instituciones norteamericanas por parte de colegas o familiares de importantes archivos como los del arquitecto Ferrari Hardoy con el plan de Le Corbusier para Buenos Aires (Harvard) o los mexicanos de Max Cetto (Getty Foundation) y Luis Barragán (Vitra, Suiza) aceleraron gestiones que han culminado en la protección de colecciones de indudable valor.

Merece destacarse la tarea pionera de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de San Pablo (Brasil) que ha recogido y clasificado importantes repositorios de oficinas de arquitectura como las de Dubugrás (Goulart Reis, 1997) y Ramos de Azevedo sobre cuyos fondos se han estructurado recientemente estudios de notable interés. También la Facultad de Arquitectura de Río de Janeiro ha ido formando un archivo de importancia que ha reunido las colecciones particulares de muchos arquitectos de la gestación del movimiento moderno como Reidy, Machado y recientemente los de Severiano Porto.

En Buenos Aires el Instituto de Arte Americano de la Universidad de Buenos Aires (UBA) ha ido guardando archivos de arquitectos del siglo XX y ha realizado exposiciones sobre Vilar y Dourgé (Varios autores, 1999). También la Facultad de la UBA ha guardado archivos de Beretbide y Vautier entre otros, en una tarea que viene coordinando desde el DAR Juan Molina y Vedia. En Rosario la Facultad de Arquitectura conserva el Archivo de Ermete De Lorenzi.²

² Hay publicación del catálogo del archivo formado por Ana María Rigotti.

La Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile formó el Centro de Información y Documentación Sergio Larrain y luego obtuvo como legado el archivo del arquitecto Juan Borchers (Pérez Oyarzún et al., 1999). Bajo la conducción de Fernando Pérez Oyarzún y Alejandro Crispiani y con la eficientísima tarea de catalogación de Paloma Parrini este archivo ha reunido cerca de 30 colecciones de arquitectos, algunas de ellas, como la de Emilio Duhart, trasladada desde París.

Junto a los planos las colecciones de fotografías de arquitectura son documentos excepcionales para la valoración de la arquitectura del Movimiento Moderno. Recientemente dos fondos documentales de

fotógrafos de arquitectura como Kidder Smith y Julius Shulman han sido adquiridos por Bill Gates y por la Getty Foundation respectivamente. En el Brasil el archivo de Marcel Gautherot ha sido adquirido por una fundación privada y entre nosotros los negativos de Mario Buschiazzo fueron comprados por la Academia Nacional de Bellas Artes. En Belo Horizonte (Brasil), la Facultad de Arquitectura posee 40 mil fotografías que durante 30 años preparara el Arq. Sylvio de Vasconcellos sobre la arquitectura del Brasil. Esta colección va siendo informatizada y precisamente conservada en un operativo de valioso rescate documental impulsado por Leonardo Barci Castriota. Particular interés tienen las colecciones de fotografía que conserva el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en México, mismas que recientemente ha publicado parte de los archivos de Andrés García. En la Universidad de Puerto Rico, Enrique Vivoni Farage ha dado forma a un notable Archivo de Arquitectura donde encaró la realización de exposiciones y libros de colecciones de arquitectos del siglo XX, entre ellas la de Henry Klumb. La tarea de difusión de la revista de Gustavo Moré “Archivos de Arquitectura Antillana” desde la República Dominicana ha dado impulso a la valoración de la arquitectura caribeña.

Entre las iniciativas privadas el Brasil ha demostrado con la creación de las Fundaciones de Oscar Niemeyer, Lucio Costa y Lina Bo Bardi que las familias y allegados a estos arquitectos tienen clara la responsabilidad de perpetuar la tarea que ellos han desarrollado en el plano profesional. En Argentina una fundación conserva el patrimonio documental de la obra de Amancio Williams. De la misma manera se ha comenzado en Uruguay a organizar una fundación que atienda la magnífica colección de Mauricio y Antonio Cravotto en la casa-estudio que ha sido declarada Monumento Histórico Nacional (Gaeta *et al.*, 1995). La Facultad de Arquitectura de Montevideo conserva parcialmente archivos de arquitectos y en la residencia de Julio Vilamajó ha habilitado un Museo.

Particular importancia ha adquirido en los últimos años la tarea realizada en la Facultad de Arquitectura de la UNAM donde bajo el decanato de Felipe Leal se conformó un espacio para albergar las colecciones de arquitectos relevantes del país. Bajo la dirección de la arquitecta Lourdes Cruz se han integrado numerosas colecciones, realizado exposiciones y editado importantes libros que articulan inteligentemente

³ Estas exposiciones también estuvieron acompañadas de sus correspondientes catálogos editados por el CEDODAL: *Alfredo Massüe. Eclecticismo y Art Nouveau en el Río de la Plata* (2000); *Francisco Gianotti. Del Art Nouveau al Racionalismo en la Argentina. Buenos Aires* (2000); *Le Monnier. Arquitectura francesa en la Argentina* (2001); *Andrés Kálnay. Un húngaro para la renovación arquitectónica argentina* (2002); *Casas Blancas. Una propuesta alternativa* (2003); *Julián García Núñez, caminos de ida y vuelta* (2004); *Ernesto Vautier, un arquitecto con compromiso social* (2005); *Estudio de arquitectura Follet, Conder y Farmer* (2007); *Ernesto de Estrada* (2008); *Le Corbusier en el Río de la Plata en 1929* (2009); *Alejandro Bustillo y la construcción del escenario urbano* (2010); *Sánchez Lagos y de la Torre* (2011); *Jorge Sabaté, arquitectura para la justicia social* (2012); *Arquitectura y Estado* (2013); *Ernesto Puppo* (2014), entre otros.

⁴ Se trata de los libros-catálogos *Italianos en la arquitectura argentina, Alemanes en la arquitectura rioplatense y Españoles en la arquitectura rioplatense*, editados por el CEDODAL en los años 2004, 2005 y 2006.

la preservación con la difusión del patrimonio. En estos últimos años la conciencia del valor documental de estos archivos está posibilitando el rescate de los mismos. Para ello ha sido un buen incentivo el comenzar a fomentar exposiciones que permitan el acceso directo a la contemplación y valoración de las fuentes.

El CEDODAL, formado en Buenos Aires en 1995, ha impulsado este mecanismo contando con la colaboración de las familias de los arquitectos. Tal ha sido el caso de la presentación de los diseños del arquitecto Alberto Prebisch en el año 1999, que se exhibió en Buenos Aires, editándose, en la oportunidad, un libro-catálogo (Gutiérrez, Méndez et al., 1999). Una tarea similar se ha venido realizando con la obra de los arquitectos Alfredo Massüe, Francisco Gianotti, Eduardo Le Monnier, Andrés Kálnay, Julián García Núñez, Ernesto Vautier y las propuestas de un grupo de profesionales cuya obra expresó un momento de la arquitectura argentina conocido como “Casas Blancas”.³ Recientemente otras presentaciones sobre la tarea de los arquitectos italianos, alemanes y españoles en la arquitectura rioplatense han permitido develar aspectos desconocidos de los orígenes de la primera modernidad y del movimiento moderno.⁴ Algunas de estas exposiciones fueron acompañadas por películas preparadas expresamente para complementar el imaginario de la arquitectura y el urbanismo.

La tarea del CEDODAL ha apuntado no solamente al rescate de archivos de planos sino también la documentación de diverso orden: correspondencia, memorias técnicas, croquis y dibujos, fotografías, etc. Hemos también comenzado una tarea de revaloración de la fotografía de arquitectura mediante los trabajos editados por Patricia Méndez en la revista *Summa* y su tesis doctoral sobre la fotografía del Movimiento Moderno. También se efectúan las Exposiciones de “Fotoarquitectura” comenzadas en el año 2006 con la obra de Federico Ortiz, a las que han seguido las de César Loustau de Uruguay, Ramón Paolini y Graziano Gasparini de Venezuela, Amancio Williams y Gómez de Argentina y Carlos Rodríguez Quirós del Perú.

Si bien las entidades gremiales de la arquitectura en América aún no han encarado una tarea sistemática de organización de archivos para proteger estas colecciones de documentos procedentes del sector



profesional, es posible mencionar algunas gestiones concretas que permiten verificar una tendencia al cambio en este sentido. En Uruguay se ha organizado el Archivo de la Secretaría Permanente de la Federación Panamericana de Arquitectos que nos ha permitido recuperar la memoria de las actividades de la entidad desde 1920 (Gutiérrez, Tartarini, Stagno, 2007).

En Venezuela la adquisición por parte de la Biblioteca Nacional de la Colección Hoffemberg de Estados Unidos, sin dudas una de las más completas sobre fotografía latinoamericana de los siglos XIX y XX, marcó

Arquitecto Luis Barragán. Archivo
Fundación de Arquitectura Tapatá
Luis Barragán, A.C.

un punto de referencia importante por la documentación que contiene para la historia de la arquitectura en el continente (Hoffenberg, 1982). La formación de la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) con sede en Pachuca, México, dependiente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), integró también diversas colecciones de fotografías como las de Guillermo Kahlo en el primer registro patrimonial de la arquitectura colonial mexicana.

La importancia y reconocimiento que la obra del arquitecto Luis Barragán ha tenido en los últimos años de su vida se refleja en iniciativas tendientes a preservar los testimonios de su actuación. Aunque su archivo documental está en Suiza, la casa de Luis Barragán en la Ciudad de México es conservada como un museo donde se conserva el conjunto del equipamiento y las obras de arte que pertenecieron al arquitecto. En Guadalajara se formó la Fundación de Arquitectura Tapatía, que es legataria de Luis Barragán y coheredera de su patrimonio (Alfaro, 1994).

De todos modos es necesario señalar que en casi todos los casos estos archivos de índole privada carecen de presupuesto y personal especializado para abordar una tarea sistemática de rescate. Podemos por lo tanto señalar que, más allá de las buenas intenciones que surgen de los ejemplos señalados, estamos dando los primeros pasos a nivel continental como para ir integrando a nuestra tarea otras fases más avanzadas que el simple actuar sobre la emergencia. Se procurará así, no solamente evitar la pérdida, sino profesionalizar esta tarea asegurando la conservación y facilitando la consulta de estos fondos para que cumplan con su inevitable destino social de preservar la memoria y hacer crecer el conocimiento.

Una última mención a la tarea de difusión. Aunque en las dos últimas décadas hemos editado probablemente más libros sobre arquitectura y urbanismo que en las ocho primeras décadas del siglo XX aún nos queda, a nivel continental, una gran tarea pendiente. Hace una década se crearon, a impulso de los organismos de los ICOMOS, los DoCoMoMo (Documentación y Conservación del Movimiento Moderno), que existen en algunos países de América. Un caso ejemplar es el de Brasil, donde bajo la conducción de Beatriz Galvao y Hugo Segawa realizaron una impresionante tarea de difusión y publicación de decenas de libros,

atienden a la organización de grupos de investigación regionales y congresos sobre el tema, siguiendo la huella que marcaran España y Portugal con el DoCoMoMo Ibérico. En la misma línea cabe señalar la tarea notable que se realiza en México y que moviliza a profesionales y núcleos de investigación universitarios de todo el país. En Chile se ha organizado recientemente con similar ímpetu y lo propio sucede en otros países. En otros países todavía no han alcanzado impulso los grupos de trabajo adecuados y se evidencia la necesidad de cambiar mentalidades y procedimientos. El patrimonio de la arquitectura moderna requiere otra actitud y otra dinámica como lo demuestra la tarea de Louise Noelle (1993), coordinando desde México el excepcional libro sobre la Arquitectura Latinoamericana de la última década que editara en dos tomos Banamex y que permite acercar la arquitectura moderna a otros públicos y espacios culturales.

BIBLIOGRAFÍA

Alfaro, A. 1994. Voces de tinta dormida: itinerarios espirituales de Luis Barragán. *Artes de México*, No. 23, "El mundo de Luis Barragán", México.

Gaeta, J. et al. 1995. *Mauricio Cravotto. 1893-1962*. Montevideo, Dos Puntos.

Goulart Reis, F. N. 1997. *Racionalismo e Proto-Modernismo na obra de Víctor Dubugras*. São Paulo, FBSP.

Gutiérrez, R., Méndez, P. et al. 1999. *Alberto Prebisch. Una vanguardia con tradición*. Buenos Aires, CEDODAL.

Gutiérrez, R., Tartarini, J., Stagno, R. 2007. *Congresos de la Federación Panamericana de Arquitectos. 1920-2000*. Buenos Aires, CEDODAL-FPAA.

Hoffenberg, H. L. 1982. *Nineteenth-Century South America in Photographs*. Nueva York, Dover Publications.

Lemos, C. 1993. *Ramos de Azevedo e seu Escritorio*. São Paulo, Pini.
Ministerio de Economía. 1999. *Programa Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública CEDIAP*. Buenos Aires, Ministerio de Economía.

Niño Murcia, C. 1991. *Arquitectura y Estado. Contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas de Colombia*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

Noelle, L. & Tejeda, C. 1993. *Catálogo guía de arquitectura contemporánea, Ciudad de México*. México, Fomento Cultural Banamex.

Pérez Oyarzún, F. et al. 1999. En torno al Taller de Juan Borches. *Revista CA*, No. 98. Santiago de Chile, Colegio de Arquitectos de Chile.

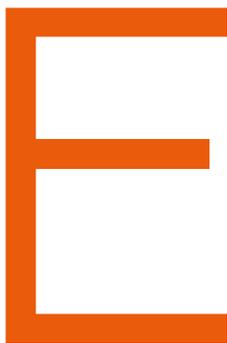
Queiroz, R. 1988. *Catálogo de desenhos de arquitetura da Biblioteca de FAU-USP*. São Paulo, Vitae.

Varios autores. 1999. *Vilar, Morixe y Bunge*. Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, IAA y CEDODAL.

EL VALOR Y LA CONSERVACIÓN
DE LOS ARCHIVOS DE ARQUITECTURA
DEL SIGLO XX: EL CASO DEL ARCHIVO
DE ARQUITECTOS MEXICANOS

EL VALOR Y LA CONSERVACIÓN DE LOS ARCHIVOS DE ARQUITECTURA DEL SIGLO XX: EL CASO DEL ARCHIVO DE ARQUITECTOS MEXICANOS

Lourdes Cruz González Franco
(México)



El Archivo de Arquitectos Mexicanos se localiza al sur de la capital del país en la Facultad de Arquitectura de la Ciudad Universitaria del Pedregal de San Ángel, la cual forma parte desde junio del 2007 de la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO.¹ Según el Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO, el campus central de la Ciudad Universitaria de la UNAM es uno de los pocos proyectos en el mundo en el que se cumple cabalmente el objetivo del urbanismo y la arquitectura moderna: ofrecer al hombre una mejor calidad de vida. Es por ello que se suma a la Lista de los recintos de otras universidades como la Universidad y Barrio Histórico de Alcalá de Henares en España y la Ciudad Universitaria de Caracas.

¹ Véanse los números 36 y 39 de *Arquitectura/México*, México, diciembre de 1951 y septiembre de 1952; Pani, M. & Del Moral, E. (1979); Cruz González Franco, L. (1994); De Anda, E. X. (2002); Lizárraga Sánchez, S. & López Uribe, C. (2014).

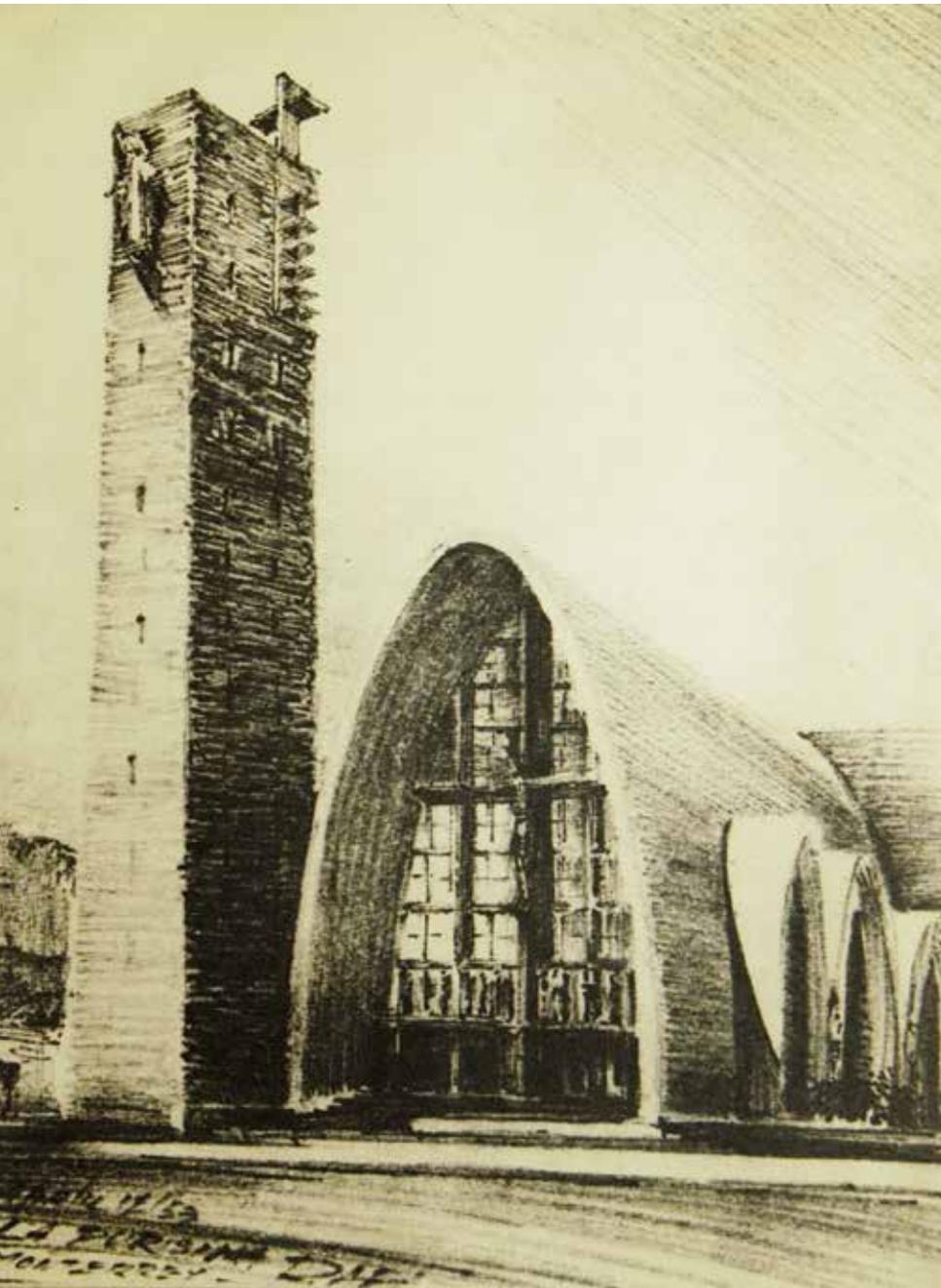
² Hay que mencionar que la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, desde hace varios años comenzó un proyecto para albergar los archivos de los arquitectos relevantes del siglo XX de esta entidad. Para más datos de archivos en general, véase Lourdes Cruz González Franco (2004, pp.155-159).

El patrimonio cultural que salvaguarda la Facultad de Arquitectura es extenso y de gran calidad artística; desde el 2002 el Archivo de Arquitectos Mexicanos se sumó a esta lista patrimonial, convirtiéndose en el principal del país, dentro de su género. Es decir, un archivo de arquitectos mexicanos del siglo XX resguardado dentro de una universidad.

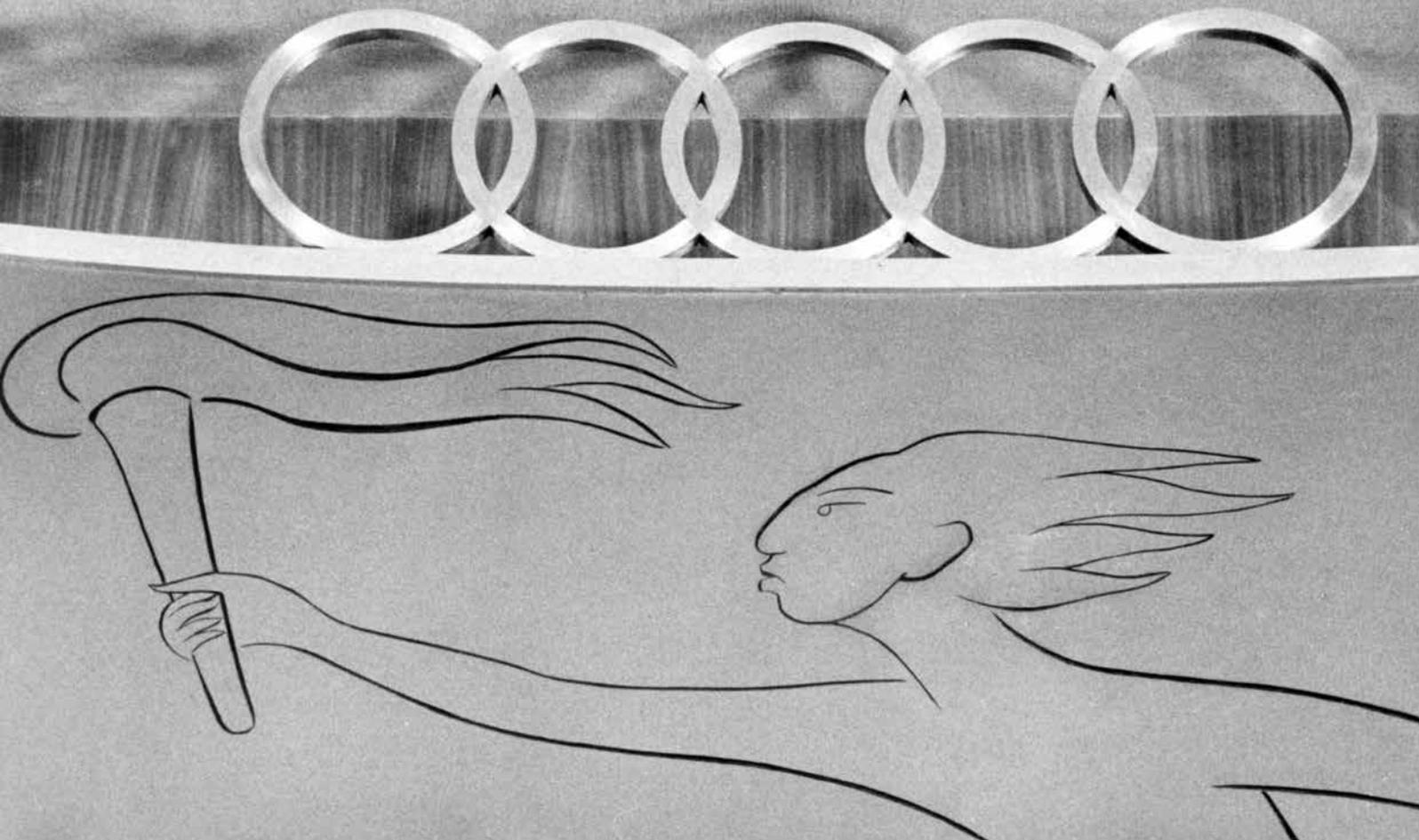
Existen varios archivos de la arquitectura del siglo XX, algunos ubicados en instituciones gubernamentales, como el del Instituto Nacional de Bellas Artes con planos de Adamo Boari, Federico Mariscal y Juan Segura, entre otros; o el Archivo Histórico de la Ciudad de México con planos de múltiples edificios integrados por géneros arquitectónicos. Dentro de las universidades de la capital del país, existen otros acervos como el del arquitecto Vladimir Kaspé en la Universidad La Salle; el fondo Juan O’Gorman, el de Max Cetto y el de Enrique Yáñez en la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Lamentablemente todavía no existe en nuestras universidades una conciencia clara de la importancia que tienen los acervos de planos, fotos, croquis o documentos de los arquitectos del siglo XX.²

Los archivos de arquitectura

Existen archivos de arquitectura preservados en instituciones estatales, locales, eclesíásticas, militares, culturales o académicas que abarcan



Perspectiva de la Iglesia de la Purísima,
Arquitecto Enrique de la Mora, 1940-
1946, Monterrey, Nuevo León. Archivo
de Arquitectos Mexicanos.



“La llama olímpica”, mural del Artista Diego Rivera, en el palco del Rector, Estadio Olímpico Universitario, 1954, México, D.F. (detalle). Archivo de Arquitectos Mexicanos.

múltiples temas sobre las obras existentes o perdidas. Pero una parte de los archivos de arquitectura del siglo XX puede contener solamente los acervos documentales de los arquitectos más relevantes, es decir son archivos de ejercicio liberal de la profesión.

Los archivos de arquitectura, no sólo los del siglo XX, representan un patrimonio documental, la memoria del proceso de creación de lo construido, pero en ocasiones, lamentablemente cada vez más frecuentes, significan el único testimonio de las obras perdidas, destruidas por negligencia, olvido o intereses económicos, entre múltiples factores.

El contenido de los archivos es muy diverso: croquis, anteproyectos, proyectos ejecutivos, detalles constructivos, documentación diversa, correspondencia, memorias descriptivas y técnicas, bases de concursos, láminas, perspectivas, fotografías en blanco y negro, a color o negativos y desde hace relativamente poco tiempo, fotografías y archivos digitales. Igualmente puede ser que en las donaciones se incluyan objetos personales, materiales o herramientas para dibujar, maquetas, diplomas y reconocimientos, libros y revistas, películas y archivos sonoros. Son el sustituto del patrimonio cultural irrecuperable, que pasará de generación a generación; este patrimonio, aunque pertenece al país que lo alberga, es también del ámbito internacional porque constituyen una fuente inagotable de investigación. Sin duda, son la fuente primaria de donde parten los estudiosos para después

continuar con las demás actividades que les demande su trabajo. A través de su estudio se puede aprender no sólo desde el punto de vista arquitectónico o urbanístico, sino desde una perspectiva cultural, social y económica (Blanco, 2004, pp 9-16, 33-40).

En relación con el arquitecto, los archivos nos sirven para: comprenderlo más allá de su profesión, analizar las etapas de su desarrollo profesional, entender sus dudas, búsquedas y compromisos, estudiar su capacidad de síntesis y desarrollo, y conocer el entorno en el cual se desarrolló profesionalmente. Y en relación con la arquitectura y la historia, los acervos nos permiten: comprender el pasado y lograr su reconstrucción, y el conocer el pasado ayuda a entender el presente; se puede escribir la historia de la arquitectura, no sólo como la historia de las formas, sino también como la historia de las ideas y los conceptos. Igualmente sirven para comparar escenarios arquitectónicos análogos y aprender de ellos, o bien desmitificar circunstancias en torno a las obras. A través de las revistas podremos conocer la crítica de su tiempo, y también por medio de los anuncios publicitarios y de los mismos planos se puede saber los materiales y técnicas constructivas, las técnicas de representación y las clases de papel utilizados por los arquitectos.

Numerosos archivos internacionales, como el de Le Corbusier, Alvar Aalto o Frank Lloyd Wright, han dado origen a fundaciones, museos, múltiples publicaciones, exposiciones, talleres, coloquios, seminarios internacionales, y se les puede consultar en el ciberespacio.³ Los archivos pueden generar tesis de licenciatura, maestría o doctorado; trabajos de investigación teórica, histórica o urbanística.

Una de las tareas fundamentales para el resguardo de la arquitectura del siglo XX es la conservación de los archivos, ya que el documentar nos permitirá conservar. Esta tarea se convirtió desde hace más de cinco décadas, en una de las preocupaciones de múltiples instituciones culturales y educativas en Bélgica, Francia, Finlandia, Suiza, Canadá, Estados Unidos, Italia o Alemania, por nombrar algunos de los países pioneros que emprendieron acciones concretas en la recuperación y en el resguardo de importantes acervos. En Latinoamérica, el proceso ha sido mucho más lento, pero en países como Brasil, Argentina, Chile o Puerto Rico, el trabajo ha dejado interesantes frutos.

³ Algunos de los sitios de archivos de arquitectos relevantes: Luis Barragán, *Vitra Design Museum, Weil am Rhein*, <http://www.design-museum.de/>; *Fundação Oscar Niemeyer*, <http://www.niemeyer.org.br/>; *Fundació Mies van der Rohe*, <http://www.miesbcn.com/>; *Alvar Aalto Foundation*, <http://www.alvaraalto.fi/>; *Fondation Le Corbusier*, <http://www.fondationlecorbusier.asso.fr/>; *Frank Lloyd Wright Archives*, <http://www.icam-web.org/>.

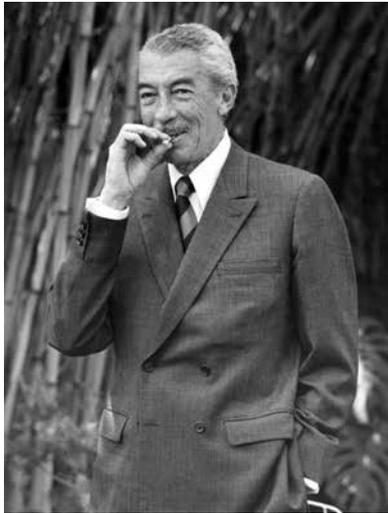


Cueva Civilizada en Belén de las Flores,
Arquitectos Carlos Lazo, Augusto Pérez
Palacios, Raúl Cacho, 1955, México, D.F.
Archivo de Arquitectos Mexicanos.

Esta inquietud por los archivos de arquitectura ha provocado y promovido reuniones internacionales, seminarios, asociaciones y congresos, en donde se discuten las políticas de conservación, qué se debe conservar y las problemáticas que implica el resguardo de los acervos, como es la falta de presupuesto —en países como el nuestro—, para atender adecuadamente los procesos de catalogación y conservación de la documentación. A este factor se suma la carencia de lugares físicos idóneos, con las características requeridas de temperatura, humedad y ventilación, lo cual también implica un fuerte egreso. Otro punto de discusión es la falta de personal especializado para abordar la tarea sistemática de la conservación. Igualmente, hay que señalar, como otra de las problemáticas, que el desmedido crecimiento de la documentación puede llegar a un punto de saturación de la capacidad de absorción de los sistemas de archivos, lo cual hoy está íntimamente ligado al resguardo de la información en medios electrónicos. En este sentido, existen varias propuestas de almacenamiento de datos, sistemas altamente sofisticados, y por lo tanto, muy costosos; la digitalización, por el momento la panacea y la aparente solución para el resguardo de la información, también tiene sus dificultades porque el avance vertiginoso de la tecnología obliga a migrar de un sistema a otro para evitar el rezago y la pérdida de esa información. Pareciera una carrera interminable con un futuro muy incierto. Ante este panorama, para algunos inseguro, y no por ello desalentador, queda finalmente la riqueza y la certeza tangible del papel, un documento que se puede tener entre las manos sin el temor a que un virus o una falla técnica lo hagan desaparecer en un instante.⁴ En este sentido, la digitalización ha permitido que los archivos sean más utilizados, aunque se enfrentan a la complicada realidad de los derechos de autor y la calidad de lo reproducido.

¿Qué se hace en un archivo y quiénes deben participar?, son preguntas fáciles de contestar y muy difíciles de que se lleven cabalmente a la práctica. Primero, es la tarea de conseguir el archivo, y después hacer el diagnóstico de sus condiciones: en qué estado se encuentra, el deterioro, si existen hongos, la calidad de los papeles, etc. Después, la ardua tarea de la ordenación, siempre de lo general a lo particular, para poder clasificar y catalogar el material y paralelamente llevar a cabo la limpieza y el tratamiento necesario de los materiales. El personal que

⁴ Respecto a la riqueza tangible del papel, ya sea fotográfico o de los planos, existe el peligro inminente de su desaparición paulatina, si no se toman las medidas adecuadas para su conservación, pues la existencia de hongos, dobleces, acidez o insectos es muy frecuente.



Arquitecto Enrique Carral Icaza.
Archivo de Arquitectos Mexicanos.

debe participar en estas tareas abarca a los archiveros, conservadores, investigadores, arquitectos, y alumnos si se está en una escuela. Y las áreas que ocupa son diversas: de conservación, catalogación, servicio a usuarios, área de sistemas, área de bóvedas y los cubículos y oficinas.

El Archivo de Arquitectos Mexicanos y las donaciones de los acervos

La historia del Archivo de Arquitectos Mexicanos es muy reciente, en comparación con varios de los archivos que existen en el Distrito Federal. Desde hace varios años se encontraban en la Facultad de Arquitectura los archivos de Mario Pani y José Villagrán, connotados arquitectos mexicanos que se distinguieron sobre todo en la primera mitad del siglo XX. Fue hasta principios del año 2002 que el Archivo de Arquitectos Mexicanos comenzó como un proyecto concreto, efectivo y en franco progreso. Lo que detonó el proyecto fue la donación del archivo de Augusto H. Álvarez, después se han sucedido –hasta la fecha– otras trece donaciones: Augusto Pérez Palacios, Abraham Zabludovsky, Carlos Mijares, Enrique de la Mora, Enrique Carral, Manuel Rosen Morrison,

Félix Candela, José Luis Benlliure, Mario Lazo, Ramón Torres, Enrique Yáñez, Jaime Ortiz Monasterio y Jorge González Reyna.



Arquitecto Manuel Rosen Morrison,
1968. Archivo de Arquitectos Mexicanos.

En efecto, el acervo ha crecido solamente por medio de donaciones, la Universidad Nacional Autónoma de México no ha comprado nada. Han existido básicamente dos mecanismos de donación: sólo en tres ocasiones lo han hecho los propios arquitectos, deseosos de que su trabajo quede en resguardo de su *alma mater*. Las demás han

sido gracias a la buena labor de algunos entusiastas que han apoyado al proyecto y que han convencido a los familiares del arquitecto fallecido, para que donen aquellos planos y fotos que, por un lado, temen desprenderse de ellos porque representan una liga directa con



Foto de la “Perrada” del Arquitecto Augusto H. Álvarez, generación de 1933, Escuela de San Carlos. Archivo de Arquitectos Mexicanos.

su ser querido, y por otro, representan un problema porque no saben qué hacer con ese material y dónde guardarlo, ya que la mayoría de las veces se encuentra en malas condiciones, guardado en casas de campo, bodegas o sótanos.

El archivo se localiza en el sótano de la biblioteca Lino Picaseño, ubicada en el corazón de la Facultad de Arquitectura. Esta construcción se llevó a cabo con las mejores condiciones físicas que se pudieron lograr de acuerdo con las circunstancias, tanto físicas como económicas de aquel momento. Se construyó una caja compacta de concreto y cristal de 250 m cuadrados aproximadamente con acceso directo desde la biblioteca; este acervo es de un solo piso y aloja dos cubículos, áreas de trabajo, consulta y archivo propiamente, así como una bóveda para las fotografías, cuenta con aire acondicionado, circuito cerrado de televisión, alarmas y protección contra incendio, control eléctrico de acceso e iluminación especial, aunque el control de humedad ha sido uno de los principales problemas a solucionar. Fue inaugurado el 17 de noviembre del 2004⁵ por el entonces Rector de la Universidad, el Dr. Juan Ramón de la Fuente, y al evento asistieron algunos profesores y arquitectos importantes como Ricardo Legorreta, Carlos Mijares y Francisco Serrano.

⁵ Antes de esta fecha el archivo se encontraba en un lugar provisional, dentro de la misma biblioteca.

En este sentido, es necesario mencionar que el Archivo ha funcionado y servido gracias al trabajo de los alumnos de la Facultad que han hecho su práctica profesional y servicio social. Su trabajo ha sido invaluable ya que ellos han ordenado y catalogado el material bajo mi supervisión y desde hace seis años bajo la tutela de la Mtra. María Eugenia Hernández, coordinadora técnica del Archivo.

El trabajo de los alumnos les ha permitido estar en contacto con un material histórico invaluable ya que han conocido estrechamente los planos, croquis y perspectivas de proyectos de edificios relevantes dibujados a mano, algo inusual y novedoso para ellos, así como leer documentos o cartas inéditas o bien admirar las fotografías de connotados fotógrafos mexicanos. Su trabajo ha sido una mano de obra sin costo, muy valiosa, pero también con sus pormenores ya que cada vez que entra un alumno nuevo para hacer su servicio social hay que enseñarle el proceso a seguir, por lo que no hay continuidad en el trabajo ya que su estancia fluctúa entre 6 y 12 meses. Afortunadamente, hemos recibido a alumnos bien preparados que han transmitido sus conocimientos a los que inician su labor como prestadores de servicio social, por lo que el cambio de estafeta con los alumnos ha sido exitoso, a pesar de los pormenores.

El contenido del Archivo

Sólo mencionaré algunos números aproximados del contenido del Archivo: aproximadamente son 175 mil planos, tanto originales como heliográficas o copias para las instalaciones, planos estructurales, perspectivas, detalles constructivos o croquis por mencionar los más importantes. Alrededor de 65 mil fotografías, negativos, diapositivas o placas tanto en blanco y negro como a color; al respecto se debe mencionar que existe material de fotógrafos como Guillermo Zamora y Armando Salas Portugal, que fueron los preferidos de los principales arquitectos representativos del Movimiento Moderno en México. Cientos de documentos muy variados: memorias descriptivas, estados financieros de obras, presupuestos, cartas, papeles oficiales de los edificios, bitácoras de obra, boletos para algunos eventos de las Olimpiadas en México 68, felicitaciones, diplomas, reconocimientos y hasta recetas médicas. Igualmente se cuenta con cerca de mil láminas



Los salones parroquiales de la Iglesia de Jungapeo, Michoacán, Arquitecto Carlos Mijares Bracho, 1988. Archivo de Arquitectos Mexicanos.

de muy diversos tamaños tanto de presentaciones como de exposiciones, así como algunas maquetas. Por otra parte, surgió la inquietud de ir formando –de todos los archivos– una colección de material de dibujo con estilógrafos, plumillas, juegos de Leroy, escuadras, compases y regla universal, entre otros, con la idea de formar una permanente exposición de estos materiales que –ante el avance tecnológico– ya hacen historia. Varias de las colecciones han incluido un buen número de revistas que se han cedido a la biblioteca, salvo aquellos ejemplares en donde aparece algo referente a nuestros arquitectos, por lo que también se ha ido formando una pequeña biblioteca particular.

Hacer referencia a las obras de nuestros arquitectos es sinónimo de calidad, su arquitectura colaboró, en buena medida, a conformar el paisaje urbano de la Ciudad de México hacia mediados del siglo XX, y sin duda, forma parte indiscutible del patrimonio cultural de nuestro país, de ahí su relevancia y el compromiso de la preservación de estos acervos.

Actividades y aportaciones del Archivo de Arquitectos Mexicanos

Desde que comenzó el proyecto se decidió, ante lo extenso de los archivos y el poco personal, ordenar y catalogar el material de manera general, de tal manera que se pueda saber qué hay y en dónde está lo más pronto posible para que pueda servir. No se ha hecho un conteo exacto y minucioso, sólo tenemos cifras, a veces muy aproximadas; confiamos en que más adelante la etapa de catalogación se depure.

El material no se presta, a menos que sean exposiciones relevantes; para los usuarios se escanea o se fotografía y se vende o se entrega de manera gratuita, según el caso.

A lo largo de estos años el archivo ha servido para fines muy diversos, por este motivo el material se ha digitalizado de acuerdo con las demandas que paulatinamente han ido en aumento; así alumnos, profesores, investigadores, arquitectos, algunos museos, instituciones públicas o privadas han sido los usuarios del archivo.

Se tienen alrededor de 8 mil registros en computadora, este número parece poco en comparación con el contenido del archivo; de este material se han ido formando catálogos por arquitecto para su consulta. El porcentaje escaneado es mínimo, y al respecto surge otra vez el fantasma de la falta de recursos económicos para la contratación de más personal. El que este acervo pertenezca a la UNAM y se encuentre dentro de la Facultad de Arquitectura implica una gran responsabilidad y un reto significativo.

La arquitectura del Movimiento Moderno en México, como en otros países, a pesar del esfuerzo de diversas instancias como ICOMOS o DoCoMoMo, cada día es destruida, los edificios desaparecen impunemente, sobre todo por la especulación inmobiliaria, quedando el documento como único testigo de esa arquitectura que forma parte de nuestra historia. Con el trabajo que se ha desarrollado, se pretende servir de ejemplo para otras instituciones universitarias y culturales del país, lo que representa un compromiso permanente.

A través de la documentación de la arquitectura y de su conservación, se podrá colaborar en la puesta en valor del patrimonio cultural arquitectónico de nuestro país; se podrán tener argumentos sólidos y sustentados, que nos sirvan para defender las obras para su recuperación y rehabilitación con el objeto de dotarles de nuevos usos, ya sea turísticos, culturales, deportivos, escolares o residenciales y reinsertarlos nuevamente en el tejido social para asegurar su protección.



Archivo de Arquitectos Mexicanos,
Biblioteca Lino Picaseño, Facultad de
Arquitectura, UNAM.

BIBLIOGRAFÍA

Arquitectura/México, No. 36 y 39 sobre Ciudad Universitaria. México, diciembre 1951 y septiembre de 1952.

Blanco Lage, M. 2004. *Archivos de Arquitectura. Documentos para el debate*. Alcalá de Henares, Servicios de Publicaciones Universidad de Alcalá, pp. 9-16, 33-40.

Cruz González Franco, L. 1994. *Ciudad Universitaria, México, UNAM, y 2004. Guía de Murales de Ciudad Universitaria* (coautora). México, UNAM.

—. 2004. *Archivos de Arquitectura. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 85, México, UNAM.

—. (coord.). 2011. *El Estadio Olímpico Universitario. Lecturas entrecruzadas*. México, Facultad de Arquitectura-UNAM.

De Anda, E. X. 2002. *Ciudad Universitaria. Cincuenta años, 1952-2002*. México, UNAM.

Instituto de Investigaciones Estéticas. 2004. *Archivos de Arquitectura. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 85, México, UNAM, pp.155-159.

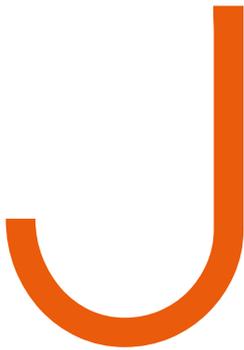
Lizárraga Sánchez, S. & López Uribe, C. 2014. *Habitar CU. 60 años, Ciudad Universitaria, UNAM, 1954-2014*. México, Facultad de Arquitectura, UNAM.

Pani, M. & Del Moral, E. 1979. *La construcción de la Ciudad Universitaria del Pedregal*, México, UNAM.

EL FUTURO COMIENZA HOY.
PROTEGER E INTERVENIR
EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO
MODERNO

EL FUTURO COMIENZA HOY. PROTEGER E INTERVENIR EL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO MODERNO

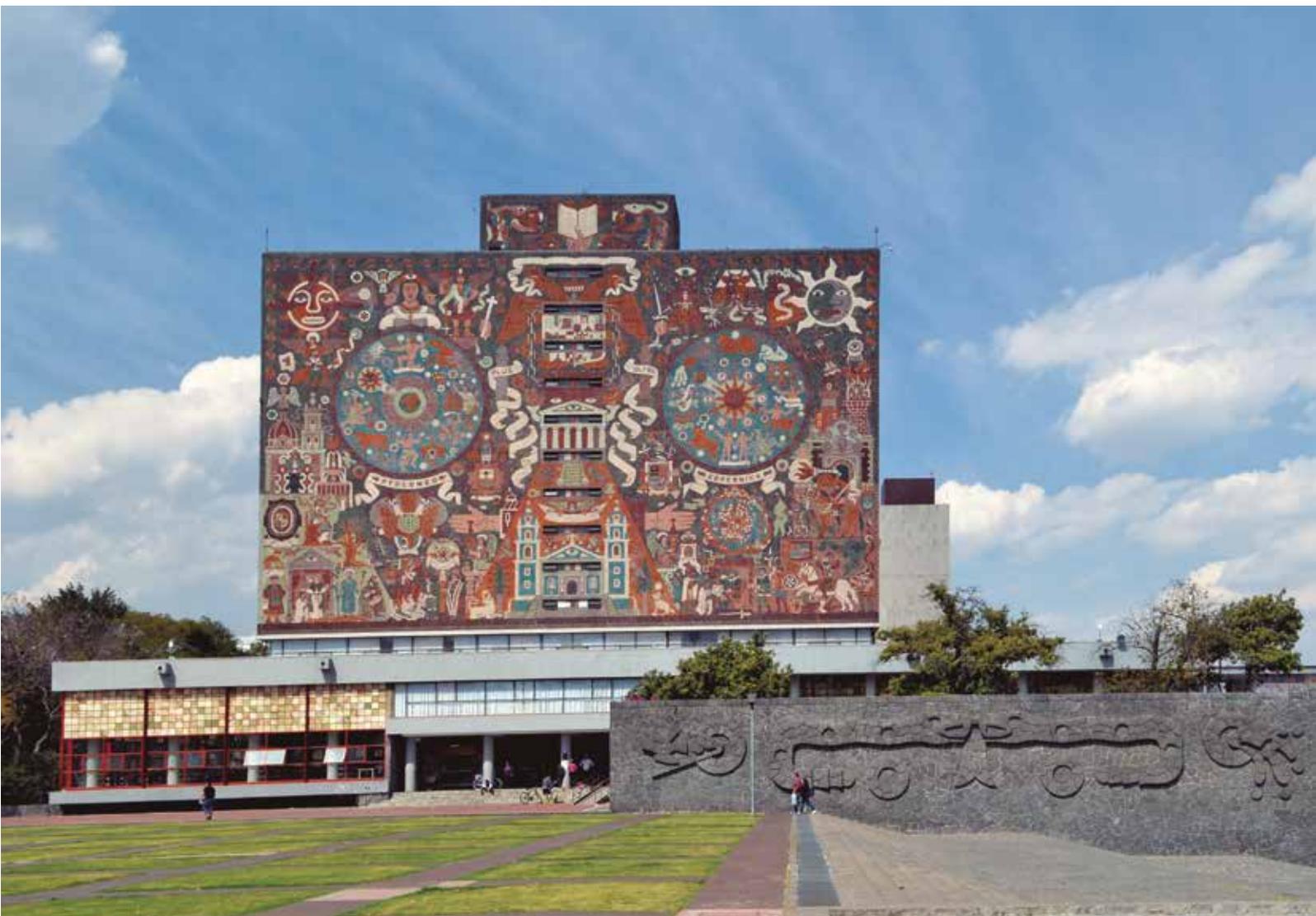
Víctor Pérez Escolano
(España)



José Saramago decía que el presente no existe. Los momentos que vivimos se convierten en pasado instantáneamente.

- Es por ello que debemos vivir intensamente cada día, hoy, con el objetivo de un mejor futuro, según un propósito de vida que tenga sentido y el ideal de una sociedad en bienestar y progreso: el proyecto moderno.
- La modernidad es compleja, entre frustrada e inconclusa. Su patrimonio arquitectónico debe ser considerado en su historicidad. En los siglos XIX y XX, la edad contemporánea, nos hemos ido dotando de una cierta identidad universal que acumula experiencias arquitectónicas diversas, geográfica y culturalmente, siendo las del movimiento moderno un fragmento cuyos atributos no son homogéneos, ni siempre canónicos.
- El patrimonio cultural contemporáneo debe ser una herencia siempre viva, que crece. Debe preservarse con rigor y crearse con libertad.
- La protección ambiental y la intervención son, con el conocimiento y su puesta en valor, instrumentos operativos y expresivos de las cualidades de las sociedades avanzadas.
- Iberoamérica es una región del planeta cuya riqueza excepcional se fundamenta en sus valores patrimoniales.
- En particular, la riqueza del patrimonio arquitectónico moderno alcanza en Iberoamérica una magnitud, intensidad y diseminación cada vez mejor conocida y valorada, que en buena parte alcanza valor universal.
- El patrimonio constituye la más perfecta síntesis transversal entre la cultura, la ciencia y la educación, triple fundamento de la UNESCO, el mejor instrumento con el que las naciones se han dotado para la coordinación internacional de los valores comunes de la humanidad.

- Documentar para proteger. Conservar e intervenir para innovar. El conocimiento del patrimonio se adquiere mediante la investigación y se transmite para contribuir a su avance. Pero el objetivo vital es el de la transferencia a fin de alcanzar el mayor rédito social. La innovación no pertenece en exclusiva al ámbito de lo científico-técnico.
- En la actual coyuntura económica, intervenir sobre el patrimonio construido es una óptima contribución a un mundo sostenible. El territorio, la ciudad y la arquitectura pueden y deben ser la solución, y no el problema, en el escenario de la convivencia y desarrollo humanos. Ésa es la modernidad.
- La consideración patrimonial se fundamenta en valores. Debemos ambicionar que el paisaje construido resuelva con inteligencia las necesidades humanas, pero dotándose de atributos sensibles. Así debe ser en las distintas escalas de la sociedad, desde lo local a lo global.
- Pero todo bien cultural lo es en tanto que destaca en su medio: es excepcional. Una singularidad que reconocemos como Valor Universal Excepcional en los bienes de la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Un valor que es relativo según se modula como valor nacional, regional o municipal. Los bienes de esta Lista lo son para toda la humanidad; los de un catálogo local, para su concreta comunidad.



Biblioteca Central, campus de la Ciudad Universitaria de la UNAM, inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO en 2007. Archivo DACPAI.INBA.

EL CASO DE LA HOSTILIDAD
Y LAS ESTRATEGIAS PARA PRESERVAR
EL PATRIMONIO

EL CASO DE LA HOSTILIDAD Y LAS ESTRATEGIAS PARA PRESERVAR EL PATRIMONIO

Carlos González Lobo
(México)

M

e interesa empezar con algunos problemas apodícticos. Renuncié a las imágenes para poderme enfocar en el problema que a mí me inquieta y que es como contribuir desde los que no somos patrimonialistas pero estamos vivos al lado del problema patrimonial, los que vivimos el tema desde la otra orilla.

La arquitectura es para todos y es de todos. Esta condición es superior a la de patrimonio. Si es cierto que la arquitectura es de todos, el patrimonio sería la expresión del reclamo, también, de todos. No sé si la frase es correcta: *reclamarse parte de*.

El patrimonio moderno estará siempre vinculado al propósito de la modernidad, pero también puede no estarlo, porque es subjetiva la elección, la calificación y la pretensión. Pero el patrimonio moderno está vinculado en su origen a un sueño que relata Jean Renoir en *La gran ilusión*.

La arquitectura moderna ofrecía la modernidad para todos. Ofrecía que usando simplificaciones de lo arquitectónico, de racionalizaciones extremas cuidadosas, de reflexiones sobre la entidad misma de lo arquitectónico, esto permitiría hacer que los recursos finitos alcanzaran para todos.

La primera demanda de la modernidad en México es el agua, que nunca formará parte de lo patrimonial. Nadie pondrá un hidrante de los que en la Revolución construyeron por miles Obregón y Calles y que eran exhibidos en los informes presidenciales, porque la modernidad era cierta, había agua potable para todos. Esas pirámides de piedra, esos hidrantes en las esquinas, distribuidos para que la gente ya no tuviera que ir hasta el río o hasta la fuente lejana, eran la primera imbricación de la infraestructura urbana, pero sobre todo la presencia inolvidable, asociada a la medicina; sí, la limpieza y la vacuna contra el tifus exantemático del Doctor Maximiliano Ruiz Castañeda, que tenía el correlato en acciones públicas de introducir lavaderos y baños públicos.

Había que instalar en el centro de los poblados donde se colocaron los hidrantes el uso específico, educativo y civilizatorio del agua. Las mujeres acudían a lavar ahí. Los hombres y las mujeres tenían baños anexos y, por lo tanto, con la ropa lavada y los cuerpos moderadamente limpios, más la vacuna, la modificación de las condiciones de la población eran radicales.

Además de esta modernidad mencionarí otra: la modernidad que Vasconcelos enuncia con una vitalidad contundente. Agarrar la imprenta del Estado y publicar 100 mil libros verdes por 18 volúmenes. ¿Qué tiene que ver esto con la arquitectura y su patrimonio? Conseguir que los carpinteros de la Ciudad de México hicieran una cajita que midiera dos hileras de libros de alto, por nueve libros de ancho, para que los dieciocho quepan dentro de la cajita, que tiene una tablita atrás para que no se caigan y sea un simple marco. Se pone un cartón, vulgar, minagris doble, se coloca la cajita y se la llena de libros, se le envuelve en periódico, papel de periódico, del que siempre ha habido, y se la amarra con un cordel, se le hace un maneral y se vuelve una maletita. Luego a una persona se le llama, se le entrega la maletita y se le indica: usted acaba de ser nombrado bibliotecario de Tingüindín, El Alto, pueblo de la región michoacana purépecha. Y el tipo con un camión, agarra su maletita, llega al sitio, toma la primera iglesia que tenga una sacristía disponible u otro cuarto y, como todo es patrimonio de la nación –los bienes religiosos han sido expropiados, por Juárez–, le pone un letrero que dice: “Biblioteca”, y abre.

Y ustedes me dirán: “esto no es arquitectura moderna”. Tienen toda la razón, no lo es; porque por primera vez veo una obra de arte moderno en el rigor de la arquitectura. Cuatro mil bibliotecas en tres meses, ocupando el territorio de la patria. La palabra viene de San Martín, en la batalla de Chacabuco, para los que lo recuerden; viene de la *patria*, de la nación convertida en propiedad, por lo tanto, *patrimonio*.

Bien, termino las frases apodícticas con una última que es inevitablemente necesaria: para hablar del “patrimonio moderno”, el artista –dicen los textos clásicos de principios del siglo XX, y que ahora ya es XXI y por lo tanto también, con tonos y remates de patrimonial–, si es capaz de expandir la sensibilidad de todos yendo

al lado oscuro y descubriendo cosas que él revela, pone la luz para el consumo de todos.

Me parece importante esto, la idea de cuando algo era, o sería, o puede ser considerado patrimonio dependería fundamentalmente de si estas características las cumple el artefacto o no. Son hipótesis para los que piensan en esto. Yo regresaré a seguir construyendo con madera, con acero de embalaje, que ahora nos está interesando para vivienda provisional.

El patrimonio arquitectónico está compuesto de dos materiales. Un material es el suelo; el otro es la materia transformada, costosa, con trabajo acumulado contenido. Cuando ayer nos dijeron que la Casa Cristo la vendieron como suelo es porque la materia acumulada, así la haya elaborado el orfebre mágico, vale “n” dividido entre dos: nada. Depende del suelo, es decir que esa cosa que está al frente y que hace que esta reunión se estremezca a ellos les vale “n”. Es nada. Y esto pasa siempre y en todos los casos. ¿Repito la opinión de los dueños del Polyforum?, ¿o repito la opinión de los propietarios del terreno del Súper Servicio Automotriz en donde estaba la obra mágica de Kaspé?

Entonces tenemos que entrarle a las cosas en serio, desde la ignorancia de los laterales, por los heterodoxos y luteranos. Lutero sostenía que Dios escribió el Evangelio en hebreo, por eso él lo iba a escribir en alemán. ¿Por qué lo escribió en hebreo? No porque él, Dios, no pudiera hablar todas las lenguas, sino porque su audiencia, sus oyentes, hablaban hebreo, y él, políglota universal, usaba ese medio para que la comunicación llegara a su verdadero término.

El patrimonio entonces tiene dos dimensiones. Dice el artículo primero de la Constitución Mexicana, que debe estar copiado de las de todo el mundo, o nos la han copiado a nosotros, o se lo han copiado todos: garantizar el derecho absoluto a la propiedad privada. Ésa es la primera función del Estado, garantizar que la propiedad privada no sufra menoscabo en su derecho a la propiedad.

El suelo en el que está el patrimonio está escriturado. El único orden de la ciudad es la escrituración del suelo. La ciudad no es confusa, decía

Wright Mills, es perfectamente ordenada, está en los registros del catastro, ahí está el valor. Y esto indica que el dueño del suelo puede hacer uso, abuso del usufructo de cualquier operación que sobre ese bien se realice. Y encima hay un edificio que también tiene un cierto valor; pero también el valor es numismático.

Los pobres viven en casas de cartón porque esa materia en realidad es numismática. No tienen de lo uno, no tienen de lo otro, hay una continuidad lógica; por lo tanto hay un patrimonio que es nuestro patrimonio, diría cada familia. Los González Hurtado, que es la familia de la que yo formo parte, somos dueños de la casa de Tlayacapan. Somos dueños. Cuando yo muera será de mis hijos y eso lo considera la nación. Cada vez que uno decide que el patrimonio es del universo, hay un señor que dice: "Espera, es mi patrimonio y tengo derecho al uso y al abuso".

Las leyes que defienden el patrimonio son una entelequia contra una realidad, deberían ser puestas sobre la mesa. "Patrimonio *versus* patrimonio". Patrimonio con mayúscula, el mío; patrimonio con minúscula, el de ustedes. Si no admitimos esto hay que superarlo; pero superarlo es entenderlo. Esconderlo o ignorarlo es solamente una manera de evitar que la realidad se nos haga contundentemente propia.

Un camino que yo entiendo es el que ha organizado la sociedad civil, académica, culta, bien pensante, y aquí se expresa en sus mejores maneras: "yo soy del ICOMOS", "creo en el DoCoMoMo", "creemos en las protestas, firmar a favor, etc.", "todo está bien". Pero también tendríamos que imaginarnos qué otras herramientas o estrategias nos ofrece Dios ante los ojos.

Cuando hace muchos años iban a tirar el Cine Hipódromo del Edificio Ermita, de Juan Segura, los estudiantes de la Escuela de Arquitectura, de Diseño de la Ciudadela y otros compraron cadenas y candados e hicieron una fila de cristianos que envolvía el edificio, y de esa forma no lo tiraron. También hay que pensar que no todo tiene que ser bonito y educado. A veces hay que luchar con las mismas armas del otro. Ellos tienen las escrituras, nosotros tenemos el coraje y el amor.

Estamos obligados a imaginar una estrategia. Yo pondría en primer lugar la obligación de pensar que toda operatoria debe ser concebida como una pinza dialéctica. Ya narré cómo es la pata de la pinza, de los propietarios del suelo y sus derechos, sus circunstancias y su enorme poderío, pero del otro lado hay algo que no deja de incomodar. La opinión pública con conocimiento y que ha asumido para sí el problema tiene también una posibilidad de actuar. Permítanme explorar tres vías.

Yo vengo de trabajar en los barrios, de mi polvareda, de las colonias populares. Allá nos entendemos y allá hacemos patrimonio. Permítanme empezar por allí. Allá hacemos patrimonio. La ciudad puede registrar lo que es patrimonio, pero la ciudad está demandando patrimonio que no tiene.

Los majaderos dicen que los españoles tomaban las ciudades con la espada, pintan a Cortés allí, en el mural del Hospicio Cabañas, trazando la ciudad a cuchillo. Yo pienso que es más complicado, y no me remito a mis investigaciones sobre el tema. Pero es cierto que trazaron la ciudad, y luego de trazarla repartían lo común, lo institucional y lo del pueblo; el ejido, la plaza y los locales para el equipamiento comunitario, mientras el resto lo retaceaban en lo que diera la traza con el modelo de los solares castellano. Este modelo se sigue usando, creo que en Extremadura y también en Sinaloa, cuando los ejidatarios reparten 50 por 50 varas, 2,500 metros cuadrados, y sale para hacer tres lotes para que los hijos tengan también cómo dividir. En fin, es un patrimonio con mucha más inteligencia que tampoco ha sido registrado y forma parte del patrimonio del conocimiento humano.

Qué sucede si en esos barrios nos enfrentamos a que sólo hay casas. ¿Conocen la práctica del viviendismo semioficial y de la rapiña urbana? GEO te presenta fotografías aéreas de 50 mil por 50 mil casas, todas igualitas, y no hay un pedacito para una tienda en donde comprar las medialunas de grasa, los cerillos o los chipotles, ni eso. Pero mucho menos hay una catedral, el lugar de la reunión de la feligresía; mucho menos el lugar de la convivencia, los espacios públicos. Y cuando ya están instalados los que van a las casas ordenadas y los que hicieron la ciudad desordenada, que no deja de ser la más sugestiva, encuentran relingos o retacitos en donde invitan, y aquí por eso yo

considero que el doctor Mederico Faivre, más que patrimonialista, es combatiente; también en esos retazos se puede hacer ciudad. Y esa ciudad junto con el resto de la vivienda desordenada adquiere significación y sentido. Y quizá sería una de las aportaciones patrimoniales que espero en el futuro interesen a la reflexión de algunos.

Imaginemos que existe la opinión pública y existen semillas de emergencia. ¿Qué pasaría si los universitarios, politécnicos o cualquier otro estudiante participaran en la lectura, comprensión y construcción primaria del patrimonio? ¿Qué pasaría si adoptamos un camino que obligue a las instituciones a considerar esto en serio?

Cada año, en la Universidad Iberoamericana, tuve de 50 a 70 alumnos. El terremoto destruyó mi sueño, pero empecé esta ponencia cuando tenía 29 años y era de otro tamaño y con otro pelo. Imagínense, yo tenía esos alumnos, yo les podía pedir –porque eran niños con dinero– que me juntaran cinco arquitectos, en cinco rollos de diapositivas y que me hicieran una ficha según yo lo suponía. Sólo pasaba el que entregaba. Se acabó el tema, y juntamos 19 mil diapositivas de la arquitectura contemporánea.

Vino el terremoto del 67 y entre dos losas de hormigón quedó el catálogo, que era de madera, algo muy noble, se acabó el proyecto. Pero el proyecto ahí estaba. Desde hace años en la Facultad los alumnos tienen que hacer tareas. A mí me horroriza cuando veo que mis amigos les dicen: “me tienes que investigar a Zaha Hadid, y tú también y tú también”. Pero si ya hay un documento de Zaha Hadid, ¿para qué pierdes el tiempo?

¿Qué pasaría si le encargas a los alumnos que visiten un barrio y documenten el patrimonio de ese barrio, y a los del año que viene otro, y nos ponemos de acuerdo para empezar realmente a mapear y a ordenar el patrimonio, como es obligación de ellos para obtener la cátedra, como es obligación de la Universidad producir y generar cultura? ¿Qué pasaría si en las universidades hay cabezas de sector que tienen que ver con esos almacenamientos. Podríamos empezar a inventar algo que se articule después con los ICOMOS, con los DoCoMoMo y con la UNESCO, lo que fuera.

Pero primero es necesario que las universidades cumplan su papel: acumular y documentar; lo que implica que ustedes, los cultos, nos digan cómo hacer las fichas, para que sean lo suficientemente claras y que los que están en la universidad lo puedan cumplimentar sin grandes violencias. ¿Qué pasaría si esa documentación la captura, por ejemplo, la oficina de Arquitectura de Bellas Artes?

Cuando hacíamos las vecindades, a mí me daban 800 dólares y hacía una casa. Claro, yo conseguía muchos 800 y producíamos cientos de casas. Y eso a todos nos consta que es cierto. Se hacen así.

—Y ahora, doña, ¿usted puede?

—Sí.

—Métale. ¿Usted nos puede ayudar con la comida?

—Va.

Cualquiera que esté lleno de entusiasmo con un proyecto puede hacer las cosas. Imagínense que nos ponemos a coleccionar en Brasil y Argentina, en Bolivia y Paraguay, en México y en Andalucía, para poder catalogar “todo”. Todo era otra palabra que ayer dejaba Ramón Gutiérrez como una espina en mi corazón. Toda la arquitectura de la Ciudad de México debe ser encantadora como conjunto, además de que algunas piezas son extraordinarias. Pero hay conjuntos que valen por sí mismos. Yo nunca he oído a un historiador mexicano que me diga que en la calle de León de los Aldama o de Tepeji, en la colonia Roma, hay unidades de calidad, y ahí están, esperándonos, o esperando que las tumben porque de todas maneras el propietario pasa sobre ellas y las pisa.

Es necesario construir un sistema de alarma sísmica. Una cosa es que allí haya un patrimonio; otra cosa es que ese patrimonio esté a la espera de que algún día nuestra santa madre la UNESCO lo bendiga; otra es que sepamos que van a tirar unos edificios. Por ello propongo elaborar una categoría de “patrimonio en peligro”.

Patrimonio en peligro. ¿Qué sucedería si nosotros organizamos realmente un registro, a través o de los medios universitarios o de los organismos públicos, para que se emita una señal sísmica y prevenir a la población contra esto?

Citaré mi ejemplo. Trabajé en las vecindades. Los de las vecindades tenían un método. Todos estaban en lo mismo, el problema de su vecindad, y todos encontraron una estrategia que se llama cohetes. ¿Conocen los cohetes? Esos que estallan.

En todas las vecindades había provisión de cohetes, en caso de que cualquiera de ellas tuviera “un conato de...” se lanzaban los cohetes y toda la plebe, toda la población, en el caso de que su patrimonio estuviera en peligro, acudían en masa y las autoridades daban media vuelta. Se acabó.

No hemos discutido el patrimonio con “P” mayúscula, perverso. El patrimonio perverso es el de las “figuras dislocadas”, como las llama Antonio Fernández Alba en algún documento de los que hacían en Madrid. Porque hoy un señor calcula que el crecimiento de la ciudad viene para acá, y ya puede estar sobre el dueño de ese patrimonio allá, y puede meterlo en el mercado internacional, consigue capital con unos españoles, expulsa a la población...

Cómo volver a imaginar lo que Carlos Flores Marini enunciara sobre cómo hacer una ciudad mixta, con mezcla de usos. Una ciudad en la que la población tenga derecho a quedarse en sus sitios y que no sea expulsada. ¿Cómo empezar a entender entonces una serie de derechos, junto a los cuales el patrimonio es un elemento más en la lucha que debemos enarbolar?



Hospicio Cabañas, Guadalajara, Jalisco,
vista desde el patio central. Archivo
DACPAI.INBA.

EL PATRIMONIO MODERNO
EN COLOMBIA: PERSPECTIVAS

EL PATRIMONIO MODERNO EN COLOMBIA: PERSPECTIVAS

Silvia Arango
(Colombia)



on este texto se busca presentar las condiciones actuales del patrimonio arquitectónico moderno en Colombia. El tema se aborda a escala nacional y a escala municipal. En ambos casos se describe el marco institucional encargado del patrimonio en general y las características y condiciones del tratamiento específico del patrimonio arquitectónico moderno. Finalmente, a la manera de conclusión, se presentan algunas consideraciones sobre el patrimonio moderno.

1. Panorama nacional

A. Marco institucional

Desde 1886, cuando se creó el Ministerio de Educación, uno de sus componentes fue la División de Divulgación Cultural. Con el tiempo, esta sección tradicional adquirió una gran importancia e independencia que justificó la creación, en 1968, de COLCULTURA, el órgano oficial encargado de tres labores básicas: la protección del patrimonio cultural (para lo cual se crea un Consejo Nacional de Patrimonio), el fomento a las Bellas Artes y la divulgación de las actividades culturales. En el marco de la nueva constitución de 1991, en 1997 se crea el Ministerio de Cultura acompañado de una Ley de Cultura que amplía las competencias del anterior COLCULTURA. El nuevo ministerio busca incentivar las artes y la cinematografía y continúa con sus labores de divulgación con las secciones de Comunicaciones, Población y Fomento; sin embargo, posiblemente su principal función es la de preservar los patrimonios culturales naturales, inmateriales, muebles e inmuebles. El instrumento jurídico fundamental de protección del patrimonio es la declaratoria, por parte del Consejo Nacional de Patrimonio como Bien de Interés Cultural (BIC) del ámbito nacional. La declaratoria obliga a un estudio especial que contempla el valor del bien y su área de influencia, que sirve de referencia. Cualquier proyecto de restauración, remodelación o intervención de un BIC está sometido a la aprobación previa del Consejo Nacional de Patrimonio.

Aunque el Ministerio de Cultura posee Consejos Regionales (departamentales) que también establecen BIC de una menor importancia, estos consejos no poseen instrumentos de implementación tan claros. En cambio, a escala municipal, con una relativa independencia, existen políticas de declaración, protección y gestión del patrimonio que son más o menos eficaces dependiendo de las ciudades, como se examinará más adelante.

BIC del ámbito nacional: en 2014 el listado de BIC nacionales comprendía 1,092 bienes, discriminados así: 3 de patrimonio natural, 9 de patrimonio inmaterial, 47 de patrimonio mueble y 1,033 de patrimonio inmueble. La baja cantidad de BIC naturales –que comprende reservas forestales, parques ecológicos y zonas de interés ambiental– se debe a que el Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible es la entidad encargada de este patrimonio y posee instrumentos jurídicos de protección de manera independiente al Ministerio de Cultura. Los pocos bienes declarados de patrimonio inmaterial (fiestas, carnavales, tradiciones orales, danza, música...) se explican por ser éste un tema nuevo que ha ido adquiriendo fuerza en el siglo XXI y es probable que aumente considerablemente en los próximos años. Los 47 BIC de patrimonio mueble comprenden una colección heterogénea de elementos (tumbas, monumentos, pinturas, muebles, objetos varios) y responden, en la mayoría de los casos, a colecciones prestigiosas familiares donadas en el pasado. Finalmente, es evidente que la gran mayoría de BIC se refieren al patrimonio inmueble, que comprende tres categorías: edificios, centros históricos y conjuntos urbanos. Esta hegemonía se explica por ser éste el patrimonio que cuenta con un mayor consenso político y social.

La lista actual de los 1,033 BIC de patrimonio mueble heredó la lista previa que había sido elaborada con el tiempo. Tradicionalmente el Congreso de la República dictaba leyes que protegían algunos inmuebles con criterios generalmente históricos o políticos (la casa natal de los héroes de la independencia o los lugares donde ocurrieron eventos de importancia para la historia nacional, por ejemplo), independientemente de su valor arquitectónico. Por otra parte, en las décadas de 1950 y 1960, por iniciativa de algunos historiadores y restauradores de la arquitectura (como Germán Téllez y Carlos Arbeláez) fueron

protegidos los cascos históricos de algunas poblaciones coloniales como Cartagena, Mompo y Villa de Leyva. Con la creación de COLCULTURA primero y del Ministerio de Cultura después, el listado se fue complementando por iniciativa de los diferentes Directores de Patrimonio o de los miembros del Consejo Nacional de Patrimonio; también se pueden ingresar bienes al listado por solicitud de entidades o personas varias que realizan estudios históricos y de valoración de arquitecturas o conjuntos; por este medio fueron declarados BIC del ámbito nacional, por ejemplo, los campus universitarios de la Universidad Nacional y de la Universidad de Antioquia y una gran cantidad de obras del arquitecto Rogelio Salmons, fomentadas por la fundación que lleva su nombre y trabaja por la preservación de su arquitectura.

Esta manera de configurar el listado de los BIC nacionales produce una serie de características peculiares que no necesariamente reflejan la calidad objetiva del patrimonio nacional. Por ejemplo, de los 1,033 bienes de patrimonio inmueble, 422 (el 40%) son estaciones de ferrocarril, no por la calidad sobresaliente de la arquitectura ferroviaria colombiana, sino por el interés específico que este tema suscitaba en la Directora de Patrimonio de COLCULTURA entre 1992 y 1995, Olga Pizano. Debe anotarse que fue también por interés de esta misma directora que se introdujeron, durante su periodo, los primeros ejemplos de arquitectura moderna en el listado de BIC, superando así la consideración prevaleciente hasta ese momento de que sólo podía considerarse de interés patrimonial a edificios de más de 100 años de antigüedad. Estos primeros edificios modernos fueron seleccionados por un grupo de expertos (profesores universitarios y autores de libros de historia de la arquitectura).

Aunque tanto COLCULTURA como el Ministerio de Cultura han realizado varios estudios y reglamentaciones que buscan establecer criterios objetivos y cuantificables para medir la calidad del patrimonio, estos criterios nunca han estado exentos de inevitables factores arbitrarios y subjetivos. Hoy en día, amparada por la Ley 163 de 2009, para aquilatar el patrimonio se han establecido tres valores, cada uno de ellos con tres criterios. Ellos son:

VALORES	CRITERIOS
ESTÉTICO	Composición, forma y espacialidad
SIMBÓLICO	Significación, identidad y permanencia
HISTÓRICO	Antigüedad, autoría y autenticidad

Estos valores y criterios, que deben aparecer en el estudio de valoración de cada inmueble, son sin embargo susceptibles de diversas interpretaciones por parte de los miembros de la máxima autoridad en el tema, el Consejo Nacional de Patrimonio. Los procedimientos para la configuración de la lista de los BIC nacionales de patrimonio inmueble antes descritos revelan la distancia entre los criterios teóricos de protección del patrimonio inmueble y la manera efectiva como se realiza en la práctica.

B. Patrimonio moderno del ámbito nacional

Si restamos las estaciones de ferrocarril, tenemos que en la lista de BIC nacionales hay 611 bienes de patrimonio inmueble de diversos usos y épocas. Es difícil decir cuántos de ellos corresponden a “patrimonio moderno”, pues esto depende del criterio que se utilice para definir “moderno”, distinción que el Ministerio de Cultura no hace. Para efectos de esta presentación, sondeamos dos criterios posibles: el cronológico y el estilístico.

Con el criterio cronológico se podría considerar patrimonio moderno el construido entre, aproximadamente, 1930 y 1985. Las fechas de delimitación son, sin embargo, problemáticas. Aunque 1930 es una fecha de ruptura que generaliza el empleo de nuevas técnicas constructivas como el concreto armado y se evidencia un cambio de gusto y costumbres en las élites intelectuales (entre ellas, los arquitectos), son varios los casos de arquitecturas anacrónicas –de estilos académicos y sistemas constructivos tradicionales– que se construyeron en el país después de 1930 y que están en la lista de los BIC. Por ejemplo, el caso de la Basílica de Nuestra Señora de los

Milagros en la pequeña población de San Benito Abad (departamento de Sucre), que fue construida entre 1933 y 1940. Por otro lado, se podría decir que desde hace más de 30 años ya no se hace “arquitectura moderna” sino “arquitecturas posmodernas” de distintos signos y vertientes; sin embargo, hay muchos ejemplos que podrían llamarse “neorracionalistas” u organicistas hechos en años recientes –como las últimas obras de Salmona– que, tal vez, podrían considerarse como patrimonio moderno.

Con un criterio estilístico podría decirse que el “patrimonio moderno” cobija dos grandes bloques: el de la “primera modernidad”, que comprendería denominaciones estilísticas equívocas y debatibles (como estilo buque, déco, clásico estilizado, racionalista, estilo Bauhaus, estilo secesión, etc.) y el de la “modernidad plena”, que desde el punto de vista estilístico también es confuso pues comprendería diversas prácticas (el estilo internacional de la segunda posguerra, las cáscaras y experimentaciones de concreto, las influencias de Le Corbusier o Mies van der Rohe, los conjuntos habitacionales, etc.). Para poner algunos ejemplos, de la primera modernidad han sido listados edificios paradigmáticos como la Biblioteca Nacional (Arq. Alberto Wills-Ferro, 1934-38) en Bogotá, el Palacio de Bellas Artes (Arq. J.M. Gómez Mejía, 1946-52) en Manizales y el Palacio de Bellas Artes (Arq. Nel Rodríguez, 1928-30) en Medellín; de la modernidad plena, se pueden destacar el conjunto del Centro Internacional (Arqs. Cuellar, Serrano, Gómez y Obregón & Valenzuela, 1948-65) en Bogotá y el Edificio Nacional (Arq. Leopoldo Rother, 1945) en Barranquilla.

Si unimos el criterio cronológico con el estilístico, y lo cuantificamos, tendríamos que de los 611 BIC, alrededor de 60 (el 10%) podrían considerarse claramente como “patrimonio moderno”. Esta cifra es muy baja, si se atiende a la gran cantidad de edificios y conjuntos arquitectónicos que cumplirían los valores y criterios de calidad patrimonial que fueron construidos en esas fechas y con esos estilos modernos. El panorama cambia mucho si atendemos el ámbito municipal.

2. Panorama municipal-Bogotá

A. Marco institucional

Como todas las ciudades latinoamericanas, las ciudades colombianas crecieron aceleradamente en el siglo XX. El impacto demográfico y constructivo no solamente se vivió como un considerable aumento de las manchas urbanas, sino como una presión creciente de sustitución de la arquitectura preexistente por edificaciones de mayor densidad. En estas condiciones, podría decirse que el interés por la protección del patrimonio es directamente proporcional al tamaño de las ciudades; mientras en las grandes ciudades es un tema que ha sido asumido por las instancias gubernamentales, en ciudades intermedias y poblaciones pequeñas, existe poca conciencia sobre la protección del patrimonio arquitectónico; la eventual salvaguarda del legado patrimonial –sobre todo el moderno– en estas ciudades menores depende, en buena medida, del interés que pueda suscitar en la instancia nacional y es en ellas donde se produce la mayor parte de los atentados contra arquitecturas valiosas.

Para examinar la escala municipal, se ha escogido el caso de Bogotá, que pasó de tener unos 300 mil habitantes en 1930 a más de 6 millones a finales del siglo XX. Debido a este enorme crecimiento, cerca del 98% de las edificaciones de la ciudad actual se hicieron en el siglo XX. Bogotá es la ciudad que tiene las más elaboradas políticas de protección del patrimonio y la que más se ha interesado por el patrimonio moderno.

Por iniciativa privada, en 1980 se creó la Corporación de la Candelaria para proteger el patrimonio del casco histórico; con el Acuerdo 6 de 1990, el Concejo de Bogotá incorporó el patrimonio como un componente de la planeación de la ciudad y convirtió la Corporación en un instituto municipal. A partir de la creación de Mincultura en 1997 se reorganiza la división de Patrimonio dentro de Planeación Distrital, pero es con la creación en 2006 del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural que transformó radicalmente la anterior Corporación la Candelaria, cuando los temas del patrimonio arquitectónico empezaron a cobrar una mayor relevancia.

Hoy en día, el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural no sólo es la entidad encargada de hacer la lista de BIC del ámbito municipal, sino que ejerce una acción más activa, gestionando procesos de planeación y ejecución de proyectos con participación de las comunidades involucradas en el centro histórico y en otras áreas patrimoniales. El instrumento jurídico que permite al Instituto ejercer su labor es la obligación por parte de arquitectos y constructores, de obtener el visto bueno del Consejo Distrital de Patrimonio como parte de los requisitos para obtener la licencia de construcción de cualquier intervención en un bien listado.

B. Patrimonio moderno del ámbito distrital

En la actualidad hay cerca de 7 mil bienes en la lista de BIC de carácter local y comprende edificios, conjuntos, parques y barrios enteros. Fuera de algunos predios coloniales, del siglo XIX y de comienzos del siglo XX concentrados en la zona central de la ciudad, la gran mayoría de estos bienes –más de 6 mil– fueron construidos después de 1930, cuando la ciudad empezó su acelerado proceso de expansión. Aunque no existe una categoría específica de “patrimonio moderno”, buena parte de estos bienes corresponden a lo que antes definíamos como “moderno”: construido entre 1930 y 1985 y con un estilo representativo de la primera modernidad o de la modernidad plena. En el listado se encuentran bienes que estilísticamente no corresponderían a la definición de moderno; por ejemplo, las arquitecturas y conjuntos de arquitecturas vernáculas, como las distintas versiones de estilos “ingleses” que se popularizaron en Bogotá en los años treinta y cuarenta y forman hoy barrios enteros que gozan de gran estimación colectiva. Pero también se encuentran otras construcciones que, aunque sí responden a la definición, están “ocultas” dentro de la trama urbana, como varias casas y edificios de arquitectos reconocidos que fueron incluidas por iniciativa de directores del Instituto o fomentadas por expertos. El listado también incluye conjuntos y edificios de carácter privado o estatal, que, aunque son modernos, han sido muy transformados o se encuentran en malas condiciones; es el caso de varias escuelas y colegios, de edificios gubernamentales o de oficinas o de conjuntos de vivienda popular hechas por el estado en las décadas de 1940 y 1950, que no despiertan mayor estimación por parte de la población.

La constitución del listado y los mecanismos para la inserción de nuevos casos es similar a la seguida en el ámbito nacional. Sin embargo, a diferencia de los BIC nacionales, los municipales están sometidos a la presión contraria. Buena parte de las solicitudes que recibe el Instituto Distrital de Patrimonio no es para incluir bienes sino para excluirlos del listado, alegando que se trata de edificaciones “viejas” pero no “antiguas”. La presión de los agentes inmobiliarios para hacer edificios altos en zonas relativamente centrales y valorizadas pone en peligro el patrimonio moderno; es en este nivel local donde se ejercen las manipulaciones, actos corruptos y sistema de influencias políticas. El patrimonio moderno de Bogotá es, pues, muy débil pues no ha logrado conseguir un consenso social de respeto y protección.

3. Consideraciones sobre los problemas del patrimonio moderno

Al mirar el patrimonio moderno en Colombia, tanto en el contexto nacional como municipal, se evidencia que para que un conjunto o edificación sea considerada patrimonio se requiere primero de una alta estimación colectiva que encuentre en estas arquitecturas un sentido de identificación y pertenencia. Crear ese consenso es muy difícil y aunque la arquitectura colonial y la del siglo XIX ya lo ha obtenido, la arquitectura moderna encuentra obstáculos muy fuertes para lograrlo. Creemos que eso depende de los siguientes factores:

Concentración en las grandes ciudades: por las características del desarrollo urbano colombiano la arquitectura moderna más estimable se hizo en las grandes ciudades y es allí, como se ha señalado, donde se ejercen políticas para su protección. Pero en las poblaciones más pequeñas, el diseño de edificios modernos (generalmente de bancos o de entidades estatales) se hizo sin consultar las características de cada localidad. El resultado es el de piezas que, aunque de buena arquitectura, violentaron enormemente el contexto preexistente y hoy no son vistas como patrimonio sino todo lo contrario: como ejemplos de barbarie arquitectónica.

No despierta sentido de pertenencia: resulta por lo menos paradójico que la arquitectura moderna, que ejerció un soberbio desprecio por

la arquitectura anterior a ella, sea ahora considerada patrimonio; en muchos casos la gente recuerda aún los edificios que fueron demolidos para posibilitar las construcciones modernas. Por otro lado, el discurso de limpieza, pureza y simplicidad del movimiento moderno en su lucha contra la ornamentación y los estilos académicos estuvo acompañado de un aumento en la rentabilidad de la construcción concebida como negocio. Para muchas personas resulta muy difícil que muchos edificios hechos con la intención de hacer un patrimonio comercial sean ahora considerados patrimonio cultural, debido a valoraciones hechas por especialistas. Finalmente, existe un marcado gusto generalizado por la ornamentación y los detalles elaborados y la arquitectura moderna no corresponde con estos tradicionales valores colectivos.

Dependencia de la historiografía: si bien desde los años cincuenta varios estudiosos colombianos y extranjeros hicieron libros resaltando los valores de la arquitectura colonial, los estudios sobre arquitectura moderna son más recientes. No es casual que la inclusión de varias edificaciones en las listas BIC estuvieran precedidas por su inclusión en varios libros que estudiaron la arquitectura colombiana moderna, entre ellos: *Aspectos de la arquitectura contemporánea en Colombia* (Lorenzo Fonseca y Alberto Saldarriaga, 1977), *Arquitectura y cultura en Colombia* (Alberto Saldarriaga, 1986), *Historia de la arquitectura en Colombia* (Silvia Arango, 1989) y *Arquitectura y Estado* (Carlos Niño Murcia, 1990). Aunque estos libros circularon en medios especializados y fueron transmitidos por los profesores a los estudiantes de arquitectura, se necesita un largo proceso para que sean de conocimiento más general. Sin embargo, todo parece indicar que la estimación social por la arquitectura depende altamente de la historiografía pues solamente encontrando el aval de la letra impresa pueden llegar a considerarse patrimonio.

Por otro lado, los posgrados en las áreas de arquitectura y urbanismo han expandido enormemente la bibliografía de historia de la arquitectura en los últimos 20 años. Sin embargo, buena parte de estos estudios recientes son monográficos, concentrados en la obra de un arquitecto o, incluso, de un edificio. De esta manera se ha ido creando un cielo estelar de arquitectos modernos con prestigio entre los profesionales. Si recordamos los criterios de valoración del patrimonio

vigentes, dentro del valor histórico se contemplaban las categorías de antigüedad, autoría y autenticidad; pues bien, para el patrimonio moderno, es la autoría la que empieza a tener una relevancia tan grande, que podría decirse, sin exagerar mucho, que se ha convertido en el criterio fundamental de valoración. Buena parte de las inclusiones de edificios en las listas de patrimonio se justifican y legitiman por su autor. La preeminencia de este criterio es problemática y ha producido álgidos debates. Por ejemplo, el edificio de la Caja de Crédito Agrario en Barranquilla (construido entre 1961 y 1965) fue incluido en los BIC nacionales por haber sido diseñado por el prestigioso arquitecto Fernando Martínez Sanabria. Sin embargo, entre los barranquilleros, el edificio nunca ha sido bien recibido, pues implicó la demolición de uno anterior de grata recordación y está localizado en medio de un paseo de gran significado para los ciudadanos. Su inclusión como Bien de Interés Cultural nacional es entonces vista como una imposición de la capital por tratarse de un arquitecto bogotano.

Éstas posiblemente son las principales razones que explican la enorme debilidad del patrimonio moderno que sólo encuentra en grandes conjuntos que se conservan bien un consenso social suficiente que justifique su preservación. El proceso cultural colectivo de las apreciaciones en arquitectura es lento; se requiere mucho tiempo para que las calidades destacadas de la arquitectura moderna pasen de ser consideraciones de unas minorías especializadas a ser asimiladas por grupos sociales más amplios. Para acelerar este proceso no bastan los estudios históricos, sino también el ejercicio de la crítica, tema poco desarrollado en nuestros países. Por ello la salvaguarda del patrimonio moderno requiere de un activo ejercicio de educación y divulgación desde la enseñanza primaria y de la activa defensa en medios masivos por parte de los arquitectos.

BIBLIOGRAFÍA

Arango, S. 1989. *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá, Centro Editorial y Facultad de Artes-Universidad Nacional de Colombia.

Fonseca Martínez, L. & Saldarriaga Roa, A. 1977. *Aspectos de la arquitectura contemporánea en Colombia*. Medellín, Colina.

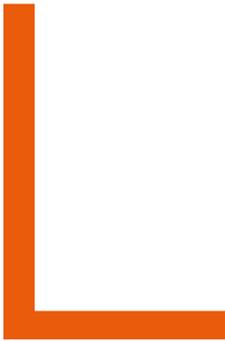
Saldarriaga Roa, A. 1986. *Arquitectura y cultura en Colombia*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

Niño Murcia, C. 1990. *Arquitectura y estado: contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas, Colombia, 1905-1960*. Bogotá, Centro Editorial-Universidad Nacional de Colombia.

PATRIMONIO Y CIUDAD

PATRIMONIO Y CIUDAD

Eduardo Pesquera González
(España)



a arquitectura es acción. Lo cual no contradice que sea una disciplina sobre la que se pueda –y se deba– reflexionar.

Sobre el *pensamiento* y la *acción* pivota el desarrollo de la arquitectura. Un proceso dilatado de idas y vueltas. Desde un pensamiento inicialmente difuso, se avanza gracias a la acción, hacia un pensamiento más conciso y, ante todo, hacia un hecho físico final, dado que la arquitectura es absolutamente material. La acción es necesaria y se realiza gracias a las herramientas propias de la arquitectura como son el dibujo y las maquetas en primer lugar, para utilizar más adelante prescripciones y terminar con la concreción física de la obra. La acción siempre ayuda, contribuye a clarificar las ideas, a concretar dichas ideas iniciales para “pasar a limpio” con posterioridad dicho pensamiento.

Este pensamiento se pretende transmitir en la presente ponencia partiendo de una serie de postulados iniciales:

-Patrimonio, *¿qué es el patrimonio?*, *¿qué significa*, para cada uno de nosotros y para la sociedad que constituimos, el patrimonio?, *¿sólo es patrimonio “lo antiguo”?*, *¿es necesario diferenciar entre “antiguo” y “moderno”?*, *¿qué es “más valioso” o digno de preservar?* Algunas de las posibles preguntas ante las cuales mi visión personal del patrimonio arquitectónico parte de una consideración de valor o calidad arquitectónica frente a otras consideraciones temporales, emocionales.

-Intervención sobre el patrimonio, *¿restaurar?*, *¿reconstruir?*, mantener “congelado” el patrimonio para un momento y una sociedad distinta de la que le dio origen. Prefiero utilizar el término *actualizar* para denominar la manera de intervenir en nuestro patrimonio.

-Patrimonio como un elemento vivo, que garantice su valor al interesar a nuestra sociedad. Que cuando pierde su valor, gracias a la propia condición propositiva de la arquitectura, se pueda añadir una *nueva vida* a la arquitectura que contiene, en definitiva al patrimonio.

-Aportar al patrimonio, a través de la intervención arquitectónica, una nueva vida que no debe anular las anteriores, sino que se apoye en su legado para proponer una nueva, una continuidad con nuevas aportaciones, como si de un *regalo* se tratase. Una serie de regalos que aprovechan la propia arquitectura ya existente, junto al resto de oportunidades que se brinden, para así ofrecer más de lo inicialmente solicitado, aportar gracias a la intervención arquitectónica valor añadido al patrimonio.

-Todo ello no es posible si no se realiza desde una visión del patrimonio como arquitectura, con las ideas que el arquitecto desvela según los intereses de cada proyecto. Pero siempre, como no puede ser de otra manera, con una *visión contemporánea* de la intervención.

En esta ponencia sobre el patrimonio en Iberoamérica se desea transmitir fundamentalmente una *idea*, la relación existente entre *patrimonio y ciudad*.

En algunas ocasiones la arquitectura se presenta como un objeto aislado, cuyo marco es el paisaje natural, aunque en la mayoría de los casos es la ciudad. Frente a las obras de mayor escala, que se insertan como objetos o conjuntos en el paisaje o en la propia ciudad, las obras de menor escala, por su condición son generalmente más sensibles a la relación con su marco, con el entorno donde se insertan, con la ciudad. En estos casos, es difícil entender estas piezas de nuestro patrimonio arquitectónico sin la ciudad que le da soporte. Es por ello que no hay patrimonio arquitectónico sin la ciudad. Ejemplos, como el conjunto de edificios de departamentos en la plaza de Melchor Ocampo en Ciudad de México, donde obras de escala más doméstica son más sensibles a la relación con la ciudad y donde actuaciones desafortunadas en la ciudad –en el espacio público– provocan y/o aceleran el deterioro de esta arquitectura generalmente privada. Se da la paradoja de que algunas administraciones públicas provocan a veces con determinadas actuaciones la pérdida de valor del mismo patrimonio que otras administraciones públicas protegen.

Esta situación provoca una reflexión sobre la conservación y puesta en valor del patrimonio. Un arquitecto, un propietario, un ciudadano

interesado por el patrimonio arquitectónico, ¿qué pueden hacer? En estos casos, sólo desde el ámbito público se puede actuar. Es difícil generalizar... cada caso es diverso del anterior... con diferentes escalas, dimensiones y carácter.

Transmitir el pensamiento a través de la acción contenida en tres ejemplos diversos de intervención en el patrimonio y su aportación a la ciudad. Ejemplos de intervención entendidos no sólo como una actualización del patrimonio, sino también como una oportunidad de activar las posibilidades que la arquitectura del patrimonio y de la ciudad contienen.

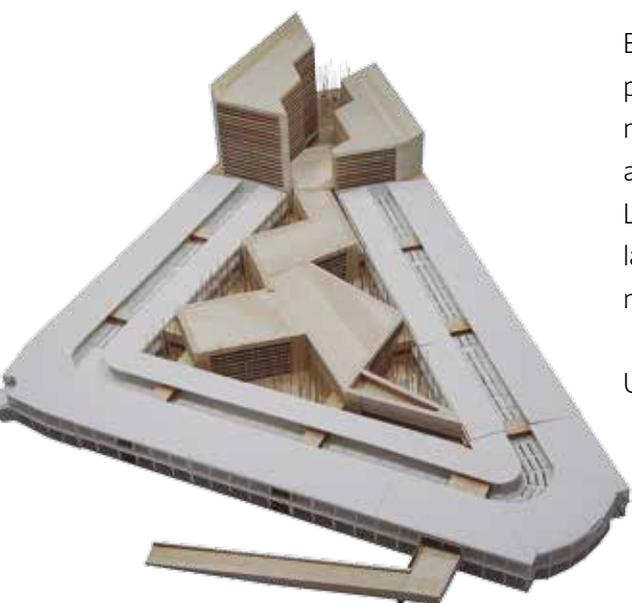
Legazpi: umbral urbano

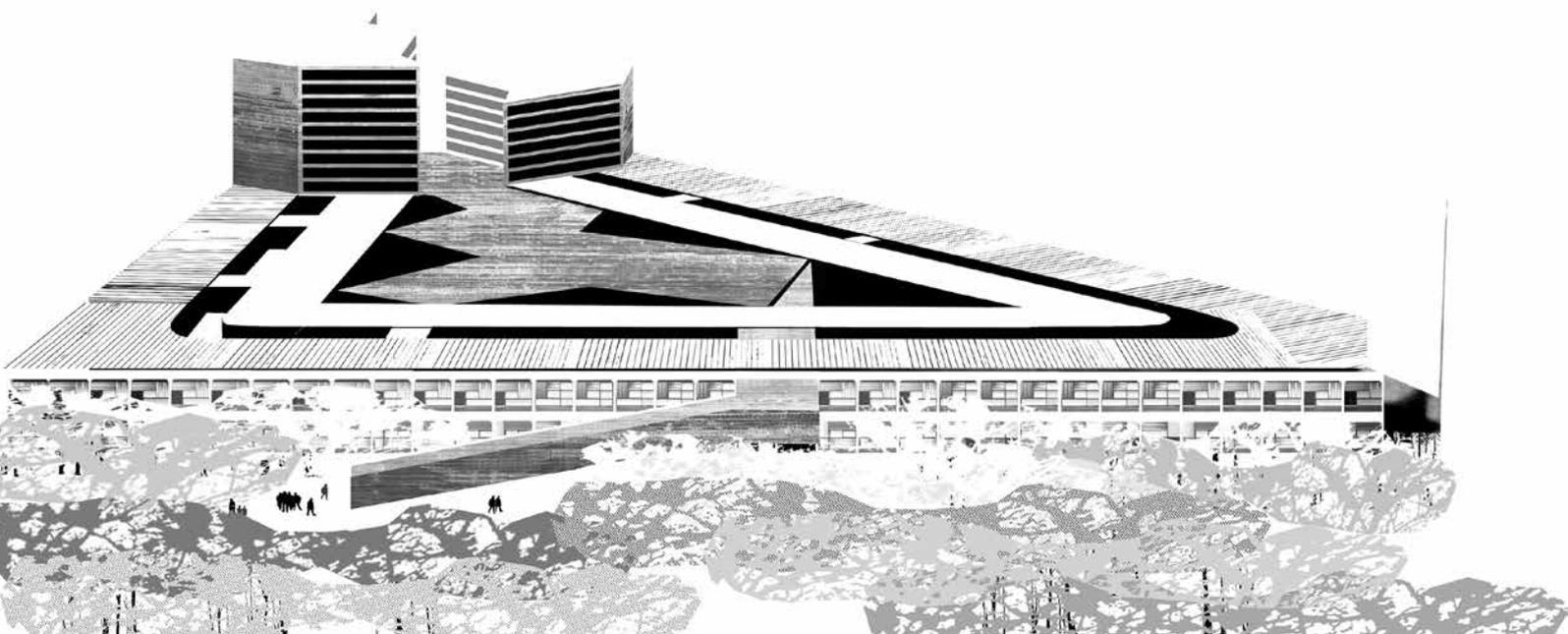
Maqueta del proyecto de rehabilitación del Mercado de Frutas y Verduras, Nueva Sede del Área de Urbanismo y Vivienda del Ayuntamiento de Madrid, y Construcción Edificio Terciario, Arquitectos Eduardo Pesquera y Jesús Ulargui, 2008, Plaza de Legazpi, Madrid, España. Foto de Pesquera Ulargui Arquitectos.

Como primer caso, la rehabilitación del antiguo Mercado de Frutas y Verduras de Madrid. Un edificio de carácter industrial, gran dimensión y escala urbana. Que nace de una operación de principios del siglo XX de convertir esa zona junto al río Manzanares en un área industrial-alimenticia que se abandona en los años 70-80 y se “coloniza” por la vía de circunvalación rápida de la ciudad (M-30). En nuestra última década, se soterra la vía rápida y se transforma el área libre obtenida en el parque del Madrid Río, seguramente la operación contemporánea más ambiciosa y transformadora de la capital española.

En paralelo a estas actuaciones recientes, se convoca a un concurso público que planteaba el traslado del Área de Urbanismo del Ayuntamiento de Madrid al edificio protegido del antiguo Mercado, gracias a la segregación y venta del frente –abierto y vacío– a la plaza de Legazpi. Se “abandona” la relación urbana del edificio patrimonial con la plaza de Legazpi y se cede a lo privado la cabeza más pública del mercado, su acceso.

Una situación urbana que la intervención a proponer en el edificio industrial debía aprovechar para responder a la nueva realidad urbana, entendiendo la propuesta como una unidad de acción, que remata uno de los ejes que parten de Atocha, como continuación de Recoletos-Prado, y además propone –como regalo– una conexión con el río Manzanares, coincidiendo con uno de los límites del nuevo





parque. Responder con una visión urbana a la deuda de Madrid con la plaza como puerta de entrada del antiguo Mercado y –por extensión– de su situación como nodo o puerta de acceso a la ciudad desde el sur de la Comunidad de Madrid.

Frente a la idea “especulativa” de vender el espacio urbano más importante, pensamos que debe primar lo público frente a lo privado, lo colectivo frente a lo individual.

Proponemos una puerta, un umbral entre la ciudad y el río. Un límite construido entre dos situaciones, separar en dos para invitar a pasar. Fragmentar ambas volumetrías –de los edificios para la iniciativa privada– para controlar la escala y fijar unas sencillas reglas de vecindad entre lo privado y lo público, la ciudad en definitiva. Las construcciones privadas de uso terciario se abren hacia las calles, con visiones en escorzo, mientras que la visión axial desde la plaza es de masas que enmarcan un vacío, los recorridos públicos peatonales.

Introducimos un elemento vertebrador, que gracias a su traza fragmente, reduzca y acomode la escala industrial original del patio, y a su vez estire perspectivas concatenadas. Que enlace con la puerta de Legazpi. Que ordene con unos núcleos sistemáticos las naves laterales y las adecúe a una escala más humana. Que recupere el espacio público del antiguo mercado. Que se mantenga el carácter industrial de la construcción protegida. Todo ello con una actitud de intervenir para actualizar, dar nueva vida a la arquitectura, añadir una capa más. Proyectar con el convencimiento de añadir el regalo de convertir el edificio en una oportunidad de mejorar la ciudad contemporánea. Y que posibilite la conexión con el parque lineal del Manzanares. En definitiva relacionar el edificio patrimonial con la ciudad, gracias a la arquitectura.

Perspectiva general del proyecto de rehabilitación del Mercado de Frutas y Verduras, Nueva Sede del Área de Urbanismo y Vivienda del Ayuntamiento de Madrid, y Construcción Edificio Terciario, Arquitectos Eduardo Pesquera y Jesús Ulargui, 2008, Plaza de Legazpi, Madrid, España. Foto de Pesquera Ulargui Arquitectos.

Logroño: tiempo y geometría

El segundo caso es la actuación sobre los únicos restos visibles de la antigua muralla de Logroño –el denominado Cubo del Revellín–. Dicha actuación vino condicionada por la premura con la que se tenía que llevar a cabo. Se trataba de habilitar un espacio dejado en el olvido como contenedor para una exposición temporal, y toda la actuación –desde la propuesta a la inauguración– se tendría que llevar a cabo en tan sólo nueve meses.

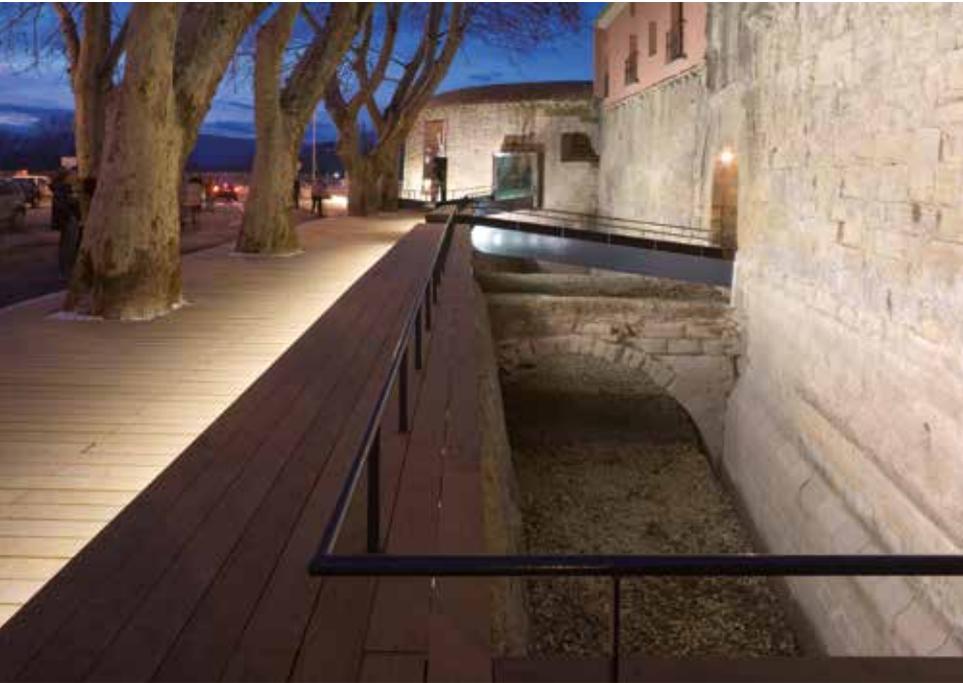
Esta limitación en plazo de lo que constituía una oportunidad largamente esperada por la ciudad hizo que se plantease la intervención como un trabajo en dos tiempos. El monumento se rehabilitaría sin la renuncia al proceso habitual de intervención –con sus estudios arqueológicos, tratamiento de patologías y reconstrucción de pequeñas partes dañadas– siguiendo su propio proceso temporal. La adecuación expositiva se entendería como un conjunto de elementos prefabricados de forma independiente que se introducirían en el conjunto, casi de puntillas, semanas antes del límite del plazo propuesto.

Intervención en la muralla de Logroño (detalle). Arquitectos Eduardo Pesquera y Jesús Ulargui, 2006–2009, Logroño, La Rioja, España. Foto de Pedro Pegenaute.



Aprovechando la actuación arqueológica se despoja al Cubo de añadidos sin interés que habían rellenado y cubierto su espacio interior. Tras esta labor de limpieza se identifica con claridad la estructura original del elemento defensivo. Ahora surge el momento de analizar y proponer la intervención en el monumento. Su espacio liberado es tan contundente espacial y matéricamente, y se conserva constructivamente tan entero, que tan sólo se opta por consolidarlo; las pequeñas heridas se reparan y las grandes se mantienen e incorporan al recorrido con la misma naturalidad que las actuaciones y superposiciones contundentes se integran en la vida de la arquitectura y de la ciudad.

Del encuentro entre esos dos tiempos de actuación y su geometría surge un pequeño pabellón que,



Intervención en la muralla de Logroño (detalle). Arquitectos Eduardo Pesquera y Jesús Ulargui, 2006-2009, Logroño, La Rioja, España. Foto de Eduardo Sánchez.

con el resto de nuevos pequeños objetos apoyados –escaleras, bancos, pasarelas– convierten al conjunto en un recorrido expositivo. Un recorrido que acaba englobando el espacio urbano que lo limita, la ciudad a la que da sentido, atrapando los elementos que lo componen con nuevas acciones constructivas que se superponen a lo existente, permitiendo un fácil desmontaje para adecuarlo a otras futuras oportunidades.

Nada hacía pensar que la ciudad de Logroño diese una segunda oportunidad para volver a un mismo lugar de trabajo años después y ampliar lo ya realizado en la muralla. En este caso, la demolición del antiguo frontón adyacente al Cubo del Revellín ya rehabilitado ha permitido completar los trabajos de hace unos años para poder concebir ambas actuaciones como un conjunto. La muralla por fin “dará la vuelta” y explicará algo nunca entendido, el funcionamiento real de su sistema amurallado, como límite de la ciudad histórica de Logroño.

Someterse al equilibrio del tejido existente o plantear una actuación que compita incluso con lo realizado hace apenas dos años. Se opta por una propuesta que recupera su trazado original a la ciudad pero con unas nuevas reglas de buena vecindad hacia los patios interiores. Un lienzo de muralla construido con la tecnología contemporánea, de límites nítidos y, como en tantas ocasiones anteriores, con un regalo en su interior.

Pontevedra: densidad urbana

El tercer y último caso es una propuesta de densidad urbana, de continuación, de colmatación de la ciudad tal como se ha realizado tradicionalmente sobre sus vacíos interiores. Ampliar o construir un edificio nuevo, ¿cuál es la masa crítica que lo convierte en lo primero o en lo segundo? Las bases de concurso de ideas del año 2001 para el Museo de Pontevedra solicitaban ampliar el antiguo colegio jesuita –ya convertido en museo provincial– con unas nuevas instalaciones museísticas sobre el solar que ocupó la antigua huerta. Desde un principio se entendió que la edificación a rehabilitar debía completarse con una construcción que la convirtiese en una unidad, en una nueva manzana de la ciudad. Pero es tal la relevancia de la superficie requerida de la ampliación frente a la existente (4 a 1), que parecía realmente difícil equilibrar dicha nueva construcción con lo existente.

Perspectiva del Museo de Pontevedra.
Arquitectos Eduardo Pesquera y Jesús
Ulargui, 2008, Pontevedra, España. Foto
de Duccio Malagamba.



¿Y si el proyecto se dividiese en partes que, como una balanza, graviten en torno a un espacio público de comunicaciones?, ¿y si ese nuevo elemento se convirtiese en una oportunidad para la ciudad? Este equilibrio de fuerzas y el episodio urbano propuesto es el regalo del proyecto: el espacio arbolado existente se prolonga hacia la trama urbana constituyendo la nueva puerta del museo un espacio que permite la comunicación peatonal a través del interior de la manzana y se une a un itinerario público más amplio a través de la densa trama del casco histórico de Pontevedra.

Un pabellón dentro del nuevo jardín urbano que pertenece tanto al volumen antiguo como al nuevo, y que se convierte, por su segregación del resto, en un espacio para las nuevas oportunidades que todo museo necesita en la actualidad. Frente a la libertad del pabellón central, los otros dos volúmenes –antiguo y nuevo– se transforman en cofres que únicamente contienen los bienes culturales, y se muestran al público a través de los pasos elevados que lo conectan con la nueva área de acogida y circulaciones.

El hermético edificio-cofre de granito se adecúa a la traza de alineaciones de la ciudad existente, pero a su vez se deforma para liberar los restos arqueológicos de la antigua muralla de la ciudad, incorporándola como parte de la exposición, entre el museo y la ciudad. Una actuación sobre los restos de la muralla que activan no sólo la actual calle donde se ubican sino que configuran un espacio urbano que genera un valor añadido a las construcciones residenciales de esa parte de la ciudad.

En definitiva, aprovechar la oportunidad para –desde un proyecto de arquitectura– regalar, añadir el mayor valor posible al patrimonio y, por consiguiente, a la ciudad. Siempre, como no podía ser de otra manera, desde una visión contemporánea.



Perspectiva del Museo de Pontevedra.
Arquitectos Eduardo Pesquera y Jesús
Ulargui, 2008, Pontevedra, España. Foto
de Duccio Malagamba.

Regalos

Regalos que siempre surgen tras aprovechar una primera oportunidad, buscada más que encontrada, creando una cadena de posibilidades que hacen realidad que una arquitectura pasada se active. Unas posibilidades que existen en nuestro patrimonio construido en múltiples formatos de densidad, memoria, materia, tiempo, geometría... y que una determinada visión crítica de las mismas las conduce hacia un nuevo camino, una vía de investigación arquitectónica que nace y existe ligada necesariamente a la *praxis* proyectual. Un camino que viene marcado por las “reglas del juego” establecidas desde la mirada y el análisis crítico hacia la arquitectura existente o, más en concreto, hacia esas múltiples facetas citadas que contiene. Un proyecto cuyos mecanismos que lo hacen posible se presentan, según cada caso, como umbrales urbanos, estrategias de tiempo y geometrías, juegos de densidad y equilibrios urbanos, independiente de cuestiones de forma, al tomar el proyecto vida propia. El arquitecto como personaje necesario que actúa de manera activa, con el máximo respeto al patrimonio existente, pero a su vez con la mayor decisión imprescindible para que, a través del proyecto, la arquitectura se active y cobre nueva vida. Una vida que no debe anular las anteriores, sino que se apoya en su legado para proponer una nueva como si de un regalo se tratase. Un regalo que trata de sumar un aspecto positivo más a la arquitectura existente, a nuestro patrimonio arquitectónico y a la ciudad que le da soporte.

Al igual que con la arquitectura, seamos optimistas y esperemos que desde actuaciones públicas (promovidas por la sociedad, en definitiva por las personas) consigamos recuperar el valor del patrimonio, de la ciudad.

Por último, aprovecho la oportunidad de dar las gracias, sobre todo a las personas que hacen posible que nuestras instituciones trabajen en la puesta en valor de nuestro patrimonio.

LA REHABILITACIÓN DEL BOSQUE DE CHAPULTEPEC, PATRIMONIO DE MÉXICO

LA REHABILITACIÓN DEL BOSQUE DE CHAPULTEPEC, PATRIMONIO DE MÉXICO

Mario Schjetnan Garduño, Laura Alonso Lutteroth y Desiree Martínez
(México)

Primera etapa

El parque más antiguo de América

T

oda gran ciudad cuenta con un parque ejemplar integrado a su grandeza con espacios abiertos, forestados, que dan respiro y oxígeno a las urbes, estableciendo un contraste con sus áreas edificadas y proporcionando espacios para el descanso, la recreación, el sano esparcimiento, la cultura y la introspección. Esto es lo que representa en la Ciudad de México el Bosque de Chapultepec, el parque más antiguo de América, ya que se sabe que desde 1325 era considerado por los Mexicas como un sitio sagrado de la Gran Tenochtitlán. Existen evidencias palpables de las intervenciones diseñadas de Nezahualcóyotl desde el año de 1460, en lo que fue un amplio jardín o coto del emperador Moctezuma; finalmente el Bosque fue dado a la Ciudad de México por el Rey Carlos V en 1532. A partir de esa fecha la historia del bosque es amplia, significativa y es parte consustancial de los principales acontecimientos de la historia de México.

Bosque de Chapultepec. Foto de Francisco Gómez Sosa.





Lago Mayor del Bosque de Chapultepec.
Foto de Francisco Gómez Sosa.

El Bosque de Chapultepec, que en su totalidad (Primera, Segunda y Tercera secciones) integra un área de 686 h, es uno de los parques urbanos más grandes de América. Lo que hoy denominamos Primera Sección o “sección histórica”, con una extensión de 227 h, corresponde a la intervención que se tuvo en la época del Porfiriato en la creación de un parque público “moderno”, inspirado en el Bois de Boulogne (Bosque de Bolonia) en París, Francia, obra del Arquitecto Paisajista Jean-Charles Alphand.

Hoy el Bosque de Chapultepec alberga once museos y centros culturales, el Auditorio Nacional y diversos teatros, el principal zoológico de la ciudad, un jardín botánico, un parque de diversiones, el Castillo de Chapultepec, la Residencia Oficial de Los Pinos, predio que habita el Presidente de la República durante su mandato, instalaciones del ejército y guardias presidenciales y algunas otras actividades recreativas y culturales. Únicamente la primera sección recibe alrededor de 10 millones de visitantes anuales. Esta centralidad y concentración recreativa ambiental y cultural fija la importancia del Bosque en la estructuración de la Ciudad de México y, sin embargo, es también causa de su agotamiento y su actualización continua, de constante seguimiento.

El Bosque de Chapultepec es además una maravilla botánica y zoológica en sí misma, en donde existen cerca de 55 mil árboles entre los que destacan más de 160 ahuehuetes patrimoniales con edades mayores a los 300 años; Fresnos, Cedros, Fitolacas y Truenos mayores de 100 años y una enorme variedad faunística en aves, mamíferos y anfibios. Los beneficios ambientales que presta el bosque a la ciudad son amplios en términos de su captación, recarga al acuífero y en cuanto a producción de oxígeno y humedad a la atmósfera en el Valle de México.

Un Plan Maestro Integral

En el año 2002 se hace evidente la necesidad de rehabilitar el Bosque de Chapultepec. Lo valioso de este proyecto es el hecho de ser una iniciativa ciudadana encabezada por un grupo de destacados miembros de nuestra comunidad, que formaron el Congreso Rector Ciudadano y el Fideicomiso Pro Bosque de Chapultepec ante la auténtica preocupación



por la decadente situación en la que se encontraba el Bosque. Este grupo tomó la responsabilidad de obtener fondos de donaciones y campañas, contratar directamente los servicios de especialistas y conjuntamente con las autoridades de la ciudad, encauzar, coordinar y dirigir un proceso integral de rescate o rehabilitación del espacio verde urbano más significativo de México. Basándose en documentos como el análisis realizado por el Centro de Estudios de la Ciudad de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y otros documentos. Se llevó a cabo un programa de seguimiento e información a la ciudadanía a través de los medios de comunicación y mediante múltiples presentaciones públicas, ante los diversos foros ciudadanos, buscando el constante seguimiento entre lo que está sucediendo con respecto a la administración y operación.

El primer paso fue rehabilitar la Primera Sección. Algunas de las líneas de acción en el Plan Maestro se centraron en recuperar accesos, espacios patrimoniales y bosque, recuperando espacios para invitar a los usuarios

Bosque de Chapultepec.

Foto de Francisco Gómez Sosa.

a explorar zonas de poco uso como la “Calzada del Rey” y los parques Tamayo y Gandhi entre otros.

En cuanto a las líneas generales del plan, aplicables extensivamente al bosque, se instrumentaron las siguientes acciones:

- *Rehabilitación de la masa forestal*, a través de acciones fitosanitarias y de mejoramiento de suelos, mediante el levantamiento y diagnóstico de 55 mil árboles de los cuales 11 mil fueron removidos por presentar enfermedad, falta de espacio para crecer o totalmente secos.
- *Rehabilitación de la infraestructura de lagos y canales*, ampliando su capacidad hidráulica, la red principal de alimentación de la planta de tratamiento y sistema de riego y se establecieron sistemas de aceleración y movimiento para mejorar la calidad del agua tratada.
- *Rehabilitación del sistema de alumbrado e iluminación artística de monumentos*. Se introdujo una nueva red eléctrica y subestaciones y se colocaron más de 700 lámparas y postes nuevos como parte de la rehabilitación del alumbrado, así como iluminación artística a monumentos como el Altar a la Patria, conocido también como Monumento a los Niños Héroe y el Kiosco Principal, mismo que fue restaurado.
- *Reorganización del comercio informal*. Se construyeron dos secciones de kioscos para alimentos y se diseñaron y construyeron “carretas” para el comercio informal, estableciendo zonas específicas y control.
- *Establecimiento de un nuevo sistema de juegos infantiles, mobiliario urbano, señalización y sistema recolector de desechos sólidos*. Se diseñaron nuevas bancas, basureros, porta letreros, señalización, caseta de información, placas conmemorativas y explicativas y cuatro zonas principales de juegos infantiles.
- *Servicios y concesiones*. Se rehabilitaron y crearon nuevos baños para visitantes, concesionando su operación y limpieza, así como un concesionario con equipo nuevo de lanchas y “pedaleras” para renta. Se construyeron nuevos embarcaderos y se implementaron sistemas de seguridad y control.



Jardín Botánico del Bosque de Chapultepec.
Foto de Francisco Gómez Sosa.

Restauración de calzadas y monumentos e intervenciones nuevas

La restauración del eje más importante e histórico del bosque, la “Calzada del Rey”, un paseo de más de 700 m lineales que cruza el bosque de oriente a poniente, desde la “Residencia Oficial de Los Pinos” hasta los “Baños de Moctezuma” y la “Caja de Agua” (inicio del recorrido de agua sobre el acueducto que unía a Chapultepec con la Ciudad de México), constituyó el proyecto más importante y simbólico de recuperación histórica. Fue ahí donde se recuperaron las antiguas acequias, dotándolas de un sistema de riego, así como la plantación de ahuehuetes para recuperar su concepción original. Por su parte, el Instituto Nacional de Antropología e Historia realizó el proyecto de consolidación, restauración e interpretación de los Baños de Moctezuma. La recuperación de esta área es la de mayor significado y esplendor y belleza.

Una de las características esenciales del Bosque de Chapultepec a través de su historia es su vocación forestal. El nuevo Jardín Botánico se planteó como uno de los objetivos más importantes, proyectándose en un espacio de gran riqueza vegetal, localizado junto al Museo de Arte Moderno y sobre la avenida Paseo de la Reforma. Este espacio se trabajó con científicos de la UNAM, además se recuperó el orquidiario con ese magnífico vitral Art-Déco de los años veinte, lográndose un jardín único en la ciudad de enorme interés y misterio. Tiene un énfasis didáctico y temático que muestra la riqueza botánica del altiplano de México.

Una intervención nueva consistió en unir la plaza de acceso del Museo de Antropología con la plaza del Museo Rufino Tamayo mediante un paseo que incluyó un espejo de agua que aprovecha el desnivel existente entre las dos plazas, creando un flujo continuo con caídas de agua, cruces peatonales y jardines con bancas tipo “tumbonas” para invitar al goce y descanso en un remanso de tranquilidad dentro de la gran ciudad.

La necesidad de continuar

El rescate del Bosque de Chapultepec, por fortuna, sigue demostrando que el modelo tripartito que incluye al Consejo Rector Ciudadano, Fideicomiso Pro Bosque de Chapultepec y Gobierno del Distrito Federal, es exitoso y posibilita su continuidad a través de acciones que van más allá de lo inmediato, lo material o los temas políticos y se convierte en modelo de réplica para la concepción de espacios públicos dignos y ejemplares. Actualmente nuestro despacho, Grupo de Diseño Urbano, está desarrollando el Plan Maestro para la rehabilitación de la Segunda Sección del Bosque de Chapultepec (2013-2017).

Jardín de la Casa Ortega de Luis Barragán

El paisaje que Luis Barragán integra dentro del Jardín de la Casa Ortega cuenta con diversas influencias para conformar una identidad propia, abstraída de la cultura mexicana, que debemos reconocer, valorar y promover. Su obra constituye la piedra angular sobre la cual se desarrolla la arquitectura de paisaje contemporánea en México. En especial el Jardín de la Casa Ortega, constituye el primer ejemplo de jardín contemporáneo en México, hecho que fundamenta la trascendencia e importancia de esta obra.

En nuestro país se ha perdido la cultura de la valoración de los jardines como patrimonio artístico, a pesar de que a lo largo de la historia éstos y otros espacios abiertos han estado continuamente presentes, quedan sólo algunos ejemplos sublimes de esta tradición del manejo del paisaje. Es nuestra responsabilidad como Sociedad de Arquitectos Paisajistas de México recuperar esta cultura y hacer los esfuerzos necesarios para conservar este patrimonio, piedra angular de nuestra profesión.

Este jardín probablemente es una de las obras más íntimas del Arquitecto Luis Barragán. En el diseño se refleja su ideal de lo que debería ser un jardín, conformado por una secuencia de espacios definidos, emplazados en desniveles, que liga la casa y la convierte en extensión del jardín. Desafortunadamente la construcción de nuevos edificios, tanto en el terreno colindante y al fondo del jardín, como en la esquina de la calle frente a la casa, amenazan la singular belleza de este espacio único.

La poca sensibilidad de desarrolladores urbanos ha impactado en las relaciones visuales que tan intencionalmente enfocó el Arquitecto; los muros ya no rematan en el cielo azul, sino con algún edificio de estética dudosa y la falta de Sol no permite el sano desarrollo de la vegetación que se ha visto menguada. Por otro lado, el asoleamiento del predio que durante años ha permitido el sano desarrollo de la vegetación también se ha visto menguado.

En esta obra temprana de Barragán (1941), el color no tiene un papel protagónico como es característico de otras de sus obras, en este caso son la vegetación, el agua, la piedra y el tepetate los elementos que visten el espacio, los cuales en secuencia componen un trayecto que sorprende a cada paso. El diseño permite que la vegetación simplemente sea, sin un orden específico.

CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

Como resultado de la reflexión colectiva sobre el patrimonio moderno en Iberoamérica, los expertos definieron las siguientes líneas de acción para salvaguardar y proteger el legado en la región:

1) Singularidades del patrimonio moderno

En cuanto a las singularidades del patrimonio moderno, se considera necesario promover la realización de estudios de caso, como el de La Atlántida en Uruguay, con el fin de sensibilizar a los involucrados en torno a la problemática que enfrenta la protección de recintos y conjuntos arquitectónicos y urbanos. Asimismo, habría que valorar la situación vulnerable del patrimonio moderno ante las dinámicas de desarrollo del mercado inmobiliario y de la industria de la construcción, tomando en cuenta la desprotección legal específica y la ineficacia de los procesos administrativos que acaban por entorpecer, cuando no impedir, una conservación integrada de sus fábricas y de sus usos, en el entendido de que se trata de sitios habitados, cuya funcionalidad ha podido adaptarse a las necesidades del siglo XXI.

Los participantes consideraron necesario impulsar una visión de conjunto del patrimonio moderno regional y evitar en futuros estudios y prospectivas privilegiar sólo o especialmente las autorías individuales que implican un cierto reduccionismo al reflexionar sobre la preservación de lugares singulares, como obras únicas de autores consagrados.

2) Protección: catalogación y normatividad

Con el fin de fomentar la protección del patrimonio moderno en la región como empresa colectiva, se propone realizar, en el plazo de los próximos meses, una labor documental de instituciones con competencia y responsabilidad en la conservación del patrimonio moderno, así como de las normativas, regulaciones y corpus legales en vigor en cada país iberoamericano que guarden relación directa con la preservación de dicho legado patrimonial. De igual manera, se considera oportuno reunir los criterios de registro o catalogación, así como los sistemas de información, en el ámbito del patrimonio

inmueble y mueble moderno, además de las figuras legales o tipos de declaratoria que permiten su preservación. Con esa intención se solicita a los representantes de Colombia, Brasil, Argentina, Uruguay, España y México, que comiencen los intercambios para facilitar la realización de un estudio comparativo de estas reglamentaciones, que permitan ulteriormente definir bases conjuntas y unificar criterios para la valorización, conservación y salvaguarda de este patrimonio en la región. También se considera fundamental organizar un segundo encuentro para definir estos lineamientos y vincular los resultados y su aplicación normativa con las autoridades en los distintos órdenes de gobierno competentes en cada país.

3) Patrimonio moderno en el marco de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972 de la UNESCO

Se considera importante continuar alentando a los Estados Parte de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972 en el conocimiento y reconocimiento del patrimonio arquitectónico del siglo XX. Asimismo, se propone continuar promoviendo una mejor comprensión del papel del patrimonio moderno regional en los informes periódicos y en reuniones específicas de la UNESCO, así como garantizar los apoyos técnicos en la asistencia y conservación del patrimonio moderno.

De igual manera, se considera importante impulsar, en las futuras reuniones regionales, una reflexión permanente sobre la presencia del patrimonio de la arquitectura moderna en la Lista del Patrimonio Mundial, además de formar un grupo de trabajo regional para establecer líneas de acción temáticas en la identificación de posibles nominaciones seriadas, nacionales o internacionales, y publicar los estudios temáticos que de dichas tareas resulten. Dicho grupo podría estar constituido por los expertos nacionales, la academia y centros de investigación, el DoCoMoMo Internacional y los Organismos Consultivos de la Convención.

A su vez, será fundamental entender que la problemática del Movimiento Moderno va más allá de las inclusiones en la Lista del

Patrimonio Mundial o de la Lista Indicativa, aunque ambas nominaciones dan pie a buenas prácticas para la conservación integrada del patrimonio moderno en su conjunto.

Asimismo, se juzga necesario que el Comité del Patrimonio Mundial solicite los estudios pertinentes a la academia, a los centros de investigación, a los archivos especializados, a las asociaciones técnicas competentes y a los organismos consultivos de la Convención sobre la singularidad de la región, con el fin de facilitar estrategias que permitan a los Estados Parte tomar decisiones bien informadas sobre el Valor Universal Excepcional de los bienes candidatados y poder analizar de forma contundente y objetiva la metodología aplicada en la evaluación de las candidaturas seriadas, específicamente en el caso del patrimonio moderno; ello a través de un decálogo de criterios sobre la selección de sitios que conforman la serie.

Por otra parte, y de acuerdo con los párrafos 172 y 174 de la Convención, se considera necesario exhortar a los países a solicitar la asistencia técnica del Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO para la evaluación de proyectos de intervención antes de que sean ejecutados y afecten directa o indirectamente los sitios y conjuntos de patrimonio moderno inscritos en la Lista.

4) Trabajo teórico, proyectual y social

Durante el Coloquio se reiteró la pertinencia de convocar a una reunión técnica internacional en 2016, con el fin de exponer reflexiones en torno a la singularidad del patrimonio de la arquitectura moderna en América Latina y su contribución universal.

Se considera esencial impulsar programas de concientización y educación ciudadana, en centros urbanos y periferias urbanas, para lograr que este patrimonio sea valorado y adoptado por sus comunidades, como medida fundamental para asegurar, a través de esta apropiación, que los conjuntos y sus fábricas, así como el patrimonio mueble asociado, sean protegidos por sus habitantes, propietarios o no. Para ello es necesario que los ciudadanos perciban el patrimonio moderno como una “oportunidad de futuro”, es decir,

que procuren su rehabilitación, su revitalización y que protejan su paisaje urbano.

A su vez, se considera importante llevar a cabo acciones de identificación y jerarquización de los inmuebles reconocidos como patrimonio moderno por barrios e incorporar el lenguaje y las soluciones espaciales de su legado a la forma de habitar contemporánea.

Entretanto, se vuelve imperativo entender el patrimonio del siglo XX a través de diferentes miradas y de las distintas modernidades, para detectar lo original y los trasvases entre la cultura sajona e hispánica, así como continuar con la investigación de los patrones del movimiento moderno que propicie alternativas de uso sustentable para intervenir eficientemente en su patrimonio construido.

Los participantes reiteran la necesidad de continuar tendiendo puentes con los actores sociales, las asociaciones de barrio, vecinales, para generar un sistema de alerta ciudadana que identifique el patrimonio moderno en peligro y colabore con su registro, en directa relación con la academia y las instituciones públicas. A su vez, es prioritario identificar y difundir buenas prácticas, en términos de proyectos de intervención integral que incluyan no sólo a la arquitectura moderna, sino a su entorno urbano y a su paisaje.

5) Acervos documentales asociados al patrimonio edificado

En cuanto al tema de los acervos documentales, se alienta a fomentar la divulgación de las acciones académicas y de investigación que apoyen la preservación del patrimonio moderno. Se insta además a continuar la reflexión en torno a la historia de la modernidad del siglo XX y, con ello, a seguir propiciando el debate y la reflexión a través de las publicaciones periódicas de la época, práctica que cuenta ya con excelentes resultados en el caso de América Latina.

Será indispensable continuar el trabajo de concientización acerca de la importancia que tienen los archivos, tanto para estudiantes, doctorandos, así como para los profesionales, como apoyo en el

proceso de investigación, proyección, rescate, restauración y demás formas de intervención en obras de patrimonio moderno.

Por último, resultaría prometedor solicitar a las Autoridades de Brasil que pudieran convocar a un seminario internacional sobre la producción historiográfica del fenómeno del patrimonio moderno, a través del Centro Regional de Formación en Gestión del Patrimonio “Lucio Costa”, Centro Categoría II de la UNESCO en Río de Janeiro.

INBA y Oficina de la UNESCO en México



Nuevo Mercado Libertad, vista aérea. Arquitecto Alejandro Zohn, 1959. Guadalajara, Jalisco. Archivo DACPAI.INBA.



CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente

Saúl Juárez Vega
Secretario Cultural y Artístico

Francisco Cornejo Rodríguez
Secretario Ejecutivo

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

María Cristina García Cepeda
Directora general

Xavier Guzmán Urbiola
Subdirector general de Patrimonio Artístico Inmueble

Dolores Martínez Orralde
Directora de Arquitectura y Conservación del
Patrimonio Artístico Inmueble

Roberto Perea Cortés
Director de Difusión y Relaciones Públicas

OFICINA DE LA UNESCO EN MÉXICO

Nuria Sanz
Directora y Representante

Liza Gisbert Doria Medina
Especialista en Cultura

José Pulido Mata
Editor

Chantal Connaughton
Editora

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES

Olga Ramírez Campuzano, Directora General del Instituto Cultural Cabañas

Marisol Schulz Manaut, Directora General de la Feria Internacional del Libro en Guadalajara

Gutierre Aceves Piña, Coordinador de Patrimonio Cultural y Coordinador de Casa ITESO Clavigero

Fiona Ryan, Asistente *Senior* Web, UNESCO

AGRADECIMIENTO A LAS INSTITUCIONES PARTICIPANTES

Myriam Vachez Plagnol, Secretaria de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco

Arabella González Huevo, Presidenta de la Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán, A.C.

Francisco Vidargas, Subdirector de Patrimonio Mundial. INAH.

Jesús Enrique Ramos Flores, Secretario de Turismo del Gobierno del Estado de Jalisco

Marcos Mazari Hiriart, Director de la Facultad de Arquitectura de la UNAM

"El Patrimonio Moderno en Iberoamérica. Protección y coordinación internacional"

1er. Coloquio Internacional

editado por la Oficina de la UNESCO en México y la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble del INBA.

Se terminó de imprimir en el mes de diciembre de 2015 por Fotolitográfica Argo, S.A. de C.V. El tiraje consta de 1,000 ejemplares.

ISBN: 978-607-605-374-4



9 786076 053744

 **CONACULTA**  **INBA**

En cooperación con la UNESCO



Oficina en México

Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura