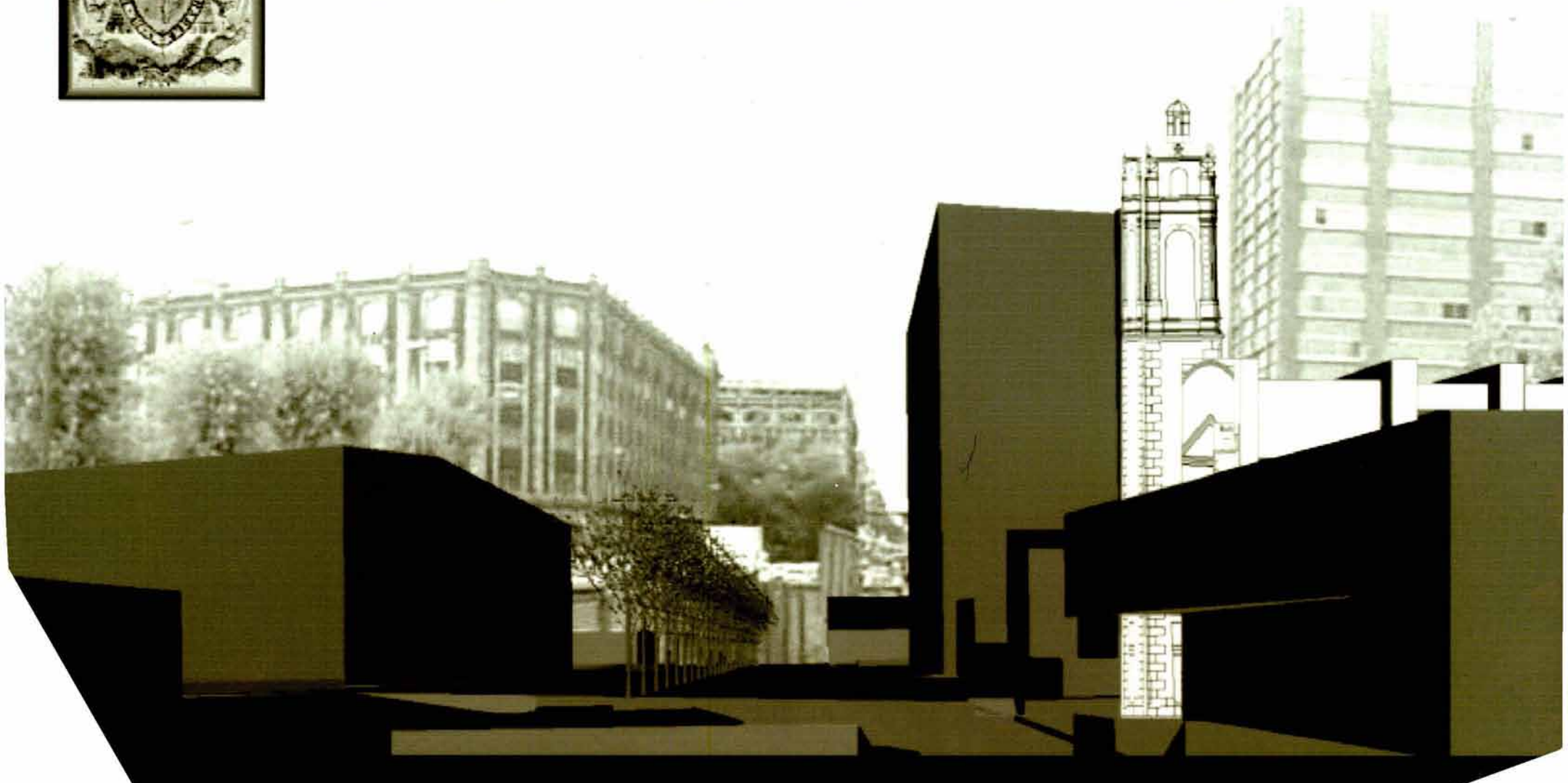


00149



RESTAURACION ES COMUNICACION

san antonio abad centro histórico ciudad de méxico



PROGRAMA DE MAESTRIA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA - UNAM

Arg. Sérgio Miguel Carneiro de Lima - 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

00149

RESTAURACIÓN ES COMUNICACIÓN

San Antonio Abad, Centro Histórico, Ciudad de México

Tesis que para obtener el grado de Maestro en Arquitectura presenta:

Sérgio Miguel Carneiro de Lima

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México

2004

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: SÉRGIO MIGUEL CARNEIRO DE LIMA
FECHA: 3 JUNIO 2004
FIRMA: Sérgio Miguel Carneiro de Lima

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Director de Tesis:
Sinodales:

Dr. Luis Arnal Simón
M. en Arq. Virginia Isaak Basso
M. en Arq. Diana Ramiro Esteban
Dr. Peter Krieger
Arq. Alejandro Suárez Pareyón

- Dedicatorias: A mis padres,
a mi hermana,
a mis abuelos,
a mis amigos de Portugal,
a mis amigos de México,
a mis colegas de trabajo,
a mi novia e hijo.
- Agradecimientos: A mi novia e hijo,
a los profesores de la FAUP,
a la Fundación Carol Baur, A. C.,
al Instituto Camões de la Lengua
Portuguesa,
a la Dirección de Intercambio
Académico de la Secretaría de
Relaciones Exteriores,
y a todos los profesores de
Maestría en Arquitectura del
CIEPFA de la UNAM.

Esta tesis corresponde a los estudios realizados con una beca otorgada por el gobierno de México, a través de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

0. Prefacio

Entré al salón da maestros. Estaba pensando en el papel que cumplía como profesor de Educación Visual en una escuela secundaria. A esa materia a veces aún se le refiere como "Dibujo", su antiguo nombre. Me sentí feliz por la abertura de horizontes que ese cambio me proporcionaba. "Lo mismo no se pasa – pensé – con la materia de Educación Musical, la cual a pesar de no llamarse ya "Música" no ha cambiado tanto como para volverse "Educación Auditiva". Por lo menos en nombre...". Estaba a mi lado justamente un profesor de esa materia, por lo que le pregunté:

"¿Tu materia no podría llamarse Educación Auditiva, así como la mía pasó de "dibujo" a Educación Visual y "gimnasia" pasó a ser Educación Física?" Me contestó que no, ya que entre lo auditivo "una cosa es ruido y otra es música". "¿Y cómo los distingues?" – pregunté. Me dijo que mientras la música era agradable, el ruido era irritante y nefasto para el oído. "O sea, que ¿es una cuestión de gusto?" "No" – me dijo – "ya que la música tiene composición, orden, armonía; y el ruido no." Y yo: "entonces, pajaritos cantando son ruido, ¿no?" "No" – me dijo – "porque es agradable". "Y un concierto de cláxones de carros, ¿qué es?" "Es ruido" "¿en qué quedamos?" – pregunté finalmente. "Todo eso es muy relativo" – me dijo, y se fue; algo enojado, de hecho.

Se trató, en el fondo, de una discusión sobre axiología (estudio de los valores) que, junto con otros episodios del género me encaminó para una posición personal algo radical, de la cual esta tesis es un producto. En esa posición, me baso en unos cuantos presupuestos que no buscan ser verdaderos ni falsos, mucho menos buenos o malos, sino puramente *funcionales*. En este trabajo puede parecer predominar el postulado a costo del análisis, y así es, ya que lo que se busca es partir de un esquema mental preexistente y ponerlo a prueba ante cuatro disciplinas del conocimiento, cuatro casos de estudio (y cinco sinodales y algunos lectores) para ver si el mismo esquema se aguanta total o parcialmente, o cae redondo.

Las teorías estéticas oscilan entre el subjetivismo y el objetivismo, siendo que el primero deja al sujeto la consideración del valor del objeto, mientras en el segundo el valor reside en el objeto y al sujeto no le queda más que reconocerle ese valor indiscutible. Por intermedio de Immanuel Kant surge una posición que podría decirse intermedia e implica que entre sujeto y objeto se establezca una estructura (*gesthalt*) que es la apreciación del valor. Sirve esta explicación muy simplificada, sólo para decir que la posición que adopté sobre el asunto no es ninguna de esas.

Como alternativa establecí (y repito que se trata de un punto de partida teórico y funcional y no de que sea verdadero o bueno) que no pueden establecerse los límites del arte porque el arte no existe. O si preferimos así, todas las actividades son artes, y éstas simplemente podrán tener o no el resultado que su autor espera. Lo que sí existe son la eficacia y la ineficacia que llevan a que un producto tenga o no los resultados que se esperaban de él. Entonces, la apreciación de la calidad de las cosas es hecha *a posteriori* e independiente de su condición artística, de su calidad intrínseca, y del gusto de los sujetos.

Es hecha a posteriori porque sólo después nos es dado a apreciar su efecto. Es independiente de su condición artística porque ella es indeterminable. Es independiente del gusto de los sujetos porque el autor puede incluso tener como objetivo desagradarles, y hacer eso muy bien – *con arte*.

La posición adoptada es, sin duda, un poco “cómoda”, ya que se limita a constatar lo que pasa, no tomando partido por nada. Se considera que el Arte, tal como el Amor, o Dios, o el Cero existen sólo como ideales. De hecho, son extremadamente importantes precisamente como referencias que enmarcan nuestra vida y acciones. Lo que se defiende es que la vida está hecha de todo lo que existe entre esos extremos inalcanzables de una forma material, o sea, hecha de sustancias y energía que circulan sin parar. A parte de eso, las cosas incomprensibles que pasan, resultan simplemente de lagunas en el conocimiento, ya que para todo hay una explicación, por mucho que ella tarde en aparecer. Y la eficacia (capacidad de producir los efectos deseados con una acción) va a depender del grado de conocimiento – y previsión – de la forma como las cosas funcionan.

La medicina, cuando intenta curar un enfermo, está en realidad buscando la mejor manera de matar – al germen presente en su cuerpo. Igualmente, aprendemos en la escuela que en finales del siglo XV se dio la caída de Constantinopla, mientras los alumnos turcos estudian, naturalmente, la conquista de Estambul. ¿Cuál de los eventos ocurrió? Los dos, claro. La descripción clara de los hechos, junto incluso con el estudio enriquecedor de las diferentes formas como el asunto fue tratado puede, exhaustivamente, llevar a un relato exento de lo ocurrido.

Ahora bien, como nos dice Heinz Pagels¹, una descripción realmente completa de un fenómeno sería tan compleja² como el fenómeno mismo, o sea, una réplica exacta del fenómeno, lo que la volvería inútil para cualquier ciencia. Es por eso que paralelamente a la explicación teórica compleja y abstracta de las cosas usamos también una palabra concreta que define al objeto sin más, con todos los equívocos que una definición corta puede traer.

Así, si yo amo a alguien, es probablemente inadecuado que le diga que “su disfrute por parte de mis sentidos trae a mi cuerpo determinadas secreciones que regresan a mi cerebro una sensación de bien-estar considerable, a parte de que tales sensaciones, repetidas, ya cambiaron mi estructura y contenido cerebrales de tal modo que la simple evocación de su persona me hace producir las mismas sustancias desde hace dos años” y, así, más vale que le diga que le amo.

Precisamente desde la sobrancera consideración neutra del funcionamiento de los fenómenos, hasta al resultado resumido y concretizado en un objeto o palabra, va la distancia que va de un marco teórico a un proyecto. Esa distancia es recorrida por un proceso creativo que partiendo de una explicación de la realidad que se pretende no partidaria, se enfoca a un fragmento de esa realidad – caso de estudio. Como esa realidad es concreta, el marco teórico va entonces a permitirse enmarcar teóricamente (claro) una hipótesis, esa sí, partidaria de alguna de las opciones teóricas descritas previamente. Esa hipótesis va a materializarse en un proyecto, que es lo más concreto que se puede presentar, dado que se trata de un trabajo académico.

¹ Pagels, Heinz R., Los Sueños de la Razón, la computación y la emergencia de las ciencias de la complejidad, México, 1991

² En un museo de París se encuentra escrito el número π (pi) en su versión más completo del mundo; ocupa varias paredes de una sala, y sin embargo, como es un número irracional, tardaría para siempre y ocuparía todo el universo escribirlo por completo.

Todo esto sucede, aquí, dentro de cuatro capítulos, los cuales por tanto contienen cada uno su marco teórico (T), estudio de caso (C), hipótesis (H) y proyecto (P). Así, si se pretende leer el documento como si no contuviera capítulos, se podrá leer primero los cuatro marcos teóricos, seguidos de los cuatro estudios de caso, cuatro hipótesis y proyectos. Se notará que cada una de esas partes de la tesis va apretando su escala. Con ella, se aprieta también (disminuye) la distancia a las situaciones concretas que motivan el trabajo, lo que conlleva a que aumente la seguridad en lo que se afirma y propone. Tenemos que ser más vagos y cuidadosos cuanto más territorio y asuntos queramos resumir, aunque con muchas palabras³. Y tenemos que ser más definitivos y afirmativos cuando se trata de poner en tela de juicio lo que proponemos como objeto⁴.

Este sistema alternativo de lectura – que se encuentra en el índice leyéndolo en columnas verticales, y que llevará a saltar páginas en el documento – trae sobresaltos en su continuidad, ya que no se cuidó que hubiera un seguimiento natural; ese cuidado llevaría a soluciones de “compromiso realmente comprometedor” de la transmisión de las ideas a través de la lectura dicha “normal” – lectura hecha capítulo por capítulo, según las filas horizontales del índice. En esta lectura “normal” se dará el mismo apretar de escalas, ya que los capítulos corresponden precisamente a cuatro disciplinas progresivamente más específicas, volcadas sobre casos de estudio con cada vez menor extensión territorial.

A parte de los cuatro capítulos que se refieren, hay dos más. El primero (introducción) es tan teórico, general, abstracto y personal que no permite por sí solo formular hipótesis alguna y menos conducir a un proyecto. El último (conclusión) es tan práctico, particular, concreto y también personal que no carece de un caso de estudio y no parece enmarcarse en un marco teórico. Sin embargo, los cuatro capítulos que existen entre ellos dos, resultan de la posición personal definida en la introducción, y enmarcan de cierto modo a la conclusión. Así, se considera que las partes primera y sexta se completan una a la otra como si fueran el “marco personal” que originan la tesis, el ingreso a la maestría, e incluso más cosas de la vida.

Para terminar, hay que referir que este esquema, según el cual se armó la tesis, tiene mucho que ver con su contenido: en él, se va a defender (con las limitaciones de mi pobre español, por el cual pido disculpas) que el trayecto de concepción que está por detrás de la producción de cualquier ley, iniciativa, estudio, proyecto u objeto, es el mismo de que estamos hablando cuando se describe la organización misma de este texto.

México, DF, 26 de mayo de 2004

Sérgio Lima

³ Como dice un proverbio popular: “Todas las generalizaciones son peligrosas; incluida ésta.”

⁴ En Portugal se dice entre arquitectos que “hacer un trazo es correr un riesgo” – trazo y riesgo son una y la misma palabra, en portugués: “risco”.

Índice

	T	Marco Teórico	C	Estudio de Caso	H	Hipótesis	P	Proyecto		
11	1t. TODO ES COMUNICACIÓN	12	1c. HUMANIDAD	16	→6h		→6p			
1.	Todo es comunicación	12	Ejemplos de comunicación	16						
	De la idea al objeto	13	Trayecto de concepción	17						
	Adecuación de la definición	14	Niveles de definición	18						
	Restauración puede ser todo	15	Patrimonios	19						
19	2t. URBANISMO ES COMUNICACIÓN	21	2c. CIUDAD DE MÉXICO	27	2h. DELIMITACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO	36	2p. P.C.H.	42		
2. CIUDAD	Urbanismo es comunicación	21	Historia	27	Criterios de actuación		36	Puertas del Centro Histórico iniciativa urbanística (U)		
	De la sociedad al detalle	22	Fábricas	28	Descripción de acciones	ejemplos	37			
	Adecuación de criterios	ciudad y collage	23	Deterioros		la megalópolis y el agua	29		estudio urbanístico	40
		cara y alma	24			las dos ciudades	31			
		asimetrías urbanas	25		centro histórico	32	Justificación de la adecuación			41
	Urbanismo es Restauración	26	Patrimonio	centros históricos	33					
				modelos urbanísticos	34					
				perímetro B centro hist.	35					
	41	3t. DISEÑO URBANO ES COMUNICACIÓN	44	3c. CALZADA DE SAN ANTONIO ABAD	48	3h. ACCESO SEMIPEATONAL AL CENTRO HISTÓRICO	59		3p. P.S.A.A.	67
3. COLONIA	Diseño urbano es comunicación	44	Historia	48	Criterios de actuación		59	Puerta de San Antonio Abad estudio de diseño urbano (D)		
	De la banqueta a su uso	44	Fábricas	51	Descripción de acciones		61			
	Adecuación de criterios	45	Deterioros	52	Justificación de la adecuación	delimitación	63			
	Diseño urbano es Restauración	niveles de deterioro	47	Patrimonio					edificado	57
									con valor urbanístico	57
									de trazado	58
patrimonio de trazado	48									

	T	Marco Teórico	C	Estudio de Caso	H	Hipótesis	P	Proyecto		
90	4t. ARQUITECTURA ES COMUNICACIÓN		91	4c. CONVENTO HOSPITAL DE SAN ANTONIO ABAD	96	4h. EDIFICIO AL LADO SUR	103	4p. C.A.S.A. 108		
4. MANZANA	Arquitectura es comunicación		91	Historia	construcción 96 reconstitución 98 destrucción 99	Criterios de actuación	103	Centro de Artes de San Antón proyecto arquitectónico (A)		
	Del croquis a la obra		91	Fábricas	101					
	Adecuación de criterios	toda la arquitectura es o fue contemporánea	92	Deterioros	101	Descripción de acciones	de urbanismo		104	
		granulometría conceptiva	94				de arquitectura		105	
	Arquitectura es Restauración		95	Patrimonio	102	Justificación de la adecuación			107	
115	5t. RESTAURACIÓN ES COMUNICACIÓN		116	5c. TEMPLO DE SAN ANTONIO ABAD	129	5h. NUEVO USO	137	5p. S.C.A.S.A. 145		
5. MONUMENTO	Restauración es comunicación		116	Historia	antecedentes 129 edificio 130 descripción 131	Criterios de actuación	137	Sensorio del C. A. S. A. proyecto de restauración (R)		
	De la nostalgia al capitel	de ruskin a le duc	117	Fábricas	132				Descripción de acciones	distribución de criterios
		firmitas	121			firmitas	141			
		utilitas	121			utilitas	141			
		venustas	122			venustas	141			
	Adecuación de criterios	grado de reconstitución	123	Deterioros	solucionables	Justificación de la adecuación	grado de reconstitución		142	
		grado de destrucción	123				grado de destrucción		142	
		importancia del edificio	124		otros		135		importancia del edificio	142
		factores económicos	125						factores económicos	143
	Restauración es Restauración	fronteras	126	Patrimonio	136	Restauración es Arquitectura			143	
la restauración y el estilo		127								
153	←1t		←1c		6h. ÉTICA, ESTÉTICA Y COMUNICACIÓN	154	6p.	160		
6.					Criterios de actuación		154	Un día en San Antonio Abad		
					Acciones		155			
					Justificación		156			

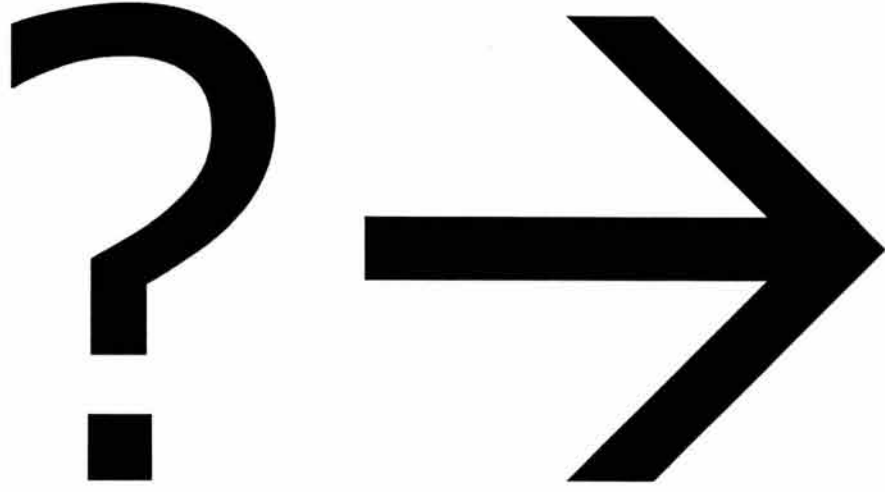
Índice por capítulos: cómo se encuadernó el documento.

1. INTRODUCCIÓN	11	3. COLONIA	43	5. MONUMENTO	115
1t. TODO ES COMUNICACIÓN	12	3t. DISEÑO URBANO ES COMUNICACIÓN	44	5t. RESTAURACIÓN ES COMUNICACIÓN	116
Todo es comunicación	12	Diseño urbano es comunicación	44	Restauración es comunicación	116
De la idea al objeto	13	De la banqueta a su uso	44	De la nostalgia al capitel	117
Adecuación de la definición	14	Adecuación de criterios	45	de ruskin a le duc	117
Restauración puede ser todo	15	Diseño urbano es Restauración	47	firmitas	121
1c. HUMANIDAD	16	niveles de deterioro	47	utilitas	121
Ejemplos de comunicación	16	patrimonio de trazado	48	venustas	122
Trayecto de concepción	17	3c. CALZADA DE SAN ANTONIO ABAD	49	Adecuación de criterios	123
Niveles de definición	18	Historia	49	grado de reconstitución	123
Patrimonios	19	Fábricas	51	grado de destrucción	123
		Deterioros	52	importancia del edificio	124
		Patrimonio	57	factores económicos	125
		edificado	57	Restauración es Restauración	126
		con valor urbanístico	57	fronteras	126
		de trazado	58	la restauración y el estilo	127
2. CIUDAD	20	3h. ACCESO SEMIPEATONAL AL C. H.	59	5c. TEMPLO DE SAN ANTONIO ABAD	129
2t. URBANISMO ES COMUNICACIÓN	21	Criterios de actuación	59	Historia	129
Urbanismo es comunicación	21	Descripción de acciones	61	antecedentes	129
De la sociedad al detalle	22	Justificación de la adecuación	63	edificio	130
Adecuación de criterios	23	delimitación	63	descripción	130
ciudad y collage	23	estrategias	64	Fábricas	132
cara y alma	24	3p. Puerta de San Antonio Abad	67	Deterioros	134
asimetrías urbanas	25			solucionables	134
Urbanismo es Restauración	26			otros	135
2c. CIUDAD DE MÉXICO	27	4. MANZANA	90	Patrimonio	136
Historia	27	4t. ARQUITECTURA ES COMUNICACIÓN	91	5h. NUEVO USO	137
Fábricas	28	Arquitectura es comunicación	91	Criterios de actuación	137
Deterioros	29	Del croquis a la obra	91	Descripción de acciones	140
la megalópolis y el agua	29	Adecuación de criterios	92	distribución de criterios	140
las dos ciudades	31	toda la arquitectura es o fue cont.	92	firmitas	141
Patrimonio	32	granulometría conceptual	94	utilitas	141
centro histórico	32	Arquitectura es Restauración	95	venustas	141
centros históricos	33	4c. CONV. HOSPITAL S. ANTONIO ABAD	96	Justificación de la adecuación	142
modelos urbanísticos	34	Historia	96	grado de reconstitución	142
perímetro B centro hist.	35	construcción	96	grado de destrucción	142
2h. DELIMITACIÓN CENTRO HISTORICO	36	reconstitución	98	importancia del edificio	142
Criterios de actuación	36	destrucción	99	factores económicos	143
Descripción de acciones	39	Fábricas	101	Restauración es Arquitectura	143
ejemplos	39	Deterioros	101	5p. Sensorio - Centro Artes San Antón	145
estudio urbanístico	40	Patrimonio	102		
Justificación de la adecuación	41	4h. EDIFICIO AL LADO SUR	103	6. CONCLUSIÓN	153
2p. Puertas del Centro Histórico	42	Criterios de actuación	103	6h. ETICA, ESTETICA, COMUNICACION	154
		Descripción de acciones	104	Criterios de actuación	154
		de urbanismo	104	Acciones	155
		de arquitectura	105	Justificación	156
		Justificación de la adecuación	107	6p. Un día en San Antonio Abad	160
		4p. Centro de Artes de San Antón	108		

Índice por partes de la tesis: o cómo no se encuadernó el documento.

MARCO TEORICO (T)	ESTUDIO DE CASO (C)	HIPÓTESIS (H)
T1. TODO ES COMUNICACIÓN	C1. HUMANIDAD	H2. DELIMITACIÓN CENT. HISTORICO
Todo es comunicación	Ejemplos de comunicación	Criterios de actuación
De la idea al objeto	Trayecto de concepción	Descripción de acciones
Adecuación de la definición	Niveles de definición	ejemplos
Restauración puede ser todo	Patrimonios	estudio urbanístico
T2. URBANISMO ES COMUNICACIÓN	C2. CIUDAD DE MÉXICO	Justificación de la adecuación
Urbanismo es comunicación	Historia	H3. ACCESO SEMIPEATONAL AL C. H.
De la sociedad al detalle	Fábricas	Criterios de actuación
Adecuación de criterios	Deterioros	Descripción de acciones
ciudad y collage	la megalópolis y el agua	Justificación de la adecuación
cara y alma	las dos ciudades	delimitación
asimetrías urbanas	Patrimonio	estrategias
Urbanismo es Restauración	centro histórico	H4. EDIFICIO AL LADO SUR
T3. DISEÑO URBANO ES COMUNICACIÓN	centros históricos	Criterios de actuación
Diseño urbano es comunicación	modelos urbanísticos	Descripción de acciones
De la banqueta a su uso	perímetro B centro hist.	de urbanismo
Adecuación de criterios	C3. CALZADA DE SAN ANTONIO ABAD	de arquitectura
Diseño urbano es Restauración	Historia	Justificación de la adecuación
niveles de deterioro	Fábricas	H5. NUEVO USO
patrimonio de trazado	Deterioros	Criterios de actuación
T4. ARQUITECTURA ES COMUNICACIÓN	Patrimonio	Descripción de acciones
Arquitectura es comunicación	edificado	distribución de criterios
Del croquis a la obra	con valor urbanístico	firmitas
Adecuación de criterios	de trazado	utilitas
toda la arquitectura es o fue	C4. CONV. HOSPITAL S. ANTONIO ABAD	venustas
granulometría conceptual	Historia	Justificación de la adecuación
Arquitectura es Restauración	construcción	grado de reconstitución
T5. RESTAURACIÓN ES COMUNICACIÓN	reconstitución	grado de destrucción
Restauración es comunicación	destrucción	importancia del edificio
De la nostalgia al capitel	Fábricas	factores económicos
de ruskin a le duc	Deterioros	Restauración es Arquitectura
firmitas	Patrimonio	H6. ETICA, ESTETICA, COMUNICACION
utilitas	C5. TEMPLO DE SAN ANTONIO ABAD	Criterios de actuación
venustas	Historia	Acciones
Adecuación de criterios	antecedentes	Justificación
grado de reconstitución	edificio	PROYECTO (P)
grado de destrucción	descripción	P2. Puertas del Centro Histórico
importancia del edificio	Fábricas	P3. Puerta de San Antonio Abad
factores económicos	Deterioros	P4. Centro de Artes de San Antón
Restauración es Restauración	solucionables	P5. Sensorio - Centro Artes San Antón
fronteras	otros	P6. Un día en San Antonio Abad
la restauración y el estilo	Patrimonio	

introducción 1





Desde la cabeza en el aire hasta los pies en el suelo el ser humano presenta una tradicional gradación de lo abstracto a lo concreto – de lo apolíneo a lo dionisiaco.

Comunicación:

Comunicador→Objeto→Destinatario
(Medio)



Jaguar sosteniendo un caracol marino con boquilla que emite sonidos representados por floridas volutas, fresco en el Palacio de los Jaguares, Teotihuacan, México.

1t. Todo es comunicación

TODO ES COMUNICACIÓN

Desde las decisiones tomadas por los niveles más elevados de poder hasta lo que comemos, todo afecta nuestra vida a través de los sentidos y como tal, todo puede considerarse comunicación. La idea que va a ser explorada en esta tesis es la de que diferentes niveles de comunicación se adecuan a distintos objetos y destinatarios, tomando como punto fijo el comunicador – el autor de este trabajo, por ejemplo.

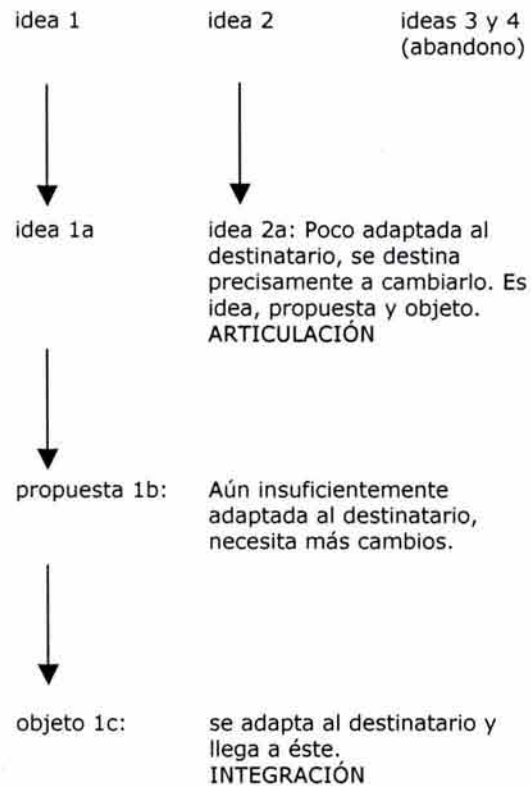
Así, tenemos el objeto como aquello que va a ser comunicado: el mensaje. Y tenemos el destinatario como el grupo que va a recibir y leer la comunicación. El mensaje es algo que va a alterar la composición o por lo menos la disposición molecular del receptor: una sustancia (simplemente presente, o invasora), o un flujo energético – una forma o un color, transmitidos por el aire. Así, los exteroceptores (sentidos exteriores) son divididos entre los teleceptores (audición, visión y olfato) afectados por flujos energéticos y los de contacto (tacto y gusto)¹ afectados directamente por sustancias.

Claro que también tendríamos que considerar el medio como ámbito o disciplina en el cual se va a producir la misma, con toda la delimitación de posibilidades materiales: propias del marco disciplinario, y también del contexto espacio-temporal en que se desarrolla.

Pero hay que tener en cuenta que al final, son el comunicador y el destinatario quienes van a definir el medio: dependen de ellos las posibilidades materiales de la comunicación, bien como cuanto esa comunicación puede alejarse de un determinado marco disciplinar ya que también definen éste, en ese momento y lugar.

¹ Dra. Graciela Meza Ruiz, Neurología de los sistemas sensoriales, 1995, México. Se podría sin embargo discordar de la inclusión del olfato en los teleceptores ya que a pesar de que no toca el origen del olor, va a recibir partículas de éste y no flujos energéticos como los que excitan el ojo y el oído.

[...]
 [idea]
 [IDEA]
 [**IDEA**]



DE LA IDEA AL OBJETO

Podemos igualmente considerar que un objeto comunicado parte de una idea original sin forma, sin color, sin textura, sin sonido. A partir de ahí va a desarrollarse y ganar concreción en sus manifestaciones hasta al punto de "producto final" apropiado a su finalidad: alcanzar el destinatario.

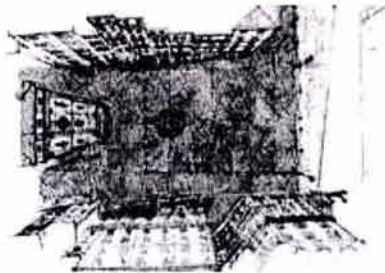
Esa idea va a pasar por un proceso creativo en el cual es primero verbalizada mentalmente, posiblemente después por escrito, luego en versiones que reflejan varios abandonos y tomas de decisiones, confrontación con las necesidades del receptor, adecuación a los demás actores quienes participan en la tarea de que la idea sea llevada a buen término.

En todo este trayecto va aumentando el número de ejemplares producidos, desde una idea hasta muchas posibilidades, y luego desde el prototipo hasta múltiples objetos, desde la adecuación a un destinatario global e intangible hasta al servicio de la personalidad concreta de alguien.

Junto con eso se produce un camino desde lo abstracto hasta lo concreto, desde la idea hasta al objeto, con una participación creciente del receptor o destinatario y con una también creciente toma de importancia del medio: las circunstancias concretas, las cuales definen al destinatario y al emisor, y van a enriquecer con matices el problema que hay que resolver.

En ese proceso de detallado, puede haber un punto a partir del cual la definición más exacta del mensaje no posibilitaría la respuesta a todos esos matices sin una pérdida de eficacia. O podríamos quedarnos en un punto en que la idea no pasa de idea y por eso no llegó a tener efectos prácticos.

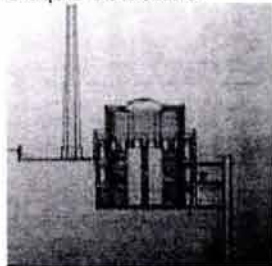
Estos dos casos traducen actitudes extremas y posiblemente legítimas ya que hay ideas que valen como exactamente como ideas, sin más pretensiones, bien como objetos que se destinan a provocar la incomodidad y el cambio cuando presentados ante hábitos preexistentes.



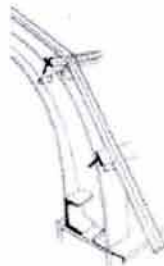
croquis general



croquis de detalle



plano arquitectónico



plano ejecutivo

ADECUACIÓN DE LA DEFINICIÓN

Entre los dos opuestos, hay grados de abstracción que son adecuados a las correspondientes finalidades y otros que no lo son. Así, el trayecto de la idea hasta al producto más concretado de la misma no tiene que ser completamente recorrido.

Hay ideas que sirven como ideas y tienen su interés precisamente en la forma en que son inútiles, o por lo menos no utilizadas. Igualmente, es bueno saber que hay conceptos que son objeto de experimentos y transformaciones sin fin antes de ser utilizadas por nosotros.

Todo esto nada tiene que ver con juicios de valor sobre la bondad o maldad de las ideas o iniciativas consideradas.

Por ejemplo, pensar en las diferencias que existen entre la idea criminal y el crimen, puede contentarnos porque hay ideas que se quedan por ahí, pero la cuestión es más bien que podemos distinguir con alguna facilidad un crimen torpe de otro bien ejecutado.

Así, aun pensando en criminología, el foco de esta tesis está en que puede ir muy mal un crimen cuya planeación deja al azar los acontecimientos, pero a veces olvidamos que puede ir aun peor uno en que el exceso de planeación no deja lugar a imprevistos – los cuales no lo son por que deberían estar presentes o por lo menos considerados hipotéticamente en la previsión.

En el fondo, no se está añadiendo nada al principio de la incertidumbre, el cual nos dice que cuanto más definamos la presencia de un electrón en un átomo, más improbable será que lo encontremos.

Se busca encontrar los mecanismos que puedan regular el grado de definición de la comunicación como proceso de decisión, de modo adecuado a cada finalidad, y a cada preexistencia.

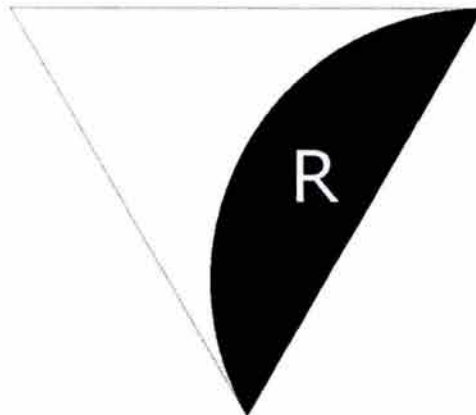


extracto de un plano de la ciudad de Porto, Portugal: abajo, rua da Restauração (calle de la Restauración)



botón de deshacer (*undo*) en el procesador de texto Microsoft © Word ©

mundo



objeto

de la pequeña a la gran escala disminuye lo que se puede restaurar físicamente (área en negro)

RESTAURACIÓN PUEDE SER TODO

El 1 de diciembre es, en Portugal, día festivo. Se conmemora lo que sucedió ese día en 1640: un grupo de conspiradores entró al palacio real, en Lisboa y puso fin a 60 años de dominación española. Tanto el día festivo como el episodio ocurrido tienen el nombre de Restauración de la Independencia de Portugal, pero todos se le refieren como "La Restauración". Sin embargo, no se da una restauración de "el Portugal de 1580" sino de "la independencia del Portugal en 1640".

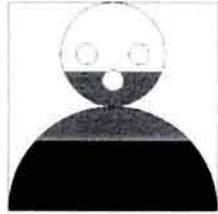
Tenemos entonces que Restauración es la Re-Instauración de un estado que un "algo" ya tuvo. ¿Y qué es lo que puede ser restaurado? Del nada al todo; apenas depende del nivel de profundidad concreta al cual la operación es realizada.

La acción de Restauración implica que se trabaje sobre algo y no sobre la nada. Pero la verdad, la nada no existe: siempre trabajamos sobre algo, aunque sea un desierto. Es por eso que siempre estamos restaurando. Así, en cada uno de los capítulos que componen el presente trabajo, las formas de comunicación que son abordadas (urbanismo, diseño urbano, arquitectura y restauración) van a elaborar su mensaje sobre preexistencias.

La acción de Restauración implica también que, sólo en parte, ese algo va a recobrar características que ya tuvo:

La Restauración Total es apenas tan posible como una operación de "deshacer" (en inglés "undo") y se sabe que semejante acción es nada más posible en la realidad virtual: sea en un programa de computadora o en ficticios viajes al pasado. Cualquier operación de Restauración va a implicar no la anulación de acciones que hayan conducido a la situación actual sino más bien el uso de acciones inversas a ellas: reconstruir lo que fue destruido, o destruir lo que fue construido, etc, y no "inconstruir", "indestruir", palabras que por eso mismo no constan en diccionarios.

Así, en cada acción humana va a haber una restauración de algo a un nivel adecuado, siendo que cuanto más grande es el territorio considerado, menos tangible o determinado va a ser el valor a restaurar. Esa restauración va a implicar la introducción de nuevos elementos, relacionados con los antiguos de forma más abstracta o más concreta: más cercana de la idea o más cercana del objeto.

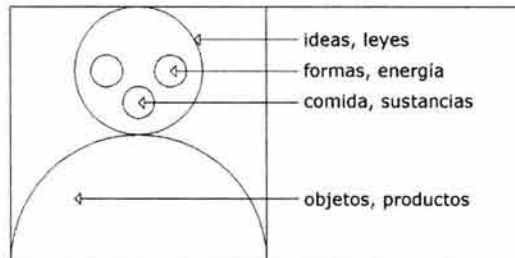


También de la cabeza al estómago se da esa gradación, relacionada con las funciones tradicionales de pensar (mente), sentir (corazón) y metabólicas – abdomen. Según Kant, “el hambre es la mejor cocinera”.

abstracto

aire

lejos



cerca

tierra

concreto

1c. Humanidad

EJEMPLOS DE COMUNICACIÓN

Son ejemplos de comunicación la transmisión de imágenes, sonidos, olores, gustos, sensaciones táctiles; pero también de ideas, leyes, productos, sustancias: ideas y leyes porque éstas van a condicionar la producción de esas sensaciones; productos y sustancias porque son los provocadores de la sensación.

Recibir un mensaje, en ese sentido genérico, es un acontecimiento de mucha importancia para el ser humano. Cuando integramos algo en nuestro conocimiento no aumentamos de peso, sin embargo algo cambió en nuestra estructura interna.

Cuando aplicada a grupos humanos, la comunicación de ideas, leyes, objetos y sustancias va a definir la normalidad (y la anormalidad) de los individuos de esos grupos, y predisponer el modo como van a recibir nuevos mensajes.

Así, son ejemplos de comunicación los producidos por escritores, pintores, escultores, arquitectos, músicos, diseñadores industriales, creadores de moda, ingenieros, médicos. Y restauradores.

Pero también lo son los provenientes de políticos, legisladores, psicólogos, sociólogos, antropólogos, arqueólogos, historiadores, urbanistas.

La separación entre ellos se debe apenas a la distinción entre el contacto directo e indirecto con nuestros sentidos, entre lo concreto de los ambientes y objetos que nos rodean y penetran y lo abstracto de las ideas y reglas que van a condicionar esos cerco y penetración. Y esa separación es irrelevante, ya que en cualquiera de los campos podremos encontrar emisores quienes podrían estar en el otro: al final, la comunicación siempre nos va a cambiar el modo de ser.

Además, detrás de un objeto hay una idea que lo determinó. Y delante de una idea hay materializaciones posibles que podrán, o no, resultar en objetos.

finalidades de la comunicación y representación gráfica:



el Citroën 2CV

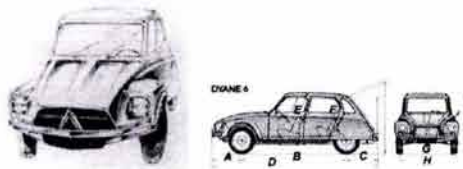
el Dyane:

modelo

idea

En la década de los 60's, el fabricante de automóviles Citroën decidió Restaurar su hegemonía en el sector de los vehículos utilitarios a través de la sustitución del "eterno" modelo 2CV (de los años 40) por una versión modernizada del mismo: el Citroën Dyane. Curiosamente, la producción del 2CV prosiguió e incluso rebasó en tres años la del Dyane, que así probó fallar su propósito.

texto



croquis de concepción y diseño técnico.



panfleto italiano y **fotografía** de un Dyane.

TRAYECTO DE CONCEPCIÓN

El proceso creativo es la forma como una idea es elaborada por el comunicador antes de llegar a nosotros.

Un diseñador de moda parte de imágenes mentales, el cual traducirá en croquis de vestidos "investibles", los cuales sucesivamente se acercarán de su factibilidad y de sus posibilidades de alcanzar un público más o menos extenso. En este último estado sobrevivirá o no, algo reconocible de la primera idea; eso lo podremos evaluar comparándolo con un posible discurso relacionado con la idea original y que acompañe la colección.

Alguien quien trabaje con la imagen pictórica parte igualmente de una imagen mental, sea imaginaria o transmitida por los nervios ópticos: desde ésta evolucionará en dirección a una representación más o menos realista. Es curioso ver que tal dirección va a distinguir lo que es un pintor – y entre ellos las variadas corrientes artísticas del abstraccionismo al hiperrealismo – de lo que es un diseñador gráfico: un "comunicador". Andy Warhol es apenas uno de los casos que polemizan esta distinción, junto con la diferencia entre arte y producto.

La composición musical surge en nuestro cerebro y va ganando consistencia: puede ser escrita en pautas o en otros procesos y ser después cambiada, arreglada, mezclada, producida, post-producida, re-mezclada, etc., pero puede también ser transmitida a nuestros oídos de forma inmediata, buscándose en ese caso la pureza inicial de la idea por impedirse su maduración excesiva – es el caso del jazz, mucho del cual nunca se escribió en pautas.

Imaginemos: ¿qué ocurriría si el vestido "investible" que el diseñador de modas presentó en el inicio de un desfile nos fuera presentado, no en imágenes a través de la televisión, sino impuesto como modelo único en las tiendas de nuestro país?

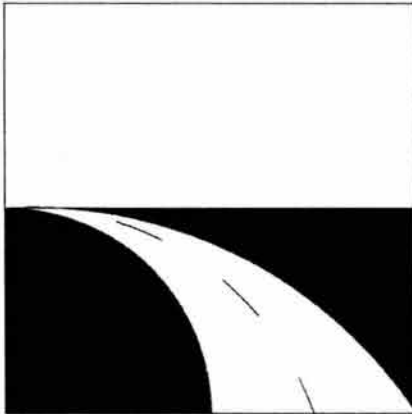
Algo de semejante ocurre cuando por ejemplo una orden internacional diseñada por otros nos impone efectos prácticos: objetos. Es por eso que a diferentes ámbitos y escalas territoriales corresponden adecuados grados de definición y, consecuentemente, de representación, en donde debe parar la concretización de la idea.

demasiado abstracto

USTED SE ACERCA, QUIZÁS
DEMASIADO DEPRISA, DE
UNA PELIGROSA CURVA A
LA IZQUIERDA, POR LO QUE
SE LE ACONSEJA REDUCIR
SU VELOCIDAD Y AUMENTAR
SU **ATENCIÓN.**



adoptado



demasiado concreto

NIVELES DE DEFINICIÓN

El grado de abstracción o concreción de una comunicación varía de acuerdo con el objeto a transmitir y su destinatario. Los ejemplos son numerosos:

El mismo diseñador de moda nos presenta en su colección ejemplos, quizás los más emblemáticos de sus creaciones, los cuales no parecen realmente apropiados para vestir a nadie, en ningún lado. Exactamente: se destinan a ser emblemáticos y a ser vestidos una vez y allí. Los ejemplos a comercializar son también presentados pero son adecuados a un destinatario más vasto y pasaron por consideraciones como son tallas, materiales, nichos de mercado...

El creador de un sistema de señales de tránsito, tendrá que mantenerse cerca de la abstracción de la idea: es impensable – por las dificultades de lectura que traería – que tengamos sobre la carretera una señal de “curva peligrosa a la izquierda” con una representación pictórica tridimensional y realista de una curva en carretera, o más ridículo, de aquella exacta curva de que nos acercamos.

Ya en la música hay muchísimas formas de presentar ideas finales. Desde sonidos que apenas serán o no distinguibles entre ruido y música por nuestro gusto personal como destinatarios, hasta un tema perfectamente acabado para amplia difusión y ventas astronómicas, va todo un trayecto de añadido de capas sucesivas – producción musical – las cuales enmascaran o destacan la idea de partida, un poco como en el diseño de modas y otras modalidades de diseño. Además, si vamos a usar un productor, puede acarrear trabajo inútil presentarle un tema musical acabado.

No es de hecho gran novedad, que en cualquier trabajo es tan crucial saber cuando éste está terminado y hay que parar, como fuera preocupante que aun estuviera en el inicio y hubiera mucho por hacer. Para terminar, podemos considerar la composición de lo que sea como decisión sobre el modo como la ejecución se va a efectuar, incluso por otros. Se trata, al final, de ejercer un poder de decisión sobre alguien o algo. Y el nivel de desarrollo y definición de una decisión deberá adecuarse al nivel de actuación de la misma, o esa decisión será ignorada y rebasada por los acontecimientos.

INTANGIBLE



relación humana con paisaje natural:
pueblo de Piodão, Portugal



edificio con valor histórico: castillo de
Heidelberg, Alemania



ser humano, cuchara y comida

TANGIBLE

PATRIMONIOS

Restauración...

patrimonio:

Econ. Suma de los valores asignados,
para un momento de tiempo,
a los recursos disponibles de un país,
que se utilizan para la vida económica.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA
DE LA REAL ACADEMIA DE LETRAS.
Vigésima segunda edición

El Patrimonio como lo vemos en los medios conectados a su conservación es, sin embargo, el conjunto de los bienes que representan el acervo cultural, científico y natural de un país, región, entidad, población o zona; de un territorio.

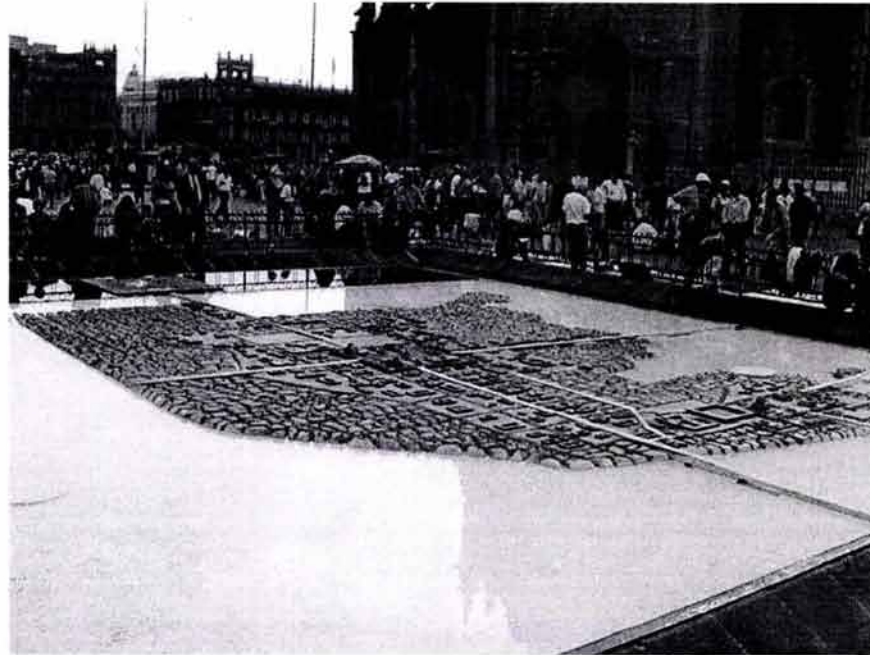
No deja de ser curioso observar la definición general: es más amplia y se refiere a todos los recursos. Además, habla de economía, y al final es de eso que se trata el patrimonio cultural. Por otro lado, menciona el momento.

Podría concluirse que el Patrimonio es todo lo que tenemos ahora, hoy. La extensión de ese término, dada en tiempos recientes, con la finalidad de englobar la sustentabilidad de las comunidades llevó a la denominación del llamado Patrimonio Intangible. Eso equivale a decir que aparte de los objetos (naturales, vivientes, utilitarios, artísticos, arquitectónicos) las ideas, leyes, costumbres y demás productores indirectos de sustancias y flujos energéticos son también Patrimonio, y son, como tal merecedoras de Restauración; por veces bien más urgente que la de los objetos.

Así, la integrada pero plural distribución en el territorio de personas, funciones, y riqueza es un objetivo que merece ser anhelado como patrimonio; el tema de este trabajo es que las operaciones llevadas a cabo, cuando tienen el grado de definición adecuado a la escala de actuación, pueden asegurar esos rubros.

2

ciudad



En los tiempos de hoy son profundamente importantes los fenómenos urbanos. Las ciudades son fenómenos con fuertes efectos centrípetos; captan población y vacían e incluso desertizan otras zonas del país. Pero con su crecimiento y fuerza económica ejercen además influencias bien afuera de su territorio y algunas se constituyen como centros de áreas metropolitanas de varias dimensiones.

Además hay que considerar que las ciudades y el fenómeno urbano en general son estandartes de nuestra civilización, con todos sus logros y desastres.



El alto contraste entre centros y periferias

Algunas formas urbanas:



Castelo de Vide, Portugal; San Gimignano y



Bologna, Italia

2t. Urbanismo es Comunicación

URBANISMO ES COMUNICACIÓN

Desde Platón y su obra fundamental "La República" que la ciudad es considerada el reflejo de un sistema político. Es ella quien va a transmitir la imagen principal de lo que un estado quiere ser, o piensa que es.

Más que cualquier otra cosa, la ciudad comunica al exterior el país y la civilización que éste contiene, y en este rubro, no deja de ser curioso observar que en Francia y Portugal – y posiblemente en México – la presidencia de los destinos de la capital del país sirvió y servirá varias veces como trampolín para intentos de ocupar la presidencia de la república.

Podría argumentarse que el primer cargo demuestra capacidades para el segundo, sin embargo, es bien posible que la relación sea más bien de representatividad en la percepción del elector: la ciudad es, cada vez más, el símbolo del país.

Las ciudades históricas pueden contarnos su evolución a través de los anillos de su crecimiento, como un árbol cuando es cortado y observamos su sección.

Y las ciudades en general, nos informan sobre como les fue a ellas (y de cierto modo al país) el paso por la ciudad barroca, por la ciudad jardín, por la ciudad de la arquitectura moderna, y cuales modelos abrazó o rechazó. Por ende, nos cuenta la historia del pueblo escrita de un modo más ligero e ilegible pero más omnipresente – por su escala – que en las obras de arte ocasionales que esa sociedad haya creado.

Con eso, nos dan indicaciones sobre el futuro. Sin embargo esas indicaciones son imprecisas y considerarlas determinantes lleva a errores que pueden quitarles el carácter que tienen o impedirles de adquirir uno.

concreto – objeto

Nivel de detalle: Las diferencias de acabado de un edificio en Atotonilco el Grande, Hidalgo, denuncian una división arquitectónica interior.



Nivel arquitectónico: Un edificio en Estambul refleja en sus volados la corrección progresiva del ángulo agudo urbano entre dos calles.



Nivel urbano: una vista aérea del centro de Oporto nos muestra aun el trazado ovalado de las murallas ahora desaparecidas.

abstracto – idea**DE LA SOCIEDAD AL DETALLE**

La ciudad se constituye del mismo modo que una pintura o una partitura musical: sobre una estructura matricial se van llenando los espacios y añadiendo los detalles sucesivos que al final se concretan en un resultado en el cual se vive.

En la conformación de la ciudad intervienen diferentes poderes con distintos niveles de decisión sobre la realidad final y relacionados con esas fases de composición.

Así, el poder político ejercido por la sociedad a lo largo de la historia es él que va a diseñar el esquema vial de la ciudad y consecuentemente su tejido urbano. Va también a definir abstractamente el modo en como los habitantes usan esa área: el uso de suelo.

Sobre ese trazado urbano y legislativo la sociedad civil concretiza la ciudad a través de la edificación, la cual es, sólo por veces, un espejo fiel de las disposiciones tomadas por la sociedad a un nivel superior. En esos casos hay una relación muy estrecha entre tipología arquitectónica y corriente urbanística.

Finalmente, los detalles de la construcción concretizan al más alto grado las decisiones anteriores y nos dan el indicio más directo de la vivencia de cada individuo.

Esta vivencia, sumada a la de los demás individuos va a definir por su turno el ambiente socioeconómico que como ya vimos hace la base de la ciudad futura¹: sea porque la suma de las decisiones individuales resultan en formas que afectan a todos, sea por que la elección (democrática o no) de quienes presiden a los destinos de la ciudad van a definir el modo según el cual las decisiones de trazado son tomadas y definen, de nuevo, el tejido urbano matricial.

Entre el desarrollo por decisiones de política y diseño urbanos, y el crecimiento dicho "espontáneo", hay que decidir a que nivel desaparece uno y da lugar al otro: desde el territorio a la cuchara hay un punto para eso.

¹ Es por eso que los ambientes degradados, cuando dejados a su destino, corren el riesgo de perpetuar su degradación.



centro de Zacatecas, Zac, México



avenida Reforma, México, DF, México

ADECUACIÓN DE CRITERIOS

CIUDAD Y COLLAGE

Se dan dos actitudes distintas referidas por Colin Rowe y Fred Koetter²: la utopía, introductora de modelos "puros" de ciudad ideal basados en un urbanismo científico; y la arcadia, producto de la circunstancia casual de las necesidades de los habitantes.

Los mismos autores alertan para los peligros inherentes a la hipotética presencia exclusiva de cada una de esas actitudes.

Los modelos científicos y supuestamente ilustrados llevarían a la anulación de la memoria, esencial a la comunicación (¿cómo hablaríamos sin las palabras que ya conocemos?) mientras la continuidad a-crítica en la perpetuación de esa memoria quitaría a la ciudad su capacidad profética, esencial a la esperanza en una ciudad mejor y no apenas "más grande".

Hay que registrar que estos modelos no se dan de manera pura: en urbanismo siempre habrá que usar "palabras antiguas en frases nunca antes escritas", y las opciones dichas "espontáneas" del ciudadano común provienen, al final, de seres racionales cada uno de ellos y, con más razón, racionales en su colectivo social.

El predominio relativo de cada una de las actitudes e incluso diferentes formas de ejercer la misma actitud, va a colisionar en el interior de la ciudad traduciéndose en lo que los mismos autores denominan "collage". La forma como las ciudades crecen y también como ocupan espacios intersticiales es, por tanto, sumamente crítica, simultáneamente para su cohesión y para su pluralidad.

Esta misma dialéctica es una de las ideas centrales de esta tesis, aquí referida como la convivencia de integración y articulación como medio para buscar la adecuación de las propuestas según la escala considerada, combatiendo en cada caso lo que se denominará como "monolitismo" y su opuesto "pulverización" y buscando el tamaño apropiado del "grano" o criterio de actuación.

² Colin Rowe y Fred Koetter, Ciudad Collage, 1998, Barcelona



Colonia Mixcoac Insurgentes, México



Distribuidor vial, México

CARA Y ALMA

El collage va a ubicarse en la colisión de partes de la ciudad con diferentes grados de apego a modelos y de apego a la memoria. Tanto la pérdida o inexistencia de memoria como la ausencia total de una idea matricial profética en la ciudad conducen a lo que habitualmente se designa como falta de carácter.

Pero las condiciones que a lo largo de la historia condujeron al colectivo humano de una ciudad o parte de ciudad a una determinada actitud situada entre esas dos extremas constituyen precisamente el alma de ese territorio urbano. Se niega la inmutabilidad del alma y esa tendencia de la ciudad podrá haberse alterado a lo largo de los tiempos, o si se prefiere, la que tiene una nueva alma es ya otra ciudad en el mismo sitio.

Esa predisposición de la ciudad trae manifestaciones físicas, y la supuesta ausencia de carácter en una ciudad es frecuentemente denominada como afasia, ausencia de faz o cara; característica atribuida paradójicamente a las ciudades "incharacterísticas".

Sin embargo, es evidente que siempre estarán presentes un alma y una cara. Sin embargo, es posible que ellos dos, más que ser "feos o bonitos", o tener un carácter específico u otro (los cuales permitirían a cada espectador decidir sobre su belleza o fealdad) no sean siquiera legibles.

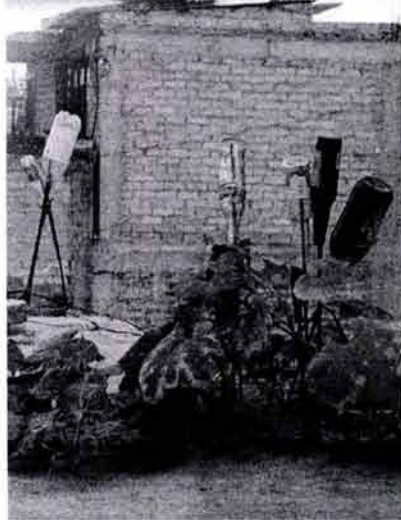
Esa legibilidad puede buscarse a través de operaciones, a veces de escala urbanística, a veces arquitectónica, o quizás siempre mixta, ya que los efectos de ellas sobre la ciudad son innegables. Las palabras del texto que es la ciudad pueden ser unidas en frases sin perder su individualidad como palabras.

Y las frases pueden componer un texto sin decir todas lo mismo en el texto que es la ciudad. Cuando hablamos de alma y cara el uso del plural debe de ser obligatorio, ya que por pequeña que sea la extensión territorial considerada, dentro de cada lugar hay lugares y además ninguno de ellos permitirá una única lectura por parte de sus habitantes o transeúntes.

Por eso cuando vamos a delimitar áreas urbanas para actuar en ellas, éstas no van a ser uniformes. Eso es un motivo más para flexibilidad en las medidas tomadas, bien como para concertación con áreas vecinas.



remate superior de edificio en la colonia Hipódromo- Condesa, ciudad de México



remate superior de edificio en la delegación Tlahuac, ciudad de México

ASIMETRÍAS URBANAS

Cualquier territorio urbano, por pequeña que sea la extensión considerada es capaz de presentar diferencias culturales internas. Las ciudades o aglomeraciones urbanas en general se constituyen y crecen de formas muy diversas por todo el Mundo, pero en todas ellas se verifica algún tipo de polarización: una orientación preferente de la ciudad.

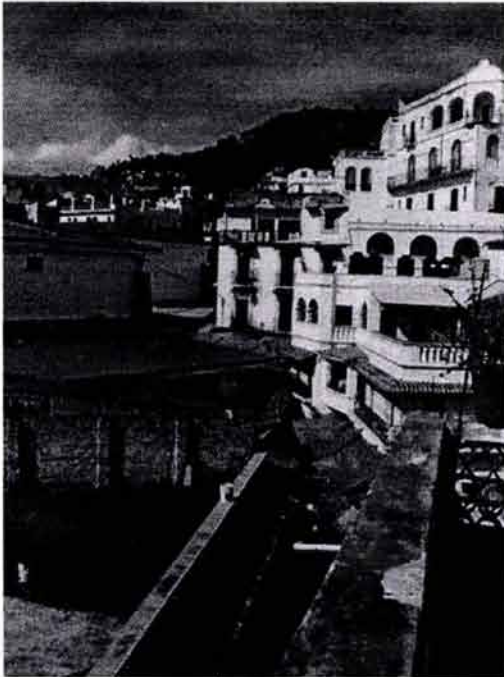
Este fenómeno tiene muchos orígenes como son la presencia de ghettos para grupos étnicos minoritarios o para grupos sociales definidos; o bien zonas que fueron a lo largo de los siglos destinadas a actividades contaminantes, peligrosas, o infecciosas; o bien zonas que se desarrollaron tardíamente y en un contexto de crecimiento rápido y desordenado.

La contrapartida es la génesis de zonas favorecidas. La exposición al sol, el suelo, su pendiente, y otras condicionantes físicas llevan a la definición de usos de suelo (cómo es usado y por quién) desde que hay ciudades. También las vías de comunicación y otras condicionantes humanas (determinadas por las físicas) establecen la predisposición de las partes de la ciudad a la instalación de las clases más favorecidas, lo que puede conllevar a una inversión creciente en esas zonas, la cual no hará más acentuar las asimetrías.

Para responder a esta problemática se practica la delegación de poderes: de un modo idealmente continuo pero en la práctica discreto, el establecimiento de instrumentos de gestión urbanística a escalas progresivamente más apretadas y más aproximados de los problemas reales, puede definir adecuadamente los detalles del espacio en que vivimos. Eso permite la aproximación a problemas concretos de las poblaciones y que no se pierda de vista una visión de conjunto: la de la ciudad integrada como idea.

Eso depende de que la respuesta a los problemas sea adecuada y no peque por exceso ni defecto de planeación: si queremos jalar algo, hay un empuje mínimo para que la realidad se mueva pero hay también uno máximo para que la cuerda no se rompa ("... con suavidad pero sin pausas...")³; todo esto teniendo además en cuenta el uso del esfuerzo económico justo para los efectos deseados.

³ Colin Rowe y Fred Koetter, Ciudad Collage, Barcelona, 1998



Taxco, Guerrero, México



Assisi, Toscana, Italia

URBANISMO ES RESTAURACIÓN

La restauración de una ciudad a un aspecto que ya tuvo un día, sería el límite máximo en términos de la reposición total de las condiciones concretas: desde la configuración física hasta los hábitos de los habitantes. Se conseguiría con eso una especie de parque temático con todo el artificio y mono-funcionalidad que espacios de ese tipo presentan.

En ese límite tenemos Disneyland, sin embargo hay muchos casos que se le asemejan físicamente, sometidos a reglamentos muy estrictos que mantienen artificialmente alejada la innovación. Podríamos hablar de Taxco en México, Assisi en Italia, Óbidos en Portugal.

El límite mínimo sería la restauración de la idea o quizás del nombre de una ciudad.

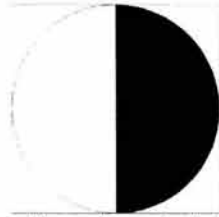
El anterior alcalde de Viana do Castelo, Portugal, tuvo como iniciativa más importante el cambio del nombre de la ciudad para sólo "Viana". Es más, falló en su intento, el cual más no era que él de quitar a la ciudad la parte de su nombre que la conectaba a la Guerra Civil, en favor de los liberales.

Entre las dos hay una infinidad de posibilidades – será la Restauración de "algo" de la ciudad: de su importancia en un determinado aspecto, de su poder económico, de su patrimonio monumental, de su relación con el entorno natural, etc., etc, con posible intención última de restaurar su sustentabilidad.

Como refieren Colin Rowe y Fred Koetter⁴, la ciencia podrá auxiliarnos en el momento de conseguir alcanzar un fin, pero no podrá hacernos decidir cual es ese fin a anhelar. Siempre será política la elección de objetivos, y se hará en acuerdo con una orientación de política urbana (e incluso nacional) más amplia.

Escogida la opción estratégica a seguir esta determina el "qué de la ciudad" se va a restaurar. A partir de ahí, este trabajo defiende que la decisión del nivel de abstracción apropiado a la escala y profundidad de la operación, esa sí, ya puede ser blanco de un método que nos arriesgaríamos a definir como científico, sin arrogar para este trabajo tal condición. Es que la ciencia no se restringe a los aspectos puramente físicos y cuantificables de la vida.

⁴ Colin Rowe y Fred Koetter, Ciudad Collage, Barcelona, 1998



conlleva a la bipolarización en la sociedad



Los lagos en 1519 (Francia, 1754)



Plano de Juan Gómez de Trasmonte, 1628
Justo un año antes de la gran inundación.

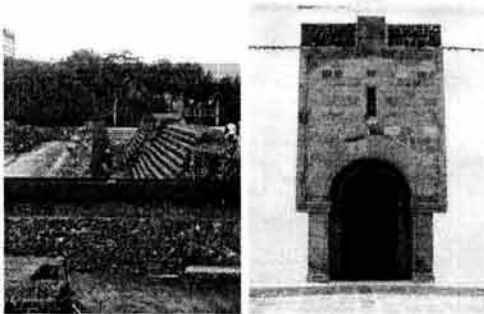


Plan General, 1869
México apenas rebasa los límites de
Tenochtitlan.

2c. Ciudad de México

HISTORIA

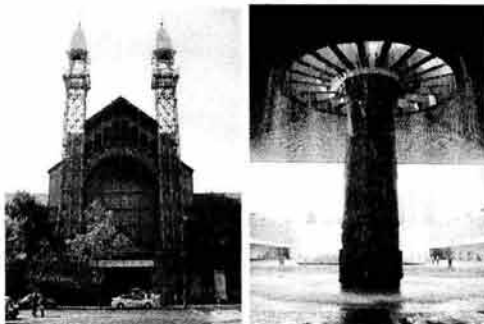
- 700000 a. C.** La sierra Chichinautzin emerge y cierra el valle de México – aparecen los lagos de Zumpango, Xaltocan, San Cristóbal, Texcoco, Xochimilco y Chalco;
- 1325:** Fundación de Tenochtitlan por los mexicas – la ciudad resulta de la consolidación de tres islas (Tenochtitlan, Nonoalco y Tlatelolco) en una;
- c. 1450:** Nezahualcóyotl hace construir un albarradón al oriente, protegiendo la ciudad del lago de Texcoco;
- 1521:** Hernán Cortés conquista Tenochtitlan para la corona de España.
- 1524:** Se fundan la primera catedral y el hospital de Jesús;
- 1553:** Se construye el albarradón de San Lázaro;
- 1607:** El cosmógrafo Enrico Martínez idealiza el primer sistema de desagüe para drenar los lagos;
- 1629:** La ciudad de México sufre la peor inundación de su historia.
- 1791:** Se cierra la última acequia – actual calle de Corregidora;
- 1898:** El Distrito Federal es creado;
- 1952:** Ocorre la última gran inundación; se inaugura la Ciudad Universitaria.
- 1978:** Se excava el Templo Mayor
- 1985:** Un fuerte temblor sacude la ciudad.



<16. Tlatelolco 16. Santa Cruz de Atoyac



17. Catedral 18. Sagrario Metropolitano



19. Museo del Chopo (1910)

20. Museo Nacional de Antropología e Historia

FÁBRICAS

Las "piedras" que componen la ciudad son sus edificios.

Antes del Siglo XVI

La civilización de los Mexicas se encuentra patente en lo que ahora son estaciones arqueológicas: los ejemplos más importantes son Templo Mayor, Tlatelolco, y el mucho más antiguo asentamiento de Cuicuilco.

Siglo XVI

Como resultado de la inundación de 1628 literalmente desapareció la arquitectura del siglo XVI en la ciudad. Sobresalen vestigios en el Hospital de Jesús.

Siglo XVII

Presentando desde el renacimiento herreriano hasta los primeros ejemplos del barroco, es un periodo de fuerte actividad constructiva.

Siglo XVIII

Nos trae los más importantes ejemplos de arquitectura virreinal, desde los diversos periodos del barroco hasta al neoclásico, coincidente con la fundación de la real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Siglo XIX

México independiente construye edificios ligados a la revolución industrial, bien como revivalistas y afrancesados, sobretodo en el periodo del Porfiriato.

Siglo XX

Después de la Revolución, la afirmación nacional lleva a la construcción de edificios neo-virreinales, de los cuales algunos dichos "californianos". Siguen el Art Nouveau y Art Deco, y los posteriores experimentos del modernismo.



taxi colectivo en la Central de Abastos



cerros junto a la carretera México-Teotihuacan



hundimiento diferencial de la iglesia de Santa Teresa, centro histórico

DETERIOROS

LA MEGALÓPOLIS Y EL AGUA

La evolución demográfica en la ciudad de México es bien clara en sus números. Aunque un crecimiento en área que fue acompañando el poblacional evitó grandes alteraciones en la densidad poblacional, es notoria la explosión demográfica principalmente en los años que van de 1940 a 1980.

fecha	población	área (ha)	densidad habitacional
1524	30.000	270	111.11
1800	137.000	1.076	127.32
1900	541.000	2.713	196.51
1940	1.760.000	11.753	149.75
1980	14.500.000	100.000	145.00
1986	17.500.000	125.680	139.24

El éxodo rural que aumentó paulatinamente a partir de la Revolución trajo a la ciudad a poblaciones esperanzadas en una mejor vida. Gran parte de la ciudad es, por tanto, bastante reciente.

Muy recientes son las colonias que se implantaron en los cerros que conforman el valle, donde terminaron viviendo esas personas quienes buscaban una vida mejor.

Para complicar la situación, la relación de la ciudad con el agua pasó de la sana convivencia que prevalecía en los tiempos prehispánicos para una situación irónica alimentada desde el dominio español: la ciudad se libró de las constantes inundaciones que la destrucción de los diques prehispánicos provocó, para terminar en los días de hoy con un drenaje costoso que le evita inundarse, falta de agua para una población enorme y creciente, y un preocupante hundimiento de los suelos, como efectos del desaparecimiento de los lienzos de agua subterráneos.

Todo eso sucede en la ciudad más poblada del mundo.



Ciudad de México: Distribuidor Vial de San Antonio y volante explicativo del mismo



Kartäuser-wall, Colonia, Alemania: "prohibido seguir de frente" con la excepción de bicicletas.

IMPORTACIÓN DE MODELOS REBASADOS

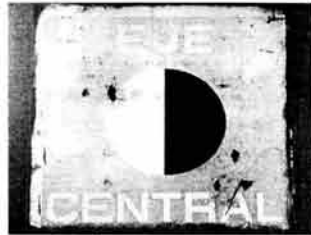
México es considerado como un país en vías de desarrollo y en decisiones futuras puede ocurrir que imágenes de progreso ganen más importancia que el desarrollo mismo. Hay opciones estratégicas visiblemente connotadas con la riqueza de otras naciones, de las cuales opciones algunas no fueron aun alcanzadas por la República Mexicana pero ya fueron abandonadas por esos otros países

La supremacía del transporte individual motorizado es un ejemplo paradigmático: sumas astronómicas se gastan en iniciativas viales que son sin duda necesarias en el contexto actual pero que dejan cuestiones en abierto cuanto a su vida útil: ¿No pasará un día el recientemente concluido segundo piso del periférico, a ser un vestigio silencioso de una era rebasada por los acontecimientos?

En algunos países como Alemania, andar de transporte público y de bicicleta no es para nada sinónimo de pobreza mientras en México puede serlo. Se puede argumentar que sea la (posible) mala calidad de los transportes lo que lleva los ciudadanos del Distrito Federal a atorarse en el tráfico en su carro, pero parece también ser cuestión de una actitud creciente y esperemos que reversible.

Como ejemplo concreto, digamos que mientras en México (A) es felizmente posible circular de bicicleta en contrasentido por que las exigencias de orden no llegan a ese detalle, en Portugal (B) hay serios riesgos de llevarse por lo menos un regañón por parte de las autoridades policiales. En Alemania (C) ya se habrá pasado por esa misma prohibición pero ahora esa misma circulación es alentada por la ley, ya que en contrasentido es el modo más seguro para que una bicicleta circule, tal como sucede con los peatones quienes tengan que circular por el arroyo.

Lo que intentamos decir es que A no tiene que pasar por B para llegar a C.



bipolarización: ícono del Eje Central



vista desde la Torre Latino hacia el oriente



vista desde la Torre Latino hacia el poniente

LAS DOS CIUDADES

Como si fuera un modelo a escala reducida de la bipartición que nos presenta el país, la ciudad de México también nos presenta un desarrollo desigual.

La extensión de la ciudad añadida apenas en el siglo XX presenta problemas de organización en distintos elementos definidores del tejido urbano. Así, en la parte central es lo construido lo que contribuye a un aspecto por veces caótico mientras en la periferia es la propia idea de ciudad la que no parece clara, incluso desde la formación de su trazado.

El poniente abría posibilidades de desarrollo bien más prometedoras que el oriente: no hay comparación entre crecer en dirección al Castillo de Chapultepec o en dirección a terrenos pantanosos.

Y es en esa dirección más favorable que desde el siglo XVI se ensancha la ciudad, con la Alameda y emprendimientos a ella asociados – actualmente el Centro Histórico al poniente de Eje Central. La calidad urbanística de estas acciones de crecimiento acentúa la calidad de los siguientes y forma incluso nuevas centralidades.

La exclusión social crea entonces dos caras para la misma ciudad: el poniente de Reforma, Insurgentes, Chapultepec y sus Lomas; el oriente de Reclusorio Oriente, Central de Abasto, Aeropuerto. Mientras en la colonia Hipódromo Condesa se puede hablar de edificios con degradación en motivos decorativos de las fachadas, o de nuevos edificios que destruyen una imagen conjunta *art déco*, en algunas colonias de Iztapalapa, por ejemplo, serían en lo mínimo ridículas preocupaciones de esa índole, ya que los deterioros son más profundos y afectan al tejido social y por ende, al tejido urbano en su totalidad.

El patrimonio histórico y artístico clasificado o clasificable se encuentra también mayoritariamente en el lado poniente de la ciudad, ya que gran parte de la misma apareció ya bien entrado el siglo XX; y con ella el patrimonio modernista y el más reciente también. El patrimonio de ayer hace las condiciones para hoy, y el patrimonio de hoy es la preexistencia de mañana, en un ciclo que puede acentuar esa asimetría cada vez más.



poniente: antiguo claustro de San Francisco



oriente: claustro de la Merced y vestigio del antiguo hospital en la iglesia de Santísima



sur: detalle en de la iglesia de Montserrat

PATRIMONIO

CENTRO HISTÓRICO

Dentro de los propios límites del centro histórico se nota un predominio de edificios virreinales remanentes en el sector situado a más al poniente del Zócalo. La presencia cercana del lago de Texcoco al oriente ya traía asimetrías y diferencias en la salubridad de la ciudad desde el siglo XVI. Sin embargo, en los lados oriental y sur se encuentran ejemplos bien importantes de arquitectura virreinal.

Podemos verificar que la reciente intervención de diseño urbano en el Paseo de la Reforma se efectuó al poniente de Insurgentes. Del mismo modo, el nuevo arreglo de calles del Centro Histórico se dio en las calles más cercanas a Eje Central (Lázaro Cárdenas) dejando por ahora como están, las deprimidas zonas norte, oriental y sur del mismo: junto a Rayón, Circunvalación y San Antonio Abad.

Condiciones económicas de ningún país permiten que se intervenga en toda una ciudad de esta dimensión, y así, las intervenciones prioritarias y los recursos atraídos para ellas se aplican en zonas en donde se considera más urgente el rescate de valores patrimoniales. Sin embargo tal actitud, llevada a extremos, podrá ser contraproducente y asemejarse al establecimiento que se verifica también en la ciudad de México de barrios cerrados por rejas que protegen su interior y vuelven extremadamente peligroso su entorno, llenándolo de callejones sin salida. Así, la sobreprotección de zonas puede significar implícitamente el abandono de otras, cuyo deterioro afectará negativamente más tarde las anteriormente protegidas.

Pero por algo hay que empezar, y es de esencial importancia para la ciudad de México la persecución de su calidad urbanística a través de la manutención del carácter propio que se haya conservado de sus colonias y delegaciones componentes, de las cuales el Centro es un caso especialmente importante.

La ocupación dispersa de la cuenca endorreica del Valle de México dio a esta ciudad la oportunidad de no crecer a base de la implantación de nuevos suburbios sin cara ni alma, lo cual es uno de los más grandes problemas de otras megalópolis del Mundo. Pero crea el peligro de que esos caracteres se pierdan o falsifiquen en el proceso de absorción.



centro de Coyoacán



centro de Tlalpan



centro de Tlahuac

CENTROS HISTÓRICOS

El caso del centro de Coyoacán es un ejemplo: por un lado es una delegación con un centro de gran calidad urbana. Por otro lado, se da una progresiva "modificación" (léase como "entrar en moda") el cual le substituye la población característica por otra, adinerada y atraída por un tipismo de cierto modo artificial y escénico. Es sin duda importante que los signos característicos de los lugares sean conservados, pero esa conservación, acompañada de iniciativas más ligadas a la reglamentación del uso de suelo y demás diseño reglamentario, podría resultar en autenticidad, muy diferente de tipismo.

El centro de la delegación de Tlalpan es un ejemplo interesante, el cual parece estar en un punto crucial de su definición para el futuro y podría eventualmente sugerir soluciones para el Centro Histórico de la ciudad de México. Una vocación turística aun desconocida para muchos habitantes del Distrito Federal mantiene en su centro una vivencia auténticamente local que es parte de sus atractivos. El Programa Parcial de Desarrollo de la Delegación consagra el Centro como Zona Patrimonial y establece una zona "colchón" alrededor de la misma, la cual parece tener suceso en su protección, por lo menos frente a la actual presión ejercida por el resto de la ciudad.

Al mismo tiempo, delegaciones como Tlahuac o Iztapalapa enfrentan presiones que vienen de la periferia de la ciudad y tienen que ver con el incesante crecimiento de ésta. El menosprecio por las áreas patrimoniales ubicadas en sus centros y otras (son delegaciones periféricas y eso disminuye la atención dedicada a ellas) ya permitió la destrucción de sus imágenes de conjunto. Así, la recuperación de valores patrimoniales va a tener que resumirse al patrimonio edificado catalogado y poco más, y sólo iniciativas de carácter contemporáneo podrán regresarles alguna coherencia y legibilidad.



Colonia Hipódromo-Condessa



Unidad de Habitación en Tlatelolco, Mario Pani



Ciudad Universitaria

MODELOS URBANÍSTICOS

La ciudad se encuentra puntuada por manifestaciones aisladas de modelos de ciudad ideal del siglo XX. Las mismas se implantaron en donde hubo disponibilidad de terrenos lo suficientemente grandes para asegurar la homogeneidad de las operaciones.

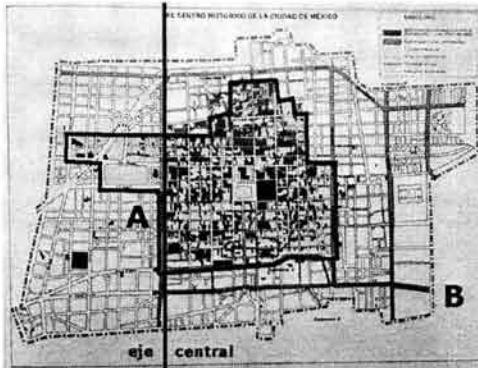
Mientras la ciudad seguía creciendo en su damero tradicional, organizado en manzanas más largas que anchas por motivos de insolación (siendo lo largo lo que se desarrolla de norte a sur y lo poco ancho las fachadas orientadas al norte) en las Lomas de Chapultepec primero y en los antiguos terrenos del Hipódromo Condessa se hicieron las primeras aplicaciones en la ciudad del modelo apellidado de "Ciudad Jardín".

Más tarde, varios ejemplos muy interesantes de lo que se entendía por "Ville Radieuse" ocuparon manzanas en la zona de Insurgentes Sur, adaptándose a la organización tradicional de la ciudad, o se tradujeron en conjuntos más homogéneos como en el caso de Tlatelolco.

Sin embargo, es cuando la Universidad abandona el centro histórico y se traslada al sur que surge uno de los ejemplos más importantes del urbanismo mexicano. En una actitud próxima del modernismo pero con características anímicas – y por eso atmosféricas – que recuerdan la organización prehispánica de los espacios exteriores, el Pedregal de San Ángel ve nacer un festival de la mejor arquitectura, coherente además, con los mejores diseño urbano y urbanismo.

Estas excepciones a la "ciudad tradicional" presentan, naturalmente, los problemas que cualquier zona urbana presenta, añadiéndose los que achacan los modelos "puros" cuando llevados de la utopía para el mundo real. Debido a estos últimos, el modo tradicional de hacer las cosas tiende a hacerse cargo del mantenimiento y adecuación de los espacios. Ese fenómeno es visible en los edificios y mobiliario urbano de Hipódromo Condessa y, sobretodo, en la integración, por veces al azar, de nuevos edificios en la Ciudad Universitaria.

Zonas especiales de la ciudad, como éstas, podrían valerse de planos urbanísticos especiales que mantuvieran por lo menos sus ideales.



los perímetros A y B del Centro Histórico



poniente del Centro Histórico: Bellas Artes



a oriente del Centro Histórico: Corregidora

EL PERÍMETRO B DEL CENTRO HISTÓRICO

Algunos centros históricos se encuentran definidos por murallas o, en su sustitución, por algo que las remplazó: anillos verdes, diversos tipos de áreas de transición.

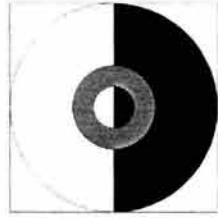
En la ciudad de México la ausencia de murallas impidió la definición, y el crecimiento abrupto en el siglo XX, la transición: así, la única muralla que protege el centro histórico, actualmente, es la ley. La ley se materializa, en este caso, en el llamado perímetro B del Centro Histórico, idealizado con la finalidad de absorber las presiones de la ciudad restante y establecer una transición.

También ese perímetro tiene su asimetría. En el lado poniente se observa una extensión del perímetro A destinada a englobar las iniciativas urbanísticas relacionadas con la apertura de la Alameda y a incluir algunos edificios virreinales. También el perímetro B se extiende fuertemente, ya que mucha de la historia urbana de la Ciudad de México anterior al siglo XX se escribió en esa dirección.

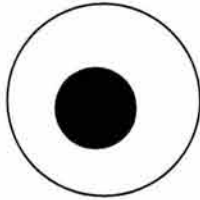
Son los lados sur, oriental y norte del Perímetro B del Centro Histórico que muestran señales de degradación evidentes a cualquier de los niveles de deterioro considerados siendo que de estos, los límites oriental y norte se caracterizan por una degradación relacionada con la intensa vivencia de los espacios urbanos de la Merced y Tepito, mientras el lado sur nos *"presenta un alto grado de inseguridad, son pocos los habitantes que permanecen en ella; por lo que se encuentra muy deteriorada, no tanto física como socialmente"*⁵. Este lado sur, que nos va a interesar particularmente era la zona de abasto de la ciudad.

Así, las marcas distintivas en esa envolvente B del centro histórico A son que la progresiva desertización poblacional del centro, cuyo funcionamiento como un gran *tianguis*, hace de esos entornos una gran bodega para su suministro. La desolación social o de imagen de este anillo corre el riesgo de penetrar el centro, o crecer para la periferia, si no cuidamos antes de que lo contrario suceda: que una nueva actitud proveniente del centro y portadora de nuevas ideas sobre patrimonio empiece a integrar la ciudad como un todo.

⁵ Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico del Programa Delegacional de Desarrollo Urbano de la Delegación Cuauhtémoc, Gaceta Oficial del Distrito Federal no. 153, Septiembre de 2000, Pág. 139, punto 14: Nezahualcóyotl.



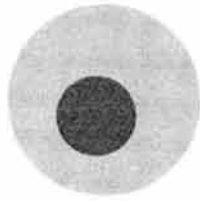
que puede ser unida por una especie de anillo con grapas



1



2



3

2h. Es deseable la delimitación del Centro Histórico por una franja integradora de la ciudad.

CRITERIOS DE ACTUACIÓN

POSIBLES

Las zonas urbanas especiales de la ciudad (las cuales escapan al damero que en ella predomina, o bien presentan otras características particulares) pueden desde luego ser distinguidas de lo demás a través de la destrucción de él (1) o de ellas mismas (2). En el primer caso quedaría sólo el centro, por ejemplo, mientras en el segundo éste desaparecería, quedando listo para ser ocupado por lo que pasa a su alrededor. Este último criterio correspondería, de hecho, a que se retirara al centro su protección específica.

Ambas medidas llevarían a la unidad en la ciudad. Pero hay que tener en cuenta que la existencia de unidad no implica que la ciudad tenga que o deba ser homogénea. Una ciudad no tiene identidad sino identidades, y en eso reside su riqueza y motivo de ser ciudad.

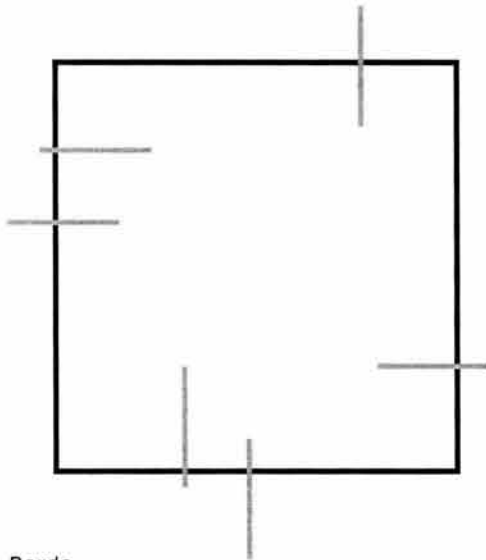
En el caso del centro histórico, la destrucción de lo que es exterior a él consistiría el primer paso para una restauración total, la cual ya vimos que es utópica. Así, nos queda como alternativa su delimitación con una muralla – que nunca tuvo, o con otras fronteras más consistentes con su pasado, como la fiscal, que ya existió y se manifiesta aún hoy en la presencia de algunas garitas, u otras aun, las cuales son difíciles de determinar y por lo tanto no constituyen algo que vaya a facilitar la lectura de la frontera.

ADOPTADOS

Así, se opta (3) por la definición de una zona (y no de una línea) que haga la transición entre la ciudad y su centro, adoptando sensiblemente para eso el espacio entre los perímetros A y B que actualmente definen el Centro Histórico.



El centro histórico es hoy día identificable por la presencia a su alrededor de un tránsito intenso que se le acerca lo máximo que puede.



Borde

BORDE

La cara y el alma de un territorio deben ser protegidas de las presiones del cuerpo que lo envuelven; para eso deben igualmente influenciar la calidad urbana de ese entorno.

El Eje Central - Lázaro Cárdenas corta nítidamente en dos el Centro Histórico, por lo que vamos a considerarlo como límite poniente de una parte del Centro Histórico, que en la realidad no es la única parte ahogada por la circulación vial y por otros problemas que son hoy día objeto de un amplio debate público.

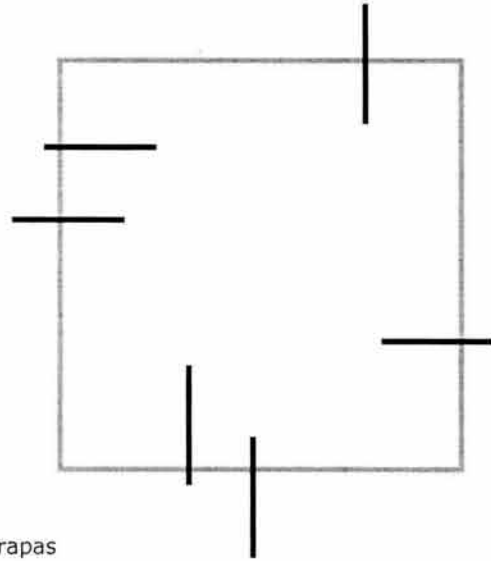
Se propone utilizar tanto al Eje Central (del lado poniente) como a los pares viales asociados a los perímetros A y B del centro histórico (en sus lados sur, poniente y norte) para crear un anillo que amortigüe las presiones cotidianas de la ciudad-restante sobre la ciudad-centro, y las presente una a la otra como partes igualmente importantes de la misma.

De hecho los ejes viales que rodean al Centro Histórico corresponden a lo que Kevin Lynch nos define como un "borde". Sobre los bordes nos dice ese autor:

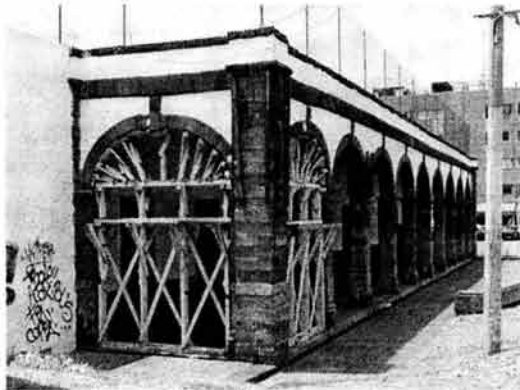
"Un borde puede ser más que una barrera dominante, tan sólo si se permite que pase a través de él una penetración visual o de movimiento; si, por así decirlo, se lo estructura en cierta profundidad con las regiones laterales. Entonces se convierte en una junta y deja de ser una barrera, constituyéndose en una línea de intercambio en cuya extensión las dos zonas están trabadas".⁶

Ese borde constituiría una barrera, o por lo menos una delimitación un tanto arbitraria del núcleo original de la ciudad. El centro histórico podría empezar (y terminar) en donde se ubicaban garitas, lagos, terrenos fangosos, hospitales, conventos, o por donde se limitaba Tenochtitlan. Para consagrar esa indeterminación de los límites del primer cuadro de la ciudad de México vamos a dotar al borde de un grosor.

⁶ Kevin Lynch, La Imagen de la Ciudad, Ediciones Infinito, Buenos Aires, Argentina, 1974



Grapas



Uno de los posibles límites que la ciudad tuvo es el fiscal: garita cerca del congreso de la unión.

GRAPAS

Se propone que sobre ese perímetro se ubiquen entradas semi-peatonales atractivas al centro que refuercen el disfrute del mismo sin uso de automóviles. Para este efecto se sugiere el término de transportes públicos y privados a través de terminales viales, estacionamientos públicos, hoteles y otros equipamientos adecuados al mismo.

Se propone que esas entradas se unan entre ellas de un modo integrado, formando el "borde", para que el centro histórico tenga una delimitación reconocible.

Las mismas buscarán nexo con Corredores Turístico-Culturales como los propuestos por el Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico.

Esas "Puertas" se ubicarían en puntos significativos de ese anillo: son los puntos de donde partían y llegaban calzadas y acequias que conectaban la ciudad con lo que entonces eran otras ciudades y que mantienen aún hoy su importancia como vías principales de comunicación. Esa importancia, actual e histórica, motivó en esos puntos la construcción de equipamientos religiosos, hospitalarios, y otros, que son ahora los ejemplos más importantes de patrimonio en ese límite del Centro Histórico.

Sin embargo, se trata de corredores y no de puertas, con la característica de puntualidad que éstas tienen. Así, se evita la definición taxativa de los límites del Centro, porque las entradas se alargan en cada caso (objeto de un plano urbanístico específico) para agarrar símbolos de frontera, históricos, o nuevos.

Esos corredores constituyen además "grapas", ya que su otra finalidad es extender para allá del centro histórico una imagen que invite a la vivencia del mismo, en moldes que se quieren diferentes y motivan la ubicación de los ya referidos equipamientos en su periferia.



Vizcaínas: placa del estacionamiento



Alameda: auditorio e posible hotel, según el Programa Parcial de Desarrollo de la Delegación Cuauhtémoc.

DESCRIPCIÓN DE ACCIONES

EJEMPLOS

La iniciativa no es inédita, ya que sobre Eje Central, la plaza de Vizcaínas es un ejemplo concretizado de traer lo peatonal asociado a un monumento catalogado a la orilla del centro histórico y ahí establecer un estacionamiento. La misma operación se conjunta con la peatonización y arreglo urbanístico de la zona envolvente de la Iglesia de San Jerónimo.

La Alameda, ejemplo de extensión de la ciudad en tiempos virreinales, funge también como un acceso (puente) al "centro histórico oriental": un paseo público, un estacionamiento, un auditorio (Bellas Artes), e incluso la torre Latinoamericana – propuesta para hotel por el Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico.⁷ El conjunto ahí resultante cuenta con el convento de San Francisco como llamada para la zona patrimonial y para el corredor turístico-cultural más consolidado y utilizado del centro.

La Alameda es una iniciativa de crecimiento genuinamente contemporánea para su tiempo; el jardín de Vizcaínas también es contemporáneo en el suyo, a pesar de que a la placa que señala el estacionamiento poco falta para simular ser virreinal.

Se defiende para las iniciativas ahora propuestas un lenguaje asumidamente contemporáneo que se diferencie claramente del Centro Histórico así delimitado, bien como de la ciudad por veces bien poco característica que lo rodea; y que se presente como un amigo extraño a las dos, con el propósito de integrarlas.

Se busca la integración a través de la articulación y del contraste. Un anillo contemporáneo que enmarque el centro histórico anunciándolo al exterior y reforzando su carácter virreinal al interior: esta especie de muralla de imagen se extendería al interior y al exterior en esos lugares clave a los cuales llamaremos "Puertas".

⁷ Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico del Programa Delegacional de Desarrollo Urbano de la Delegación Cuauhtémoc, Gaceta Oficial del Distrito Federal no. 153, Septiembre de 2000, Pág. 136, punto 3: San Francisco - Torre Latinoamericana.



Iglesia de San Pablo



Iglesia de la Candelaria



Iglesia de San Antonio Tomatlán

Los ejemplos son variados y hay que observar que algunos de esos monumentos tienen asociados espacios públicos adyacentes con manifiesto interés: plazas como la de la Candelaria y la de San Antonio Tomatlán y calles que ofrecen largas perspectivas sobre entradas al centro histórico y que esperan operaciones de conjunto que aprovechen el relativo estado de conservación e importancia de las edificaciones que las delimitan; espacios públicos esos que también esperan que se acentúe la importancia que tuvieron en la configuración de la ciudad en sus primeros tiempos de crecimiento.

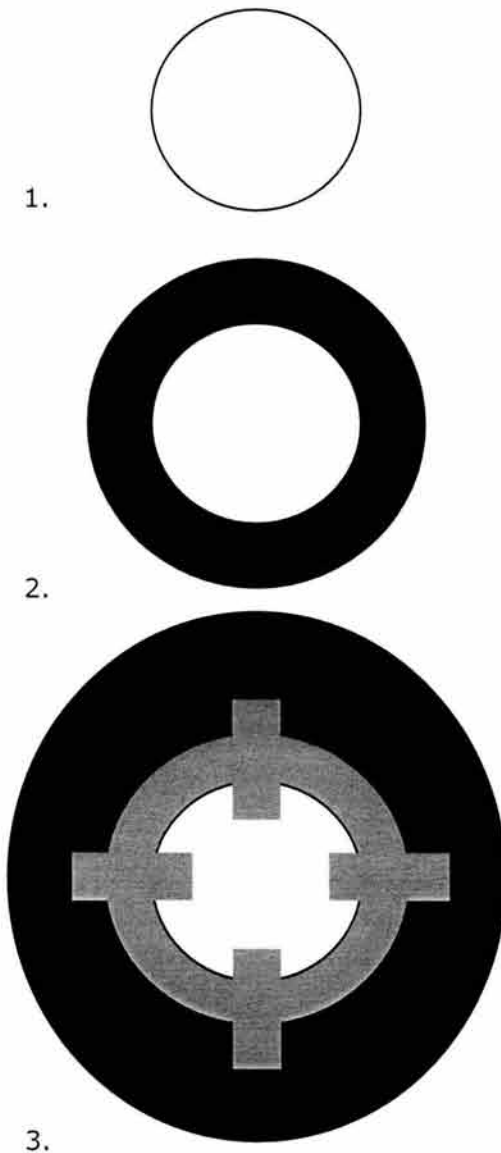
Cuanto a los monumentos ellos mismos, uno desearía que así más gente viera favorecida la oportunidad, por ejemplo, de darse cuenta de cuan original y valiosa es la estructura espacial de Santa María la Redonda, junto con muchas otras realidades ajenas a los circuitos turísticos, las cuales valdría la pena desvendar.

ESTUDIO URBANÍSTICO

Para la iniciativa se propone la instauración de instrumentos de gestión urbanística no tan desarrollados como proyectos de arquitectura, que se revelarían gigantescos, pero desde luego más definidos que los programas parciales; estos irían más allá que la indicación de usos de suelo, volumetrías, y tratamientos exteriores y establecerían además reglas claras y acotadas para cada implantación, bien como sugerencias para las arquitecturas a implantar. Estas sugerencias se constituirían en reglas para los proyectos a realizar o serían incluso la base de reglamentos de concursos para algunos de ellos.

La escala más reducida que la de un Programa Parcial permitiría además una observancia próxima y cuidada de las realidades sociales del terreno, evitándose así decisiones por veces draconianas que llevan, por ejemplo, a que ocurran todos los días tantas alteraciones al uso de suelo.

Es este tipo de iniciativa, no por sus características particulares (que se destinan apenas a este caso) sino por sus propiedades como figura de planeación, que se propone que exista, además, para otras zonas de la ciudad consideradas especiales y merecedoras de una distinción que no traiga con ella el abandono.



JUSTIFICACIÓN DE LA ADECUACIÓN

Hay Planos para la ciudad de México que llegan a proponer la (re)integración de un sistema de acequias y restauración de su relación, otrora sana, con el agua.

Por otro lado el gobierno de la entidad, junto con el Fideicomiso del Centro Histórico, están cambiando algo más que la apariencia del primer cuadro de la ciudad, habiendo a parte grupos de defensa de la colonia Hipódromo-Condesa, por ejemplo.

Realmente, es deseable que "zonas urbanas especiales" sean protegidas por leyes específicas (las cuales deberían reflejarse en planos urbanísticos) que mantengan legible su especificidad. Pero es importante que no haya una mera suma de planos estanques. Lo que se pretende restaurar en la ciudad de México, es su unidad.

No hay ciudad más unitaria (1) que la que apenas empezó a existir, y es así que los centros históricos se presentan con ese nombre y función específica. Esa unidad es después perdida cuando surgen otras unidades en su crecimiento, las cuales no siempre surgen en continuidad (2) del núcleo originario. Además, el encuentro de la ciudad con otros núcleos que va a absorber, provoca más discontinuidades.

Cuando se busca reencontrarla, sin embargo, la unidad no debe (ni puede, en términos prácticos) aniquilar la pluralidad. Para eso, es importante que se distinga esas zonas, de la ciudad que los envuelve, sin crear barreras entre ellas y ésta (3). En términos de lo defendido en Ciudad Collage, se trataría de pegar los trozos de ciudad unos a los otros usando un pegamento que no sea ni transparente ni tampoco impermeable.

En el caso del Centro Histórico, se va a intentar que ese pegamento penetre los dos elementos a pegar (3) y así se asegure realmente la cohesión de la ciudad. Y es el espacio que se extiende del perímetro A al perímetro B de protección del Centro Histórico el que en este momento se considera una barrera y pasará a ser la junta.

Distingue y separa el Centro del resto de la ciudad; se intentará que siga distinguiéndolas, pero ahora también las una.



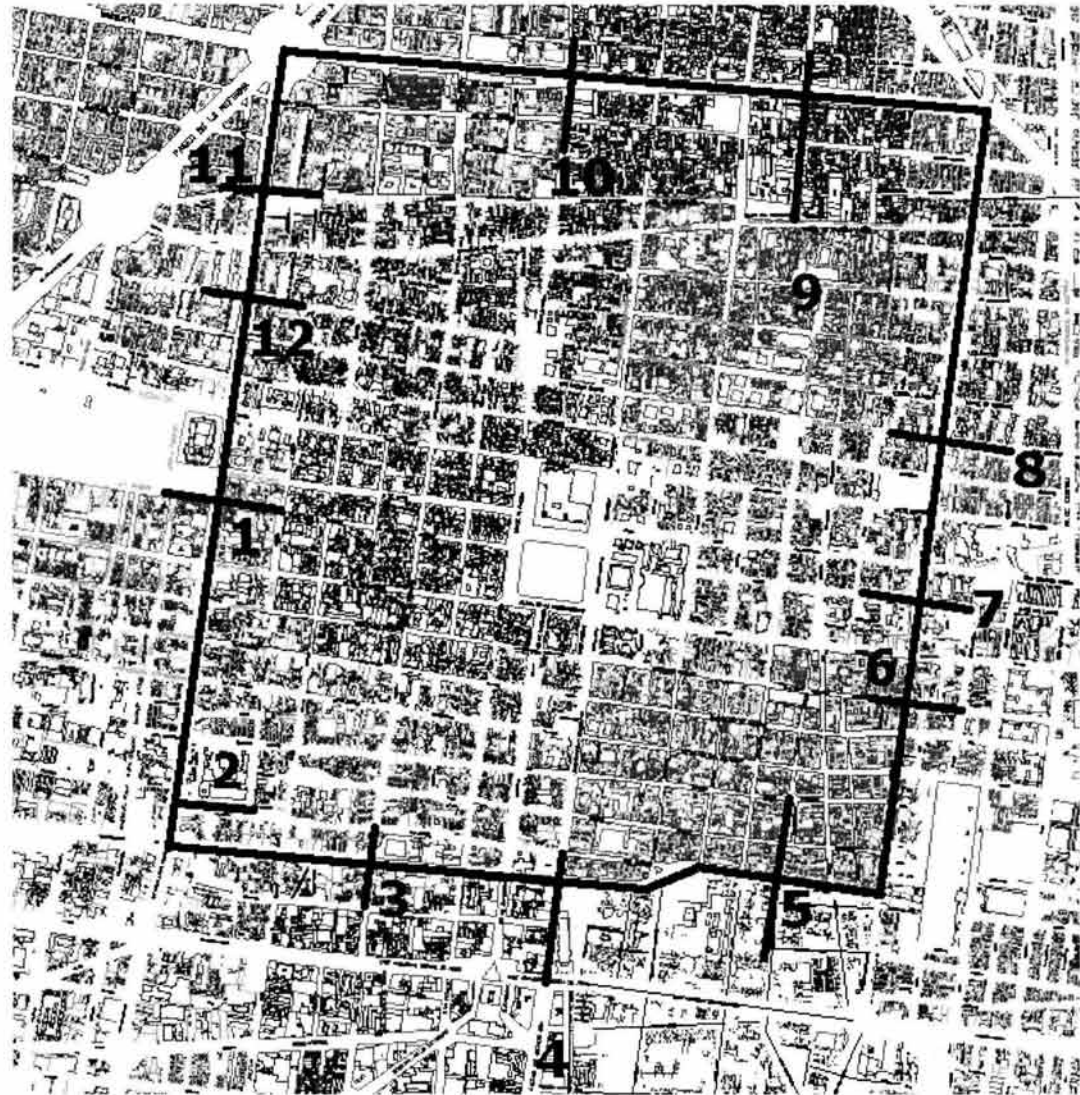
la cual progresivamente atenúe esa bipolarización.

Iniciativa "Puertas del Centro Histórico":

Accesos peatonales escenográficamente privilegiados, dotados de infraestructuras como son hoteles, estacionamiento, terminales de transporte público, espacios verdes y asociados a monumentos virreinales y otros, restaurados para el efecto, como son:

1. Bellas Artes – San Francisco
2. Colegio de Vizcaínas – San Jerónimo
3. Monserrat – San Jerónimo
4. San Antonio Abad – San Miguel
(proyecto desarrollado en 3p)
5. Iglesia de San Pablo
6. Capilla de Manzanares – Merced
7. Iglesia de Candelaria
8. Iglesia de San Antonio Tomatlán
9. Iglesia de San Sebastián – Loreto
10. Santa Catarina Mártir – Santo Domingo
11. Iglesia de Santa María la Redonda
12. Convento de la Concepción

2p. Iniciativa Urbanística "Puertas del Centro Histórico"



colonia

3



Cualquier parte de una ciudad es histórica, y no sólo su Centro; cualquier tiempo es pasado, y no sólo ayer. Lejos de ser meramente tradicional, la afectividad del habitante urbano por el carácter propio de su barrio es esencial a la cohesión de las ciudades contemporáneas. Es por eso importante la conservación o creación de ese carácter, de modo se fomente esa afección.



El contraste ideológico profundo entre centro y "demás ciudad"



señal de tránsito en Cochem, Alemania, que sin dar una indicación precisa de su significado nos mete al ambiente que se pretende que respetemos.



"blick heben"; "alce la mirada", pintado en el piso de una calle peatonal de Colonia, Alemania, por el mismo ayuntamiento. "Aprecie la ciudad, no mire al piso porque no hay donde tropezar".

3t. Diseño Urbano es Comunicación

DISEÑO URBANO ES COMUNICACIÓN

En la forma como nos sentimos cruzando o habitando una zona urbana influyen otros factores además de la arquitectura y sus detalles, y otros determinantes además de la historia, forma urbana y composición humana de ella. Entre la ciudad y la vida que ocurre en ella – incluida su arquitectura – se encuentra el diseño urbano.

Cada vez es más raro que pisemos tierra virgen; entre nosotros y ella hay una capa casi omnipresente de pisos y arreglos del paisaje "natural", los cuales definen por donde caminamos, por donde conducimos nuestros vehículos.

En este trabajo, el ejercicio del diseño urbano va más lejos, decidiendo sobre acciones a ejecutar en edificios e incluso definiendo usos para el espacio interior de ellos, sin con ello aspirar a la condición de urbanismo, ya que esta última disciplina implicaría un equipo con formaciones diversas y concurrentes a resultados más seguros.

DE LA BANQUETA A SU USO

Desde el territorio al hombre el diseño urbano va definiendo en grados progresivos la conformación de arroyos: repartiendo el ancho de la vía entre peatones y vehículos automóviles; la configuración de aceras: tomando decisiones sobre sus materiales naturales y vegetales y sobre su altura, la cual podrá llevar a la denominación de "banqueta"; sobre el mobiliario urbano que diseñará también grande parte del carácter de la zona. Todo eso tiene que tomar en cuenta las actividades que se llevan a cabo, o las cuales se prevé que pasen a ocurrir en ella.

Una vez más, tanto pueden surgir actitudes por parte del poder político tendientes a diseñar todo ese espectro, como otras tendientes a dejar que todo ocurra naturalmente – y puede que las banquetas ni siquiera aparezcan.

La primera actitud ocurre más en centros históricos y zonas nuevas – creadas en un solo momento. La segunda se da más puramente en zonas marginadas y clandestinas. Entre las dos, está la ciudad que resta.



lámpara, centro histórico, Puebla, Pue, México



lámpara, centro histórico, Colonia, Alemania

ADECUACIÓN DE CRITERIOS

Cuando el problema que enfrentamos es el de un Centro Histórico, podría ocurrir la tendencia a "no dibujar", o sea, a dejar la zona a su destino; lo más frecuente es hacerse lo opuesto: "dibujar" para el centro histórico una orden rígida que congele su evolución e igualmente su vida propia.

Los fenómenos urbanos se aceleraron notablemente en los dos últimos siglos: así, nuestra mirada sobre la ciudad que existía antes de ellos (la ciudad preindustrial) nos ofrece una visión de relativa uniformidad, la llamada "identidad". Es también en ella que se ubica frecuentemente el patrimonio construido más valioso.

El surgimiento de la Revolución Industrial, a finales del siglo XVIII e inicios del XIX, trajo con él la sobrecarga de la ciudad con nuevas industrias y habitaciones para los trabajadores. Sin embargo de prisa empezó a verificarse la necesidad de que las ciudades ensancharan sus límites, lo que ocurrió de distintas formas.

Las ciudades son organismos multifuncionales. Después de los diversos desaires a los cuales llevó el *zoning* puesto en práctica diversos países, cada vez es más patente la importancia de que sus funciones se distribuyan con armonía y planeación pero dando un cierto abanico de funciones a cada zona para que ella sobreviva sin problemas.

La definición de Centro Histórico como una función (concreta) además de un lugar (idea) olvida que él fue la ciudad, y que lo edificado que en él se encuentra fue todo lo necesario para mantener la ciudad viva mientras se reducía a ese núcleo inicial.

Esas funciones se ejercían a través de edificios, por lo que la arquitectura de un centro histórico constituye ademanes de la ciudad: la ciudad vendiendo objetos, la ciudad comprándolos, la ciudad fabricándolos incluso, la ciudad durmiendo.

La actitud de considerar un centro histórico en su conjunto como lugar para el esparcimiento y para el disfrute de una especie de parque temático lleva en lo edificado a la existencia de bancos y no cafés, cadenas de comida rápida y no restaurantes, en fin, monumentos y no iglesias.



arquitectura contemporánea en el centro de Colonia, Alemania.



arquitectura contemporánea en la periferia de la ciudad de México, DF, México.

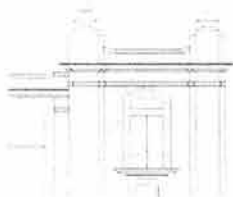
Lo mismo lleva a una especialización de ese conjunto en funciones, las cuales acarrearán su desertización y manifestación de una vida apenas prestada durante el día. Así, no son nada raros en el mundo centros históricos maravillosamente homogéneos y perfectamente muertos. El purismo formalista, junto con una noción del vernáculo que se pretende romántica pero termina siendo materialista por basarse en meras apariencias, crea grandes museos urbanos en donde existió una vivencia humana plena de objetos e ideas.

De la convivencia de todos estos modos o formas de hacer crecer las ciudades resulta habitualmente un desorden patente en grande parte de ellas, así la ciudad por veces caótica que envuelve el núcleo inicial "homogéneo" parecemos confusa. Sin embargo, toda la ciudad tiene clara la Historia en su diseño y la refleja con toda la fidelidad porque corresponde exactamente a lo que pasó. Es la Historia la que no es clara, principalmente en esos últimos dos siglos, en los cuales se presentaron fenómenos muy conflictivos y además profundamente urbanos.

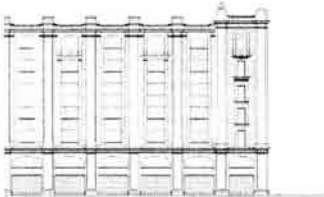
La "Ciudad Restante" resultante es una ciudad ultrarrealista, poblada de objetos y de donde las ideas parecen ausentes, contrastando con el llamado "Centro Histórico" de íconos directamente identificables: la ruina, la catedral, la mezquita, el convento. La tarea de dar a la ciudad en su totalidad un significado legible es esencial a la armonía social entre sus habitantes. Para eso hay que aprovechar los elementos significantes que la puntualizan. Son estos los núcleos con carácter propio o edificios aislados que marcan su entorno.

La verdad es que la identidad de una ciudad está inscrita en toda ella: del centro a la periferia, nos agrade o no. Y cuando nos referimos a la ciudad en su totalidad, incluimos las circunstancias socio-económicas que en ella ocurren, y que constituyen el patrimonio intangible: incluyendo deterioros merecedores de liberación, elementos de valor que debemos reintegrar.

Y cuando usamos términos típicos de la actividad de Restauración, hablamos de aspectos del patrimonio de la ciudad incluso más importantes que los físicos, los cuales sería absurdo e impracticable restaurar en su totalidad. Estos deterioros se inician muchas veces ya en el momento de decidirse vectores y destinos para las zonas de la ciudad, otras en puntos ya más detallados de su proceso de constitución. Lo de descubrir a que nivel se empieza a atacarlos con acciones es una tarea multidisciplinaria.

concreto - objeto

Deterioro en el ámbito de imagen:
Incluso en zonas de alto rendimiento económico podemos encontrar deterioros en detalles de edificios.



Deterioro en el ámbito físico:
Algunos edificios o elementos de diseño urbano presentan peligros para la integridad física de los seres humanos.



Deterioro en el ámbito ambiental:
Entre otros, el uso de los edificios inadecuado para el área urbana en el cual se insertan, potencia la degradación socioeconómica y por ende, a escalas más cercanas a la vivencia concreta.

abstracto - idea**DISEÑO URBANO ES RESTAURACIÓN****NIVELES DE DETERIORO**

Definido el uso de suelo, de acuerdo a las condiciones socioeconómicas de la población ese uso es o no respetado. Aparecen también señales de la vivencia de los habitantes: la limpieza o la basura, la paz natural o artificial o la violencia, etc. Las ocurrencias que dañan la vivencia urbana son en este trabajo consideradas deterioros ambientales.

Si hay deterioros en la organización de la sociedad civil surgen naturalmente deterioros en la configuración física de lo que ésta construye: la edificación. Estamos entonces en presencia de los que denominaremos como deterioros físicos.

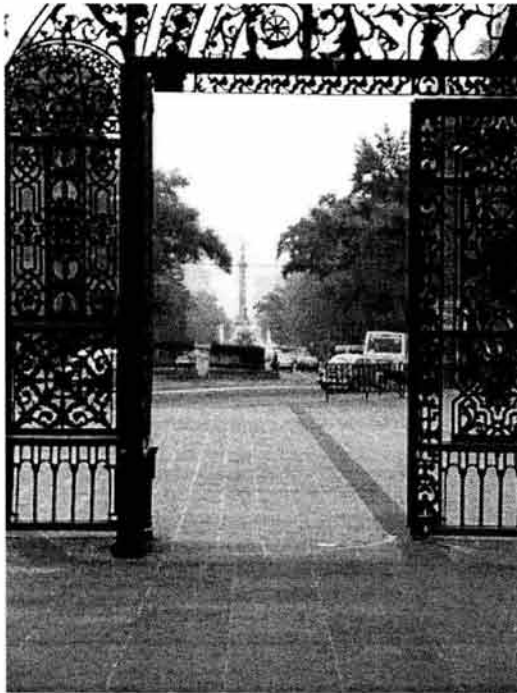
Finalmente, hay deterioros en lo construido que no hacen peligrar la existencia física de los habitantes y transeúntes pero determinan momentos desagradables en su vida: estamos hablando de deterioros de imagen.

Es de señalar que estos deterioros no dependen de la existencia de deterioros físicos ni ambientales y pueden ocurrir en zonas de mediano o alto nivel socioeconómico.

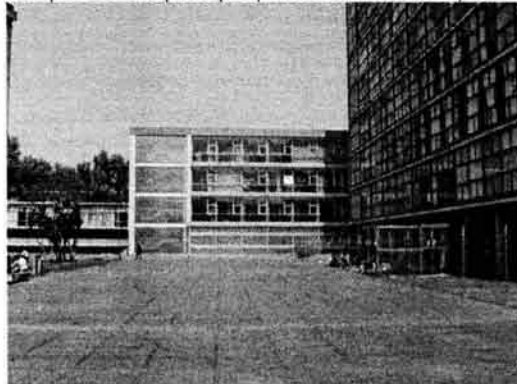
Digamos que donde hay ruido, no pasa necesariamente un río. Pero donde hay río tendrá que producirse ruido. Así se habla de zonas muy degradadas cuando hay muchos detalles deteriorados, pero también porque el tejido social – mucho más importante para la vida – está enfermo.

Esta jerarquía existente en los tejidos urbanos y también en sus deterioros, explica que a veces intervenciones superficiales sean mal recibidas por las poblaciones y pierdan validez con el tiempo. Es que la degradación de una población que no pudo o no quiso mantener sus espacios de forma natural, no desaparece con intervenciones superficiales y esto de nuevo los degrada.

Este problema se da cuando se considera actuar a nivel puramente de imagen, en fachadas y arroyos, y es una cuestión central, también cuando hablamos de Restauración del Patrimonio.



El Paseo de Reforma alineado con el portón del Parque de Chapultepec, ciudad de México, DF



Detalle de la organización de espacios públicos en Ciudad Universitaria, ciudad de México, DF

PATRIMONIO DE TRAZADO

No se encuentra en cualquier parte de la ciudad la misma concentración de patrimonio clasificado que en su centro. Pero la búsqueda de claridad en los espacios urbanos puede llevarnos al uso de otros parámetros en la selección y jerarquía de lo que se va a conservar o destacar. Entonces hay que considerar como patrimonio edificios que son ejemplos de épocas clave en la consolidación de la zona considerada.

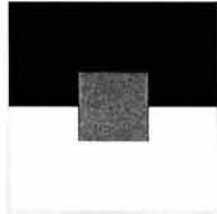
Otros o los mismos edificios pueden hacer eco de gestos de la ciudad: la ciudad esparciéndose, la ciudad remetiéndose, la ciudad contorciéndose. Así, podrá ser patrimonio, y bien importante, la arquitectura que mimetiza y repite a pequeña escala no otros edificios, sino movimientos significativos de la ciudad.

Los gestos de la ciudad no se resumen en la arquitectura; hay que señalar también el patrimonio, tangible pero no construido, que constituye el trazado urbano: los vestigios de alineaciones y direcciones anteriores a los actuales pueden dar sentido a expresiones urbanas que parecen incongruentes.

Estos gestos van siendo borrados por otros en un proceso perfectamente natural. Aun así, tienen la importancia que tienen. Con esto se quiere decir que un razonamiento que los jerarquice de acuerdo a su relevancia y cronología, en el momento de proyectar construcciones o espacios abiertos, puede consistir en una restauración de esos valores a diferentes grados de concreción, según su puesto en esa misma jerarquía.

El urbanismo y la arquitectura pueden comunicar eficazmente la historia urbana y hacernos vivir en una ciudad didáctica por comprensible, a través de la integración de lapsos temporales de su historia en conjuntos significantes de sus espacios, articulados estos entre sí de forma incluyente pero respetadora de sus diferencias anímicas y fisonómicas.

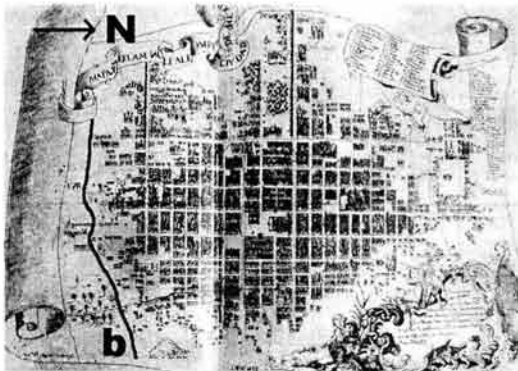
Tal procedimiento restauraría el modo como la población se hacía responsable de la conservación de sus espacios públicos y privados; e instauraría también la restauración como una disciplina profundamente arraigada en las demás disciplinas urbanas y en los habitantes urbanos.



crea entre ellas una zona incharacterística y desolada



Mapa de Upsala, siglo xvi – detalle



Mapa de Villaseñor y Sánchez, 1753

3c. La Calzada de San Antonio Abad en el Perímetro B del Centro Histórico

HISTORIA

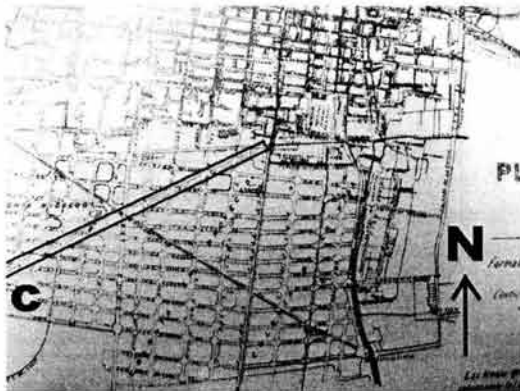
Desde tiempos prehispánicos que la zona es escenario de acontecimientos relevantes. La calzada, a la cual tiene asociada su nombre, es parte de la anteriormente denominada Calzada de Iztapalapa que ligaba Tenochtitlan a dicha localidad, bien como a Coyoacán, a través de una bifurcación ubicada más al Sur.

Esa calzada (a) fue construida por los pueblos de Atzacapotzalco, Coyoacán y Xochimilco como tributo a Tenochtitlan por motivo de su derrota delante de Nezahualcoyotl en 1428. Fue también por ella que arribó Cortés para su encuentro con Moctezuma en 1519 y fue en el sitio de Xóloc, ubicado junto al entronque con el mencionado ramal de Coyoacán que Cortés construyó el Fuerte de Xóloc y preparó la conquista de Tenochtitlan.

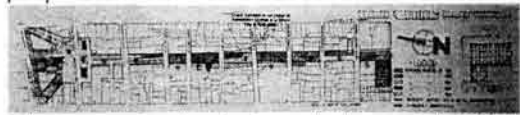
La calzada debe su actual nombre a un templo que se encuentra a su orilla naciente. Perteneció ese templo a un convento-hospital desaparecido apenas en 1955, el cual se dedicaba a la cura de enfermos de fuego sacro. Tal enfermedad no era contagiosa; sin embargo, y debido a la apariencia repugnante de los enfermos, su tratamiento surgió aquí, en las afueras del límite sur de la ciudad.

Es bien legible en la zona su historia. Es notoria la densificación de la construcción en el lado norte, el cual correspondió al límite de la ciudad de México por muchos siglos.

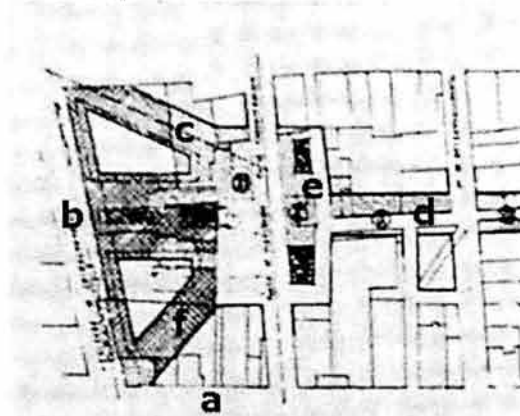
Aun es notorio ese límite – o sea la desaparecida acequia de San Antonio Abad – a través de su orientación disonante (b), aun hoy reflejada en el templo de San Antonio Abad, en la calle de Chimalpopoca la cual corresponde al trazado de la propia acequia, y en algunas manzanas próximas: estos elementos siguen una cuadrícula oblicua respecto al Centro y a la Calzada luego al sur.



plano central de la ciudad de México, 1903: se señala la diagonal XX de noviembre, en proyecto.



(d-e) proyecto de apertura de la avenida XX de noviembre, años 30s.



extremidad sur del mismo proyecto: la diagonal poniente (c) es la actual diagonal XX de noviembre; la diagonal oriente (f) conformó el nuevo edificio-manzana Jeanne d'Arc.

El crecimiento de la ciudad se procesaba predominantemente según un damero concordante con el del Centro Histórico, cortado aquí y allá por diagonales, a la usanza de la época.

La hoy Diagonal 20 de Noviembre (c) estaba proyectada desde 1900, integrada en la "colonia en proyecto" que ocuparía el espacio entre lo que hoy es Eje Central y la Calzada de San Antonio Abad; sin embargo en 1929 aún no se estableció.

Es la operación de apertura de la Avenida XX de noviembre (d), en los años 20s, que acelera este proceso (como acceso de la calzada de Niño Perdido a la nueva avenida) y determina la apertura de la calle de Tlaxcoaque (f) como vía simétrica del lado oriente.

El mismo proyecto determina alineamientos (e) destinados a conformar la Plaza de al Concepción de Tlaxcoaque y a consagrarla como remate del eje triunfal creado.

Hacia al sur, la Calzada de Tlalpan sólo es ladeada por construcciones a lo largo del siglo XX y se ve cortada en medio por la implantación de la línea 2 del Metro, el cual corre sobre el camellón central.



La Calzada de San Antonio Abad en 1925 – Fototeca Nacional, INAH, Pachuca



5. Acceso sobre la calzada de San Antonio Abad al mercado de Pino Suárez



6. Acceso sobre la avenida Fray Servando Teresa de Mier al mercado de Pino Suárez

FÁBRICAS

Consideramos como fábricas la disposición y composición de los elementos que definen el ambiente urbano.

Una característica marcada en la zona es la existencia de bastantes túneles, los cuales constituyen un nudo vial (muy utilizado) entre el eje norte-sur que es la Calzada de San Antonio Abad (1) y el otro, poniente-orientado, que es la Avenida de Fray Servando Teresa de Mier (2). Decimos norte-sur porque el sentido sur-norte se hace valer de un túnel (3) el cual lo desvía hacia el poniente y lo reencamina por la Avenida 20 de noviembre (4) en dirección a la Plaza de la Constitución (Zócalo). Decimos poniente-orientado porque tiene sólo ese sentido la Avenida de Fray Servando Teresa de Mier.

Tanto un eje como el otro son marcados por estructuras destinadas al cruce por parte de los peatones. La Calzada cuenta con dos pasos peatonales subterráneos y uno en puente, un poco al norte de la zona de intervención. Tanto éste, como otro puente que cruza la Avenida Fray Servando (5), introducen obligatoriamente los peatones al Mercado de Pino Suárez.

Los arroyos de circulación son asfaltados y las banquetas son de cemento. Las lámparas que iluminan los espacios públicos asientan sobre postes metálicos. Las protecciones laterales de los arroyos, bien como las que resguardan el desnivel para las rampas de acceso a túneles, son en barras de cemento armado pintadas de amarillo para mejor cumplir la función de ser vistos fácilmente, aun a gran velocidad. Otras son simples bardas de cemento armado, sin pintura. Bardas de red metálica impiden el cruce de peatones por el medio del tránsito.

Las zonas ajardinadas se resumen a la que se ubica junto a la escuela secundaria (sur) la que se ubica frente al Edificio San Antonio Abad (lado oriente), y a la uso que cubre la Avenida Fray Servando Teresa de Mier en su trozo subterráneo (poniente), cerrada por rejas metálicas.

Los edificios que ladean la Calzada de San Antonio Abad son del siglo XX, si exceptuamos precisamente el Templo de San Antonio Abad que le da el nombre; y se encuentran en un estado de conservación muy diverso.



DETERIOROS

Quien tome la calzada de Tlalpan para dirigirse al centro histórico de la ciudad de México, podría esperar una creciente dignificación del espacio urbano, culminando en un ambiente patrimonial. Sin embargo, terminada la calzada de Tlalpan, se entra en una "tierra de nadie", donde escasos peatones arriesgan la vida para cruzar la calzada, aquí llamada de San Antonio Abad. Los pasos inferiores muy utilizados y ocupados con comercio en la calzada de Tlalpan, están aquí inundados o ocupados por drogadictos y basura. La habitación que existe está cerrada por muros, la calzada tiene redes longitudinales para impedir su cruce precisamente por donde la existencia de túneles lo facilitaría. La implantación del Mercado de Pino Suárez dio el golpe final a la zona en lo que respecta a sus posibilidades de mantener tan siquiera una vida diurna hecha de transeúntes.

Hay bastantes edificios degradados; y los que no lo están corresponden mayoritariamente a oficinas gubernamentales y a bodegas: funciones que no ayudan a crear ni mantener una vida propia en la zona y de las cuales, de hecho, algunas son ilegales teniendo en cuenta el Reglamento del Programa Parcial de Desarrollo de la Delegación Cuauhtémoc.





sistema de túneles



pasillo peatonal al centro de la calzada



tránsito

Los deterioros observados son de índole ambiental (A), física (F) y de imagen (I):

1. Desertización y degradación social (A)

La zona de San Antonio Abad se ubica entre las estaciones de metro de San Antonio Abad y de Pino Suárez (línea 2) y más cerca de esta última. Sin embargo, el tránsito existente, las entradas y salidas de túneles y la implantación (desastrosa para esta zona) del Mercado de Pino Suárez, complicaron la relación con las estaciones de metro y conllevaron a una desertización humana de la Calzada, no sólo de habitantes, sino incluso de simples transeúntes.

2. Diseño urbano para uso vehicular (I)

El diseño urbano fue proyectado por las puras necesidades del tránsito automóvil: trazado de carriles, camellones, y protecciones y demás escaso mobiliario urbano son del tipo periférico y de alta velocidad. La estrategia de creación de los llamados "ejes viales" fue aplicada en toda la ciudad indiscriminadamente, por lo que incluso las vialidades cercanas al centro histórico dan preferencia a la circulación automóvil en vez de favorecer alternativas.

3. Tránsito intenso y veloz (A)

Por miedo a descubrir alternativas más tardadas o complejas, muchos automovilistas siguen usando el Zócalo como parte de su trayecto hasta al norte de la ciudad. Mucho del tránsito decurrente pasa por aquí. Tal como en otros sistemas viales más alejados del centro, los peatones disponen para cruzar las calles de semáforos – ubicados casi únicamente en cruces entre ejes muy importantes – y pasos superiores, también ellos muy elevados debido al tipo de tránsito que se permite – vehículos pesados.



banquetas degradadas



edificio san antonio abad 8



torre del templo de san antonio abad

4. Degradación de banquetas (F)

Banquetas y mobiliario urbano están bastante degradados, con muchos faltantes e interrupciones en su continuidad debidas a su propio diseño y al uso de la zona por parte de tránsito pesado, y también a la degradación socioeconómica de la zona. Igualmente se nota la acumulación de soluciones provisionales y desconectadas entre sí, las cuales favorecen la degradación de las anteriormente aplicadas.

5. Usos prohibidos del suelo (A)

Algunos usos registrados en la zona, aunque no fueran prohibidos no son, de cualquier modo, aconsejables: bodegas, estacionamientos y algunos organismos públicos contribuyen para establecer una población fija de la zona o incluso constituyen un problema de seguridad publica, como es el caso de un edificio de 13 pisos funcionando como bodega.

6. Edificios degradados (F)

Reflejo de la falta de valor de las propiedades (relativamente a una ubicación a primera vista privilegiada) es la degradación de fachadas y el cierre de negocios. Con la degradación ambiental proveniente de la desertización y progresivo desaparecimiento de una población propia, surgen crecientes deterioros en lo edificado: estacionamientos y bodegas ocupan edificios cuyo uso original era menos rudo y los degradan.



barreras



carro abandonado frente al templo de san antonio abad



edificio de la dirección general de emergencia y rescate

7. Barreras al cruce de peatones (A)

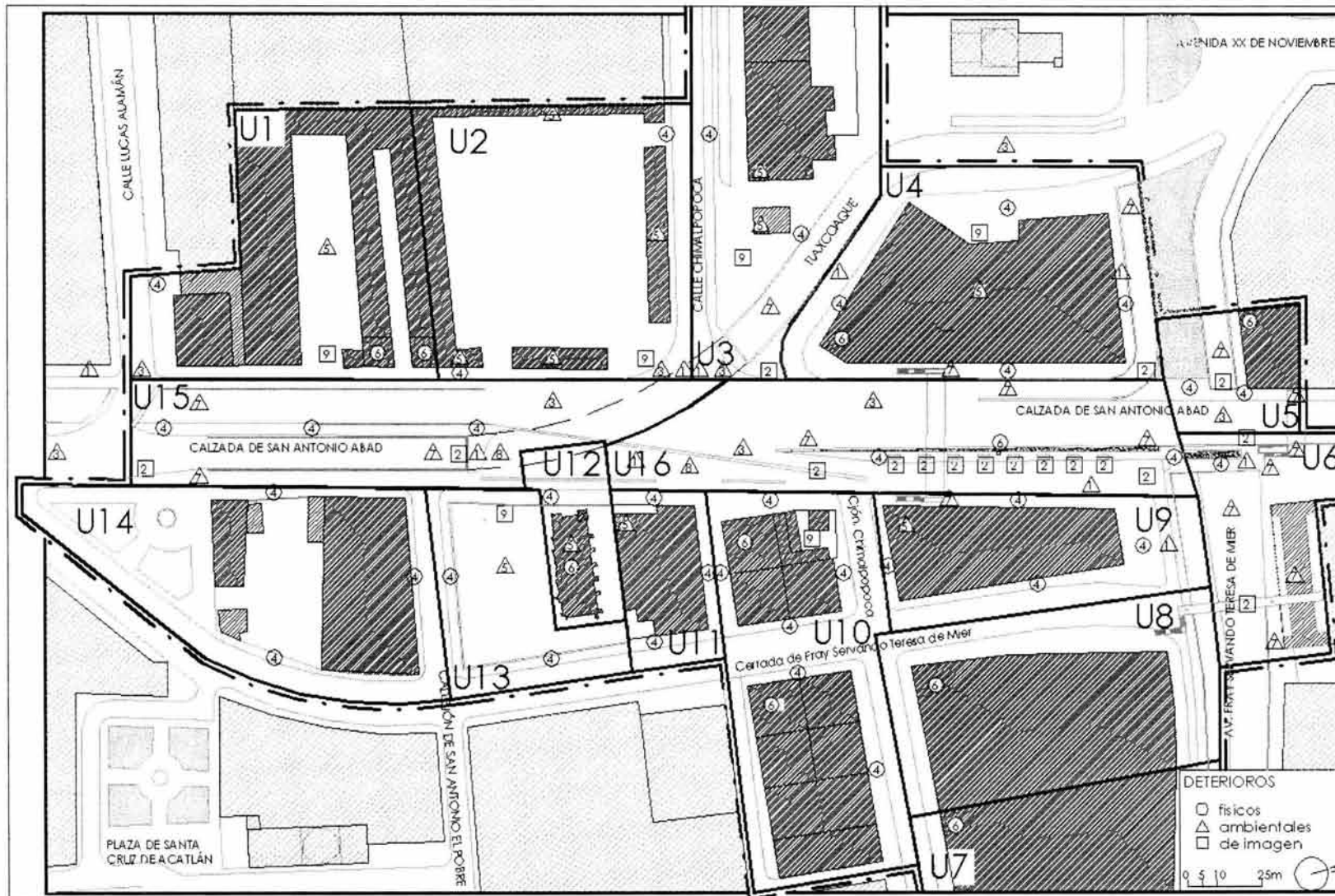
Debido al tránsito, el cruce de nivel de la Calzada está vedado por redes. Hay otras preocupaciones con la seguridad de los peatones, patentes en los pasos: los inferiores, que sin embargo resultan impracticables por peligrosos o inundados; y los superiores, subdimensionados y confluentes en el interior del Mercado de Pino Suárez. Estos últimos son ejemplo de la ideología "periférica" llevada hasta al centro de la ciudad. El propio Mercado de Pino Suárez es un ejemplo paradigmático de corte insensible en el tejido urbano y en la accesibilidad entre sus partes.

8. Degradación de usos de la vía pública (A)

El sistema de túneles implantado deja libre la mitad del arroyo de la Calzada de San Antonio Abad en la totalidad del trozo considerado: ese espacio no utilizado por la circulación automóvil se encuentra ocupado por la actividad de reparación de peseros y de otros vehículos y exhibe bastante basura. También el Callejón de San Antonio el Pobre sirve por el momento de estacionamiento, originando casetas de vigilancia, las cuales tampoco contribuyen a la dignificación de los espacios públicos.

9. Discontinuidades en la imagen urbana (I)

Una tendencia para la ubicación de organismos gubernamentales de importancia intermedia crea algunos casos de alteración del ritmo urbano, debido a las grandes extensiones ocupadas por estos. Además, en algunos casos, la poca altura de esos edificios hace disolverse la configuración de la calzada por la pérdida de sus límites. A ese hecho hay que añadir la existencia de lotes desocupados.



División de la zona en Unidades Urbanas (U) con problemas propios y marcación de deterioros:

1. Desertización y degradación social; **2.** Diseño urbano para uso vehicular; **3.** Tránsito intenso y veloz; **4.** Degradación de banquetas; **5.** Usos prohibidos del suelo; **6.** Edificios degradados; **7.** Barreras al cruce de peatones; **8.** Degradación de usos de la vía pública; **9.** Quiebras en la imagen urbana.



1



2



3



4



5



6



Avenida Fray Servando Teresa de Mier S/n

PATRIMONIO

EDIFICADO:

Virreinal:

1. Templo de San Antonio Abad – Calzada de San Antonio Abad S/n
2. Iglesia de la Concepción de Tlaxcoaque – Plaza de Tlaxcoaque, S/n
3. Iglesia de San Lucas – Plaza de San Lucas, 14
4. Iglesia de Santa Cruz de Acatlán – Plaza de Santa Cruz de Acatlán S/n

Neo-virreinal:

5. Edificio Jeanne d'Arc – Calzada de San Antonio Abad, 3
6. Av. Fray Servando Teresa de Mier 200

Art Deco:

7. Cine El Colonial Avenida Fray Servando Teresa de Mier 237
8. Vecindad El Colonial Av. Fray Servando Teresa de Mier 225

Modernista:

9. Calle Lucas Alamán 167
10. Cerrada Fray Servando Teresa de Mier 46
11. Avenida Fray Servando Teresa de Mier S/n
12. Avenida Fray Servando Teresa de Mier 236

Contemporáneo:

13. Plaza Comercial Cerrada Fray Servando Teresa de Mier S/n
14. Centro de Desarrollo Infantil Calle Lucas Alamán S/n

EDIFICADO CON VALOR URBANÍSTICO:

Avenida Fray Servando Teresa de Mier S/n (11)

Abierta recientemente, con la implantación del sistema de ejes viales, la Avenida Fray Servando Teresa de Mier aprovechó en parte vías ya existentes en la malla urbana. Por eso, es algo sinuosa y no perpendicular al damero del centro histórico. El ángulo que la avenida hace con el damero en esta esquina es ingeniosamente marcado en este edificio modernista, con el más bien probable objetivo de garantizar ángulos rectos en las piezas que dan sobre la avenida. Tal como en Estambul siglos antes – véase foto en la página 22.



7



8



9



10



11



12



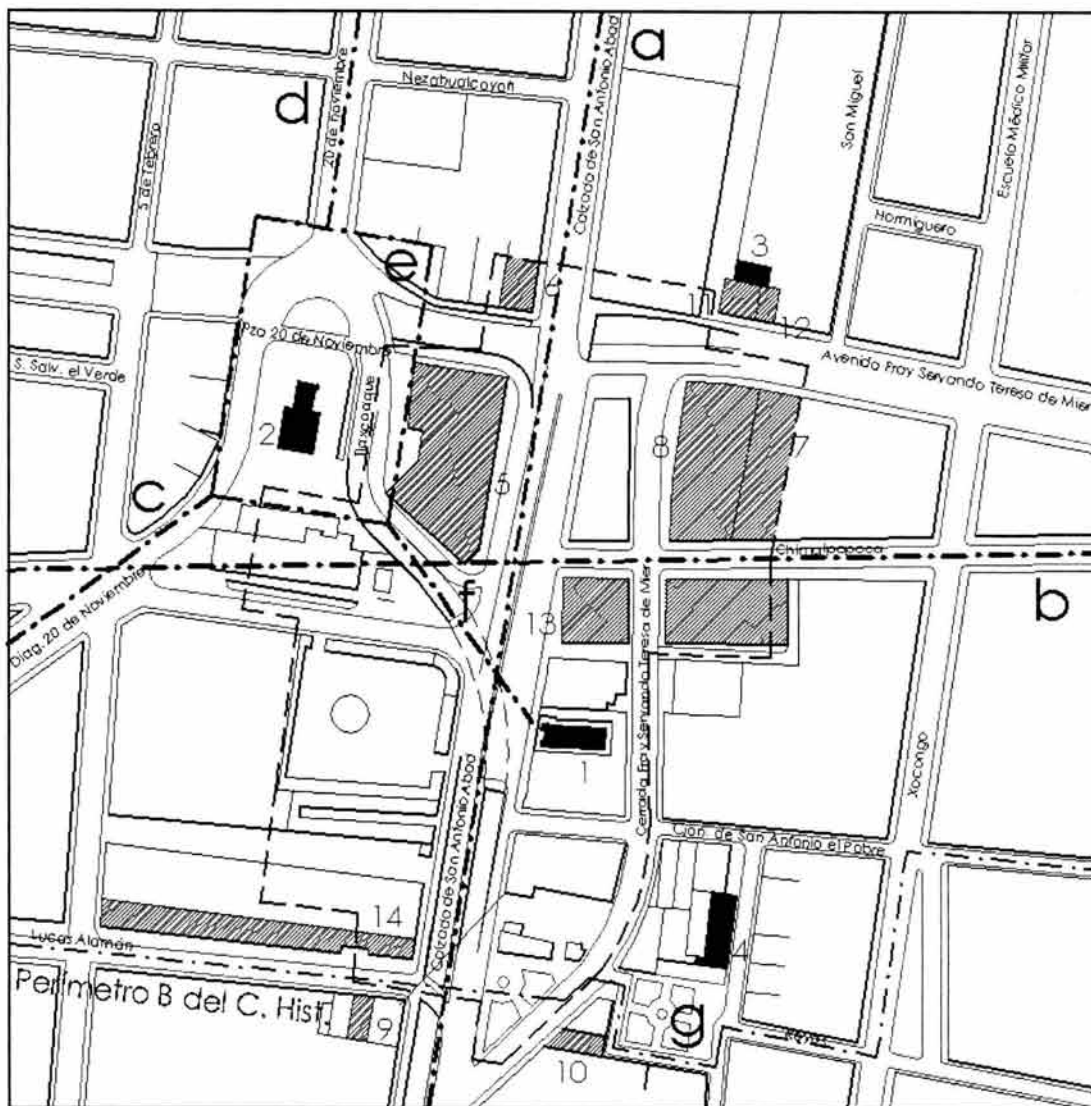
13



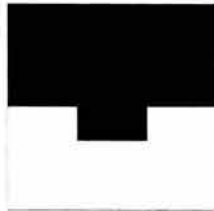
14

DE TRAZADO URBANO:

- a. Calzada de San Antonio Abad
- b. Calle de Chimalpopoca (antigua acequia)
- c. Diagonal XX de noviembre
- d. Avenida XX de noviembre
- e. Plaza de Tlaxcoaque
- f. Calle de Tlaxcoaque
- g. Plaza de Santa Cruz de Acatlán



Plano de ubicación del patrimonio considerado



que si sirve de unión entre la ciudad restante y el centro histórico



algunas de las calles del centro histórico que ya fueron acequias



3h. La Calzada puede ser un punto de acceso semipeatonal atractivo al Centro Histórico.

CRITERIOS DE ACTUACIÓN

POSIBLES

Conocida la historia de la zona, se abren posibilidades para marcarla. Esas van desde lo minimalista de no marcarla o señalar con placas los fenómenos urbanos más importantes ("aquí hubo una acequia") hasta al colmo de restituir totalmente la acequia y la calzada peatonal que un día definieron la entrada sur de la ciudad.

ADOPTADOS

Integrado en la estrategia general de rodear el Centro Histórico con una cintura habitada y con diseño urbano diferenciado, se idealiza un acceso digno al Centro Histórico de la ciudad de México por el flanco sur, un término para alguno del tráfico que lo invade, y un punto de llamada de atención de éste a la "demás ciudad". Un proyecto de diseño urbano es también una oportunidad para tratar alineaciones y direcciones, y ya no apenas el patrimonio construido, como patrimonio restaurable de la ciudad.

En este rubro no hay un estado prístino a reponer. Hay si una estratificación de acontecimientos que puede y debe de ponerse en relieve con el objetivo de afirmar que la zona tiene tanta historia como cualquier otra del planeta o parecerá limitarse esta historia al siglo XX, con raros edificios aislados más antiguos.

Tal operación de marcación de ejes y de la historia urbanística a la cual corresponden trae con ella una Ciudad Didáctica, y vuelve comprensible y natural lo que puede parecer absurdo y caótico: la ciudad de México del siglo XX ahogando un Centro Histórico que durante siglos fue la Ciudad multifuncional e inmutable en sus dimensiones.



1 5 6



2 3



4 7



8 9

Así, se defiende para la zona la Restauración de una relación estrecha entre la población y lo edificado, la cual puede promover además la conservación espontánea del patrimonio.

Nueve estrategias corresponden una a una a los nueve deterioros detectados:

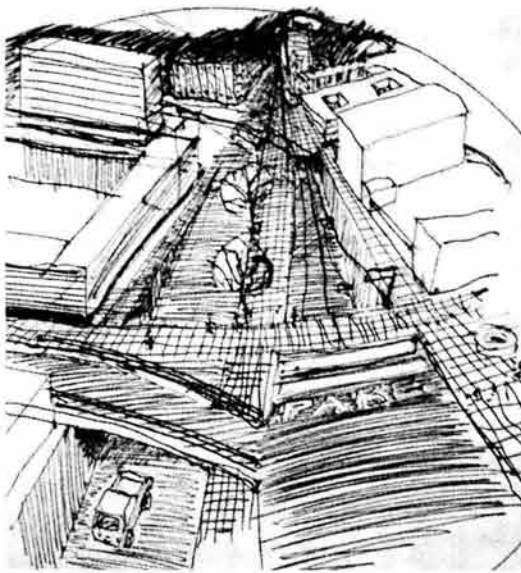
1. Población de la zona, a través de la construcción de habitación adecuada a diferentes niveles económicos y volviéndola terminal del transporte privado y público de superficie;
2. Diseño Urbano con preocupaciones formales – y no apenas las de orden funcional – decididamente volteadas para la contemporaneidad, pero no para la ostentación;
3. Actuación de la zona como “colchón” (perímetro B del centro histórico) capaz de absorber las tensiones demográficas (diarias) y vehiculares que se abaten sobre el centro histórico – perímetro A;
4. Establecimiento prioritario de un acceso radial en parte peatonal al Centro Histórico “A” y arranque de su conexión con otro, perimetral (Fray Servando) que podría unir iniciativas equivalentes alrededor del Centro Histórico;
5. Promoción para esta zona de la misma riqueza funcional que nos presenta la Calzada de Tlalpan, más al sur y de un Centro de Artes en el lugar del desaparecido Convento-Hospital de San Antonio Abad;
6. Restauración de las fachadas consideradas como valor patrimonial o decisivas para la valorización de la imagen urbana;
7. Creación de un intervalo de transición entre el centro histórico y la demás ciudad, retirando barreras al peatón causadas por la profusión de rampas de túneles y por la organización funcional del Mercado de Pino Suárez;
8. Fomento del gusto público por el mantenimiento de los espacios libres, con el uso de materiales de bajo costo y resistentes;
9. Construcción de una imagen digna para uno de los principales accesos al Zócalo capitalino.

DESCRIPCIÓN DE ACCIONES

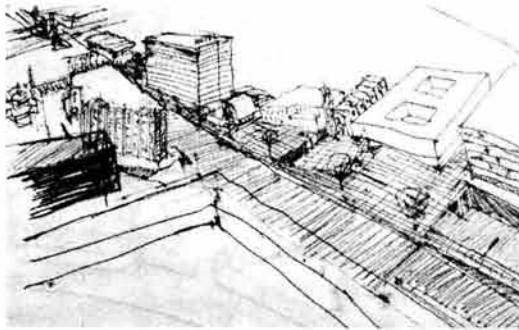
La Historia de la zona no terminó, y lo que se construye hoy es el patrimonio de mañana e incluso ya de hoy. El patrimonio que se pretende restaurar es la permanencia de la relación afectiva entre el hombre y el territorio, a través de la implantación de habitación, comercio y servicios, "construyendo" el patrimonio intangible que constituye para la zona la presencia de grupos humanos que no sólo ahí viven, ni sólo ahí trabajan, sino las dos cosas.

La operación con escala Urbana propone la restauración del tejido urbano roto en ese límite del Centro Histórico. La aportación de disciplinas como el Urbanismo, la Economía Urbana y la Sociología podría hacer cambiar la propuesta en caso de que comprobaran su impracticabilidad, inutilidad, o incluso efectos nefastos – ya que el tejido urbano es patrimonio socioeconómico. Se propondría:

- La existencia de reglas similares a las del Centro Histórico, no a través de la distorsión del límite de éste a Sur, sino de la extensión de algunas de sus características legislativas respecto a volumetría de construcción, habitabilidad y calidades de diseño urbano en general;
- La consagración de la zona como remate de la Calzada de Tlalpan y de los trayectos rápidos al Centro Histórico desde Sur, así creando una transición entre "las dos ciudades". Ya es término de rutas de peseros;
- La devolución de las personas al nivel del suelo – ya que los túneles no dejaron tanto tráfico arriba como para obligar los peatones a caminar arriba de la ciudad – y oferta de facilidad de pasaje de la zona a la envolvente del Mercado de Pino Suárez;
- La marcación de la presencia de elementos que den imagen propia a la zona: el elemento clave utilizado en esa operación es la iglesia de San Antonio Abad, la cual anuncia el Centro Histórico, como antes señaló la entrada de la ciudad;



La mitad del arroyo de la Calzada de San Antonio Abad, por el momento libre de tránsito pasa a constituir un paseo peatonal de acceso al Centro Histórico de la Ciudad de México. La iniciativa contempla la creación de un Hotel, la implantación de un estacionamiento subterráneo, la restauración de algunos edificios y la construcción de un Centro de Artes.



- La consolidación en dicho tejido urbano de la antigua

iglesia de San Antonio Abad para auditorio, bien como la recuperación de algunos edificios más.

- La integración de un nuevo edificio, el cual ocupe el local del convento-hospital con sensiblemente la misma volumetría: ese edificio serviría de apoyo al auditorio y también de soporte a actividades lucrativas relacionadas con la presencia de aquél y de las transformaciones que se desean en la zona.

Son consideradas acciones de:

Liberación (L) las que presuponen la eliminación de edificios o elementos de diseño urbano cuya morfología o materiales son considerados inadecuados para los objetivos propuestos por los criterios de actuación. La liberación de edificios es, idealmente, limitada a su natural sustitución por otros, motivada por la autorización de funcionalidades rentables;

Arquitectura (A) aquellas que constituyen la construcción de nuevos edificios o elementos de diseño urbano estructurales, bien como la adecuación de edificios a nuevos usos sin necesidad de cuidados con la conservación de su apariencia ni con su integridad física;

Restauración (R) las que exigen la actuación de un profesional especializado en esa área, por posible necesidad de garantizar los cuidados arriba definidos como innecesarios;

Diseño Urbano (D) como siendo las que tratan de reparar o construir nuevos elementos de configuración de espacio público como son jardines, arroyos vehiculares, aceras, y monumentos evocativos, además de tratar los nuevos espacios públicos que surgen de las obras estructurales – las nuevas losas que alargan los túneles;

Mobiliario Urbano (M) las de implantación de bancas, lámparas, botes de basura y otros, siendo su ubicación a cargo de profesionales especializados y la elección de los modelos sometida a concurso público.



sur: fuente junto a escuela secundaria



norte: San Miguel, ya en el perímetro A



oriente: fachada posterior del Cine Colonial



poniente: capilla de la Concepción Tlaxcoaque

JUSTIFICACIÓN DE LA ADECUACIÓN

DELIMITACIÓN

La delimitación de la zona de actuación se hace en siguiente modo:

Límite sur: es el punto en que la Calzada de San Antonio Abad entra al Perímetro B de delimitación del Centro Histórico. Está marcado por un jardín con fuente junto a la escuela secundaria y corresponde al acceso, a oriente, a la Plaza de Santa Cruz de Acatlán, espacio relativamente consolidado física y humanamente. Se busca conseguir el apoyo de éste para la recuperación de la zona considerada.

Límite norte: son los edificios del lado norte de la Avenida Fray Servando Teresa de Mier. El estudio no se alarga a la Avenida Izazaga (perímetro A del Centro Histórico) porque se prefiere que las iniciativas de recuperación del Centro Histórico rebasen los límites de éste y vengán a buscar y fundirse con las iniciativas exteriores a él que se están proponiendo.

Límite oriente: las acciones llegan hasta una manzana al oriente de la calzada. Sin embargo se limitan prácticamente a la reparación de banquetas, ya que se pretende marcar la existencia de un lado frontal y uno trasero para la operación.

Límite poniente: pasa exactamente lo mismo; sin embargo, la importancia simbólica y patrimonial de la Plaza de Tlaxcoaque hace desear para ella una iniciativa del mismo tipo, que se funda con la que estamos tratando, y para la cual son expresados algunos criterios que posiblemente podrían usarse.

Los límites del levantamiento de valores patrimoniales demarcaron una zona un poco más grande y eso sirvió justamente para detectar las asimetrías que pudieran surgir (y surgieron) en la delimitación y tratamiento de la zona.

ESTRATEGIAS

1. Población de la zona, a través de la construcción de habitación adecuada a diferentes niveles económicos y volviéndola terminal del transporte privado y público de superficie:

La habitación promueve la permanencia de población que realmente se interese por la zona. Se piensa en el comercio y otras actividades como ocupación preferente para esa población, como sucede de hecho en muchas colonias de la ciudad. Se intentará que esa habitación corresponda a las posibilidades económicas de varios extractos económicos para evitar la especialización en clases de alto poder económico; de la cual, de hecho, hay ya indicios en el Centro Histórico, a raíz de las recientes intervenciones. La vocación de paradero para los transportes públicos de superficie da a la zona una buena accesibilidad y favorece también el suceso de los negocios que se implanten.

2. Diseño Urbano con preocupaciones formales – y no apenas las de orden funcional – decididamente volteadas para la contemporaneidad, pero no para la ostentación:

El Diseño Urbano se propone contemporáneo porque no hay referencias en el lugar que lo vinculen claramente a cualquier época anterior a la de hoy. Se propone no ostensivo porque no hay motivo ni lugar a gastos innecesarios y también porque hay en el lugar una tradición de vandalismo sobre las cosas públicas que tardará en revertirse.

3. Actuación de la zona como "colchón" (perímetro B del centro histórico) capaz de absorber las tensiones demográficas (diarias) y vehiculares que se abaten sobre el centro histórico – perímetro A:

Se promueve la actuación de la zona como "colchón" protector del Centro Histórico porque la existencia actual de un vacío en el alrededor próximo del mismo, en términos de infraestructuras hoteleras, estacionamientos y habitación contribuye al caos que se vive diariamente en el interior del Perímetro A.

4. Establecimiento prioritario de un acceso radial en parte peatonal al Centro Histórico "A" y arranque de su conexión con otro, perimetral (Fray Servando) que podría unir iniciativas equivalentes alrededor del Centro Histórico:

Establecimiento de un acceso radial peatonal al Centro Histórico para, en continuidad con los corredores turístico culturales consagrados en éste, promover el uso de la zona por parte de los habitantes de la ciudad y cambiar las perspectivas sobre la calidad de vida en el Centro Histórico. Arranque de un trayecto perimetral peatonal (Fray Servando) para unir ésta con otras iniciativas radiales de acceso al Centro Histórico.

5. Promoción para esta zona de la misma riqueza funcional que nos presenta la Calzada de Tlalpan, más al sur y de un Centro de Artes en el lugar del desaparecido Convento-Hospital de San Antonio Abad:

Promoción de riqueza funcional: más al sur, la Calzada de Tlalpan enfrenta un bárbaro corte longitudinal provocado por el metro. Apesar de eso, mantiene una intensa vida económica relacionada con el intenso tránsito de acceso al centro y de regreso a casa. No hay motivos para que la calzada de San Antonio Abad, mera continuación de ella, no beneficie de la misma riqueza, excepto la desertización de la superficie (a causa de los túneles) y la presente actuación del Centro Histórico como un gigantesco *tianguis*, situación en vías de ser resuelta. Implantación de un Centro de Artes (en parte utilizado por los habitantes de la colonia) en el lugar del desaparecido Convento-Hospital de San Antonio Abad. Dos de las nuevas funciones propuestas son las de entretenimiento y recreación social, implantadas en terreno del antiguo Convento-Hospital de San Antonio Abad.

6. Restauración de las fachadas consideradas como valor patrimonial o decisivas para la valorización de la imagen urbana:

En conjunto con la restauración del templo que resta de ese Convento-Hospital, la restauración de fachadas contribuye para la valorización de la imagen urbana y por ende, a la plusvalía de los terrenos y de la vida en el lugar.

7. Creación de un intervalo de transición entre el centro histórico y la demás ciudad, retirando barreras al peatón causadas por la profusión de rampas de túneles y por la organización funcional del Mercado de Pino Suárez:

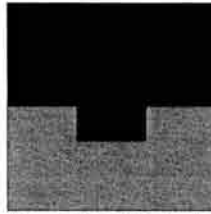
Al contrario de lo que ocurre en la Calzada de Tlalpan, la posibilidad de cruzar la calzada al mismo nivel del tránsito obliga a la disminución de la velocidad de éste y crea un intervalo de transición con el centro histórico. En éste, se prevé una creciente peatonización, de acuerdo a las iniciativas más recientes en su renovación. La organización funcional del Mercado de Pino Suárez es alterada para que deje de constituir una barrera con sus tres fachadas ciegas y sordas a la ciudad y para que ofrezca acceso a la estación de Metro que alberga, también desde el sur, lado en el cual se implantará una explanada.

8. Fomento del gusto público por el mantenimiento de los espacios libres, con el uso de materiales de bajo costo y resistentes:

Para el mobiliario urbano se usarán materiales de bajo costo y resistentes ya que la zona no está aún preparada para cuidarlos con su propio esfuerzo. Sin embargo es importante que el público sienta orgullo en ese mobiliario, por lo que el diseño no deberá dejarlo indiferente. Tal como en los espacios libres a oriente del Mercado de Pino Suárez, se tomarán medidas que impidan el establecimiento de comercio ambulante ilegal en los espacios destinados al esparcimiento de la población.

9. Construcción de una imagen digna para uno de los principales accesos al Zócalo capitalino:

Las acciones de Urbanismo y Diseño Urbano referidas buscan la recuperación de la zona; además, Arquitectura y Restauración buscarán la continuidad urbana en las fachadas que por el momento presentan gran irregularidad de alturas, bien como la ya referida recuperación de fachadas y de la rentabilidad económica de los edificios.



puede extender a ella la capacidad de significar.

Se organizan los deterioros en ambientales, físicos y de imagen: son los nueve identificados en la zona y que condujeron a las nueve estrategias que originan acciones propuestas.

La Unidad Urbana de Intervención (Un) resulta de la división de la zona en parcelas con problemas característicos:

Son marcados (x) los deterioros presentes en la unidad urbana considerada.

Se nombra la acción principal ejercida en la unidad y cual es el deterioro (X) que combate.

Se clasifican disciplinariamente las acciones ejercidas: Liberación (L), Arquitectura (A), Restauración (R), Diseño Urbano (D) e integración de Mobiliario Urbano (M).

Se indica el tipo y número de la acción dentro de la nomenclatura de restauración para acercarse a los criterios que nortearán los respectivos proyectos: liberación (l), reintegración (r) e integración (i). Se describen las acciones.

Finalmente, se relaciona cada acción con el deterioro que busca enfrentar (X) siendo que una acción presente en una unidad puede destinarse a debelar un deterioro ausente en ésta pero presente en otras unidades de la zona en estudio.

3p. Estudio Urbanístico "Puerta de San Antonio Abad"

UNIDAD URB. INTERVENCIÓN			DETERIOROS:								
			1	2	3	4	5	6	7	8	9
			Normal: Deterioro Físico								
			<i>Cursiva: Deterioro Ambiental</i>								
			Negrillas: Deterioro de Imagen								
			Deterioro presente en la unidad urbana: x								
			Principal blanco de acciones en la unidad: X								
			Deterioro contra el cuál se ejerce la acción: X								
ACCIONES	Tipo		Desertización y degradación social								
			Diseño urbano para uso vehicular	Tránsito intenso y veloz	Degradación de banquetas	Usos prohibidos del suelo	Edificios degradados	Barrera al cruce de peatones	Degradación de usos de la vía pública	Discontinuidad en la imagen urbana	
L: Liberación A: Arquitectura - R: Restauración D: Diseño Urbano - M: Mobiliario Urbano											
l: liberación r: reintegración i: integración											
Un - MANZANA...			x		x	x	x	x	x		x
Propuesta:			X								
Ln	l	Liberación de...									
An	i	Construcción de...					X	X			X
Rn	r	Restauración de...	X						X		
Dn	i	Construcción de...		X	X	X				X	X
Mn	i	Integración de...	X	X							

Ejemplo de tabla en el proyecto

U1 MEDIA MANZANA PARA LA CALLE DE LUCAS ALAMÁN

Arquitectura 1: Integración de terminal para los peseros Ruta 1

Se pretende ocupar ese lote con un terminal de transporte público que cumpla además con la función de ofrecer servicios de alimentación y otros a los pasajeros, evitando los puestos de calle. En él se ubicaría favorablemente la cocina económica objeto de liberación. Dicho lote tendría acceso desde la calle Lucas Alamán, por donde se irían los peseros que actualmente cruzan la zona hasta junto de la Avenida Fray Servando Teresa de Mier.

U2 MEDIA MANZANA DE LA DIRECCIÓN EJECUTIVA DE SINIESTROS Y RESCATE

Arquitectura 2: Integración de edificios de habitación y comercio

Pretende principalmente responder al despoblamiento del área. Los edificios serían de tres pisos: habitación en todos ellos excepto en la planta baja del edificio que se propone adyacente a la Calzada de San Antonio Abad. Se propone que la tipología de acceso a todas las habitaciones sea del tipo "izquierdo-derecho" y no por galería y que el estacionamiento se haga en la planta baja de los edificios puramente habitacionales.



UNIDAD. URB. INTERVENCIÓN	ACCIONES	Tipo	DETERIOROS:								
			1	2	3	4	5	6	7	8	9
			Normal: Deterioro Físico <i>Cursiva: Deterioro Ambiental</i> Negrillas: Deterioro de Imagen Deterioro presente en la unidad urbana: x Principal blanco de acciones en la unidad: X Deterioro contra el cuál se ejerce la acción: X								
			L: Liberación A: Arquitectura - R: Restauración D: Diseño Urbano - M: Mobiliario Urbano l: liberación r: reintegración i: integración								
			<i>Desertización y degradación social</i>	Diseño urbano para uso vehicular	<i>Tránsito intenso y veloz</i>	Degradación de banquetas	<i>Usos prohibidos del suelo</i>	Edificios degradados	<i>Barrera al cruce de peatones</i>	<i>Degradación de usos de la vía pública</i>	Discontinuidad en la imagen urbana
U1 - MANZANA LUCAS ALAMÁN			x		x	x	x	x	x		x
			Propuesta: Terminal de transporte público y zonas de apoyo								
	L0	l	Liberación de edificio								
	L1	l	Liberación de separadores, bardas, rejas								
	A1	i	Construcción de terminal para transporte público								
	D1	r	Reparación de las banquetas existentes								
U2 - MANZ. DIR. EJEC. DE SINIESTROS Y RESCATE			x		x	x	x				x
			Propuesta: Promoción de Habitación								
	L0	l	Liberación de edificio								
	L1	l	Liberación de separadores, bardas, rejas								
	A2	i	Integración de edificios de habitación y comercio								
	D1	r	Reparación de las banquetas existentes								

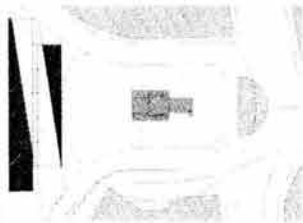
U3
MANZANA DE LA DIRECCION GENERAL DE CONTROL DE TRÁNSITO

Liberación 0: Liberación de edificios

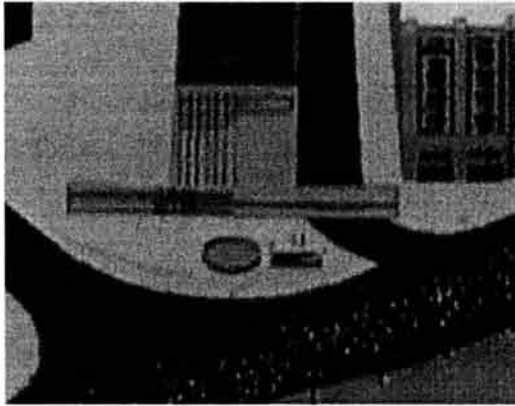
No se propone la demolición de la Dirección General de Control de Tránsito, pero sí la atribución a los terrenos de una capacidad constructiva que incentive nuevos usos.

Arquitectura 3: integración de edificio de comercio y servicios

La propuesta presentada es hipotética, ya que no nació de un estudio específico de la plaza de Tlaxcoaque, el cual - multidisciplinar - podría establecer las bases para un concurso de arquitectura que asegurara un buen nivel de participantes cuantitativa y cualitativamente. Sin embargo, se sugiere que el edificio tenga como función primordial cerrar visualmente la plaza a sur. Deberá además marcar fuertemente en su fachada lo que es el eje norte-sur simbólico más importante del país, y tener patente de algún modo la alineación primitiva de la acequia - calle de Chimalpopoca; esta alineación deberá sin embargo ser marcada de forma más débil que el de la 20 de noviembre, y debe de someterse igualmente al detalle de Diseño Urbano 3, que la ignorará.



UNIDAD. URB. INTERVENCIÓN	ACCIONES	Tipo	DETERIOROS:								
			1	2	3	4	5	6	7	8	9
			Normal: Deterioro Físico <i>Cursiva: Deterioro Ambiental</i> Negrillas: Deterioro de Imagen Deterioro presente en la unidad urbana: x Principal blanco de acciones en la unidad: X Deterioro contra el cuál se ejerce la acción: X								
			L: Liberación A: Arquitectura - R: Restauración D: Diseño Urbano - M: Mobiliario Urbano I: liberación r: reintegración i: integración								
U3	- MANZ. DIR. GRAL. DE CONTROL DE TRÁNSITO		x	x	x	x				x	x
	Propuesta: Remate visual para la Avenida 20 noviembre										X
	L0	I Liberación de edificio									
	L1	I Liberación de separadores, bardas, rejas									
	A3	i Integración de edificio de servicios	X								X
	A4	i Cobertura parcial de la salida (norte) del túnel de S. Antonio Abad								X	
	D1	r Reparación de las banquetas existentes				X					
	D2	i Protecciones de seguridad		X							



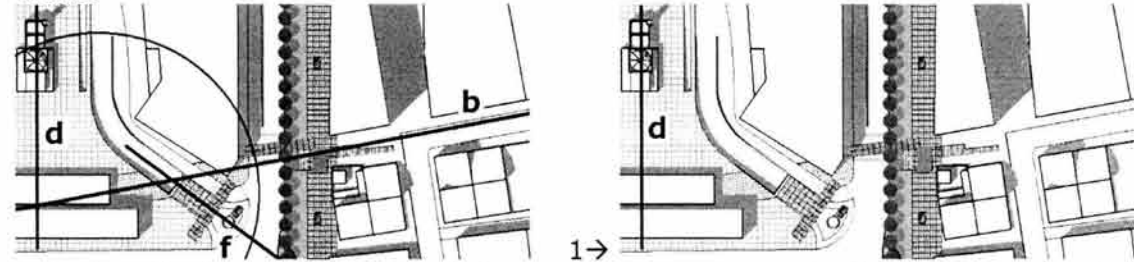
Arquitectura 4: Cobertura parcial de la salida (norte) del túnel de San Antonio Abad

Se destina a permitir el acceso franco de peatones desde la Calzada de San Antonio Abad al nuevo edificio A3, y a la Plaza de Tlaxcoaque. La ampliación del túnel vuelve más baja la salida del mismo y obliga al cumplimiento de las disposiciones legales que prohíben el tránsito de algunos tipos de vehículos pesados en el Centro Histórico.

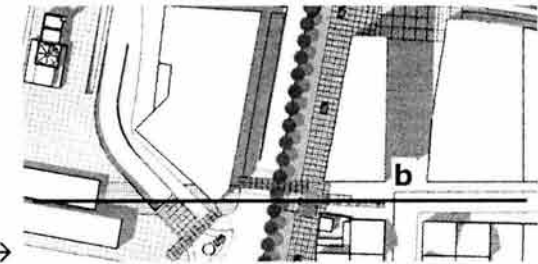
Diseño Urbano 3: Diseño Urbano de la banqueta añadida por A4

El lugar ofrece una visión interesante del Templo de San Antonio Abad y señala la entrada diagonal de las intervenciones hechas con motivo de la apertura de la Avenida 20 de Noviembre. Se prevé la simetría de ese espacio y su marcación con una fuente ornamental. Este diseño se sobrepone a la orientación de la antigua acequia ignorándola. Esto se debe a la intención de hacer notar que la forma del edificio Jeanne d'Arc se relaciona con la abertura de la diagonal que lleva a 20 de noviembre. La cual es, naturalmente, posterior a la acequia - calle de Chimalpopoca.

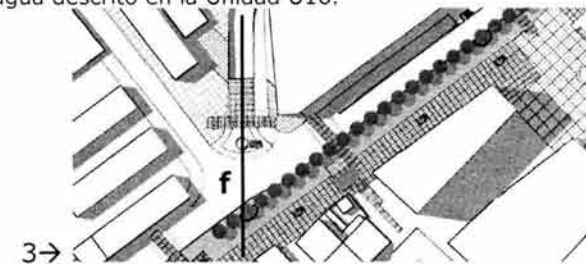
Jerarquía de direcciones: las direcciones originadas en el proceso histórico de organización de la zona, son jerarquizadas en este punto (círculo) del siguiente modo:



1: La dirección **d** es considerada la más importante ya que corresponde al damero generador de la ciudad y se extiende desde la fachada de la catedral metropolitana. Es por eso que organiza la volumetría del edificio propuesto en el proyecto de Arquitectura 3 como cierre de la Plaza de Tlaxcoaque.



2: La dirección **b** corresponde a la antigua acequia. Su continuidad espacial a través de la planta baja del edificio A3 fue el grado de concreción juzgado adecuado a sus presentes importancia y estado de integridad, junto el paso peatonal y el espejo de agua descrito en la Unidad U16.



3: La dirección **f** existe sólo como apoyo a la **d**, y tiene sentido junto con el edificio Jeanne d'Arc; es a él que se agrupa y minimiza sus demás influencias sobre el entorno, limitándose a la operación de diseño urbano 3, sobre el proyecto arquitectónico 4.

U4**EDIFICIO-MANZANA JEANNE D'ARC**

Restauración 1: Establecimiento de las bases del reglamento del concurso para la Restauración del Edificio Jeanne d'Arc.

Liberada su planta baja de los actuales usos prohibidos (estacionamiento y bodega) pero manteniendo los también actuales de abarrotes y cantina, se propone destinar ese piso a comercio. El mismo edificio deberá ser restaurado según proyecto vencedor en concurso. En ese concurso se deberá valorar lo propuesto como proyecto de restauración, pero también los siguientes aspectos prioritarios:

1- En el caso de que el proyecto proponga una circulación interna del tipo "galería comercial" las tiendas con uso de fachada deberán orientar entradas públicas a la calle en y organizarse internamente de acuerdo con ello.

2- En el caso de que exista esa "galería comercial", sus entradas deberán corresponder a las entradas marcadas por frontones, balcones y otros elementos que jerarquizan la fachada.

3- Las fachadas y las ventanas deberán ser restauradas; incluida la occidental que presenta un padrón típico de los años 70s para decorar la fachada ciega.

4- Sin embargo, esa fachada ciega deberá estar dentro de un volumen que regularice en parte la forma del edificio pero asegure su percepción. Esa regularización se destina también a dar continuidad al portal inconcluso en la planta baja.



desde la Calzada de San Antonio Abad



desde la Plaza de Tlaxcoaque



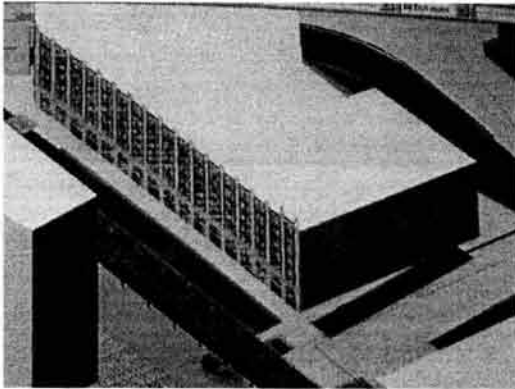
Edificio Jeanne d'Arc: detalles del pórtico y vista desde el mismo sobre el agua saliendo de las gárgolas de la Concepción de Tlaxcoaque

Arquitectura 5: Cobertura parcial de la subida desde el túnel de Fray Servando Teresa de Mier para la Calzada de San Antonio Abad

Es parte de la cintura propuesta alrededor del centro histórico, aquí usando la Fray Servando Teresa de Mier, la cual se encuentra actualmente ajardinada sobre el túnel pero con ese jardín vedado a la fruición y rodeado por rampas de acceso al mismo túnel. Son esas rampas las que se propone cubrir parcialmente.

Diseño Urbano 4: Diseño Urbano de la banqueta añadida por A5

Se prevé diseño similar al de las demás intervenciones sobre la calzada pero estudiadas de preferencia en el ámbito de un estudio particular de la plaza de Tlaxcoaque.



Diseño Urbano 5: Cruce peatonal de nivel de Tlaxcoaque

Con "topes" para reducir la velocidad vehicular similares a los utilizados en el circuito interior de C.U.

UNIDAD. URB. INTERVENCIÓN			DETERIOROS:								
			1	2	3	4	5	6	7	8	9
ACCIONES	L: Liberación		<i>Desertización y degradación social</i>	Diseño urbano para uso vehicular	<i>Tránsito intenso y veloz</i>	Degradación de banquetas	<i>Usos prohibidos del suelo</i>	Edificios degradados	<i>Barrera al cruce de peatones</i>	<i>Degradación de usos de la vía pública</i>	Discontinuidad en la imagen urbana
	A: Arquitectura - R: Restauración										
	D: Diseño Urbano - M: Mobiliario Urbano										
	Tipo	l: liberación r: reintegración i: integración									
U4	- EDIFICIO-MANZANA JEANNE D'ARC		x	x	x	x	x	x	x	x	
	El Jeanne d'Arc como motor de la revitalización urbana							x			
L1	l	Liberación de separadores, bardas, rejas									
L3	l	Liberación de paso peatonal inferior									
R1	r	Bases para la Restauración del Jeanne d'Arc	x				x	x			
A5	i	Cobertura parcial de la subida desde el túnel de F. Servando para la Calzada San Antonio Abad				x			x		
D1	r	Reparación de las banquetas existentes				x					
D2	i	Protecciones de seguridad		x							
D4	i	Pavimentación de la banqueta añadida por A5		x							
D5	i	Cruce peatonal de nivel de Tlaxcoaque		x	x						

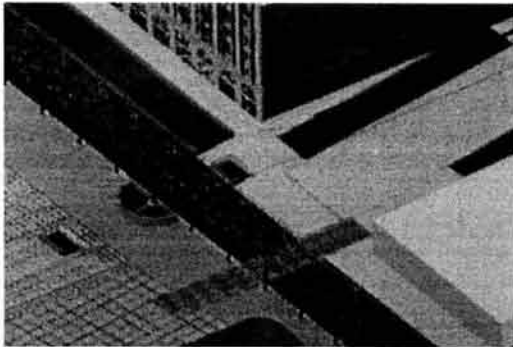
U5**EDIFICIO ABANDONADO**

Restauración 2: Usos a considerar en la Restauración del edificio abandonado:
Es de prever su ocupación por comercio en la planta baja y despachos en los demás pisos.

Arquitectura 6: Cobertura parcial de la bajada desde Tlaxcoaque para el túnel de Fray Servando Teresa de Mier:
Mismas condiciones y motivación señaladas en la acción Arquitectura 5 de la U4.

Diseño Urbano 6: Pavimentación de la banqueta añadida por A6:
Se prevé diseño similar al de las demás intervenciones en la zona. Deberá observarse la perpendicularidad a la calzada de sus recubrimientos.

Diseño Urbano 7: Cruce peatonal de nivel de Fray Servando Teresa de Mier:
Con "topes" para reducir la velocidad vehicular, similares a los utilizados en el circuito interior de C.U. Deberá observarse la perpendicularidad a la calzada del mismo y de sus recubrimientos.



UNIDAD. URB. INTERVENCIÓN			DETERIOROS:									
			1	2	3	4	5	6	7	8	9	
ACCIONES	Tipo	L: Liberación										
		A: Arquitectura - R: Restauración										
		D: Diseño Urbano - M: Mobiliario Urbano										
		I: liberación										
		r: reintegración										
		i: integración										
U5	- EDIFICIO ABANDONADO			x	x	x			x			
	Propuesta: Valorización de la esquina								x			
L1	I	Liberación de separadores, bardas, rejas										
L3	I	Liberación de paso peatonal inferior										
R2	r	Usos a considerar en Restauración del edificio	X						X			
A6	i	Cobertura parcial de la bajada desde Tlaxcoaque para el túnel de Fray Servando Teresa de Mier									X	
D1	r	Reparación de las banquetas existentes				X						
D2	i	Protecciones de seguridad		X								
D6	i	Pavimentación de la banqueta añadida por A6		X								
D7	i	Cruce peatonal de nivel de Fray Servando		X	X							

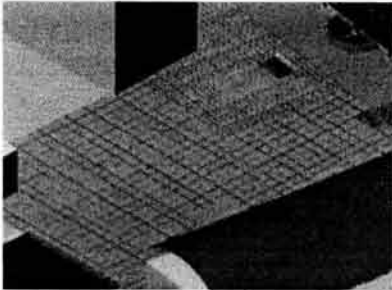
U6**MERCADO DE PINO SUÁREZ**

Arquitectura 7: Cobertura parcial de la salida (naciente) del túnel de Fray Servando Teresa de Mier

Se destina a ampliar la zona peatonal que el Mercado originó a oriente de él mismo, a desahogar el edificio de 13 pisos de la unidad U10, y a rematar el trayecto peatonal que esta propuesta comporta.

Arquitectura 8: Nuevo acceso sur al Mercado de Pino Suárez y fachada urbana

La supresión del acceso superior y de algunos anexos obligará al mercado a alterar su funcionamiento interno "a bien de la ciudad". Es recomendable la adopción de una fachada visiblemente urbana que asegure el acceso superior que actualmente presenta, conectándose ese acceso igualmente al nuevo estacionamiento (A15 de U16) y también directamente al Sistema de Transporte Colectivo - Metro.



Diseño Urbano 8: Pavimentación y diseño urbano de la banqueta añadida por Arquitectura 7. Deberá incluirse en el proyecto de Arquitectura 8.

UNIDAD. URB. INTERVENCIÓN	ACCIONES	Tipo	DETERIOROS:								
			1	2	3	4	5	6	7	8	9
			Normal: Deterioro Físico <i>Cursiva: Deterioro Ambiental</i> Negrillas: Deterioro de Imagen Deterioro presente en la unidad urbana: x Principal blanco de acciones en la unidad: X Deterioro contra el cuál se ejerce la acción: X								
			L: Liberación A: Arquitectura - R: Restauración D: Diseño Urbano - M: Mobiliario Urbano l: liberación r: reintegración i: integración								
			<i>Desertización y degradación social</i>	Diseño urbano para uso vehicular	<i>Tránsito intenso y veloz</i>	Degradación de banquetas	<i>Usos prohibidos del suelo</i>	Edificios degradados	<i>Barrera al cruce de peatones</i>	<i>Degradación de usos de la vía pública</i>	Discontinuidad en la imagen urbana
U6	- MERCADO DE PINO SUÁREZ		x	x		x			x		
	Propuesta: Alteración en su organización								X		
	L2	l	Liberación separadores, bardas, rejas, banquetas								
	L3	l	Liberación de paso peatonal inferior								
	L4	l	Liberación de macetas								
	L5	l	Cruce peatonal, anexos del Mercado, bardas								
	A7	i	Cobertura parcial de la salida túnel de FSTM								
	A8	i	x		x				x		
	D2	i	Protecciones de seguridad								
	D7	i	Cruce peatonal de nivel de Fray Servando T. Mier								
	D8	i		x	x		x				

U7 CINE-TEATRO "EL COLONIAL"

Ejemplo de ingenuidad en la arquitectura, se trata de un gran espacio un día dedicado a la cultura popular. Está firmado por Carlos Crombé y fechado de 1940.

Restauración 3: Usos a considerar en la Restauración del edificio

Debería ser restaurado de acuerdo a proyecto vencedor de concurso y utilizado para los mismos fines. El buen momento de la asistencia a cines desaconseja su división en salas tipo "estudio".



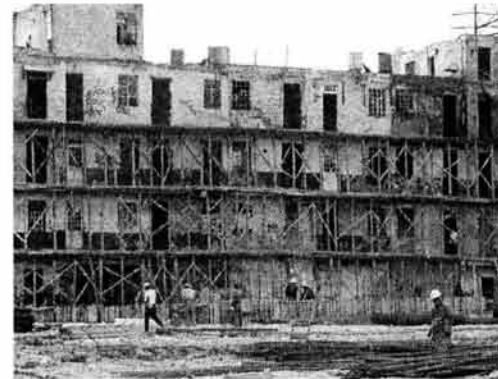
U8 VECINDAD "EL COLONIAL"

Edificio Art Deco fechado de 1932 del cual apenas resta la fachada.

Arquitectura 9: Descripción del proyecto

Se encuentra en construcción un nuevo proyecto que respetó la fachada hacia Fray Servando. Dicho proyecto desagrega el volumen en varios edificios, creando espacios libres en el interior y manteniendo una cierta unidad de conjunto.

UNIDAD. URB. INTERVENCIÓN			Normal: Deterioro Físico	<i>Desertización y degradación social</i>	Diseño urbano para uso vehicular	<i>Tránsito intenso y veloz</i>	Degradación de banquetas	<i>Usos prohibidos del suelo</i>	Edificios degradados	<i>Barrera al cruce de peatones</i>	<i>Degradación de usos de la vía pública</i>	Discontinuidad en la imagen urbana
			<i>Cursiva: Deterioro Ambiental</i>									
ACCIONES			Deterioro presente en la unidad urbana: X Principal blanco de acciones en la unidad: X Deterioro contra el cuál se ejerce la acción: X									
	Tipo		L: Liberación A: Arquitectura - R: Restauración D: Diseño Urbano - M: Mobiliario Urbano l: liberación r: reintegración i: integración									
U7 - CINE-TEATRO "EL COLONIAL"												
			Propuesta: Recuperación									
R3	r	Usos a considerar en Restauración del edificio	X							X		
U8 - VECINDAD "EL COLONIAL"										X		
			Propuesta: el nuevo edificio en construcción									
A9	i	Descripción del proyecto	X							X		



U9
EDIFICIO SAN ANTONIO ABAD 8

Aunque posiblemente creado para el fin de albergar despachos es ahora una bodega de 13 pisos.

Arquitectura 10:

Se propone las transformaciones necesarias del edificio con el fin de transformarlo en hotel como complemento a la consagración de la zona como acceso sur al centro histórico.



U10
PLAZA COMERCIAL SAN ANTONIO ABAD

El edificio tiene un original concepto de repetición de un módulo en diferentes orientaciones y resultados.

Restauración 3: Restauración de los edificios

Restauración del edificio con sustitución de materiales. Restitución al proyecto original o supresión de sus deficiencias funcionales de modo que no afecte la imagen urbana, principalmente sobre el nuevo paseo público.

Diseño Urbano 12: Reparación y ampliación de banquetas - Cerrada de Fray Servando Teresa de Mier

UNIDAD. URB. INTERVENCIÓN	ACCIONES	Tipo	DETERIOROS:								
			1	2	3	4	5	6	7	8	9
			Normal: Deterioro Físico <i>Cursiva: Deterioro Ambiental</i> Negrillas: Deterioro de Imagen Deterioro presente en la unidad urbana: x Principal blanco de acciones en la unidad: X Deterioro contra el cuál se ejerce la acción: X								
			L: Liberación A: Arquitectura - R: Restauración D: Diseño Urbano - M: Mobiliario Urbano l: liberación r: reintegración i: integración								
			<i>Desertización y degradación social</i>	Diseño urbano para uso vehicular	<i>Tránsito intenso y veloz</i>	Degradación de banquetas	<i>Usos prohibidos del suelo</i>	Edificios degradados	<i>Barrera al cruce de peatones</i>	<i>Degradación de usos de la vía pública</i>	Discontinuidad en la imagen urbana
U9	- EDIFICIO SAN ANTONIO ABAD 8		x			x	x				
	Propuesta: Alteración de uso						x				
L2	l	Liberación separadores, bardas, rejas, banquetas									
L3	l	Liberación de paso peatonal inferior									
L6	l	Liberación de ocho paraderos metálicos sin uso									
A10	i	Alteración de uso para Hotel	X				X				
D9	i	Pavimentación de la cerrada de Fray Servando Teresa de Mier para uso peatonal				X					
D10	i	Corte del tránsito entre la Calzada y la Cda. SAA		X		X					
U10	- PLAZA COMERCIAL SAN ANTONIO ABAD					x		x			x
	Propuesta: Restauración							x			
L2	l	Lib. de separadores, bardas, rejas, banquetas									
R5	r	Restauración de los edificios	X					X			X
D10	i	Corte del tránsito entre la Calz., y la Cda. FSTM		X		X					
D11	i	Acceso peatonal sur al centro histórico	X	X		X				X	
D12	i	Reparación y ampliación banquetas Cda de FSTM				X					

U11
FÁBRICA TEXTIL



Es un vestigio de la actividad fabril en la manzana del templo de San Antonio Abad.

Arquitectura 11: Alteración de uso para edificio de apoyo al propuesto "Centro de Artes"

Se propone para el edificio las alteraciones mínimas necesarias para su adaptación a la utilización como edificio de apoyo a la comunidad en acciones no cubiertas por el Centro de Artes de San Antonio Abad - A12 de U13.

UNIDAD. URB. INTERVENCIÓN	ACCIONES	Tipo	DETERIOROS:											
			1	2	3	4	5	6	7	8	9			
			Normal: Deterioro Físico <i>Cursiva: Deterioro Ambiental</i> Negrillas: Deterioro de Imagen Deterioro presente en la unidad urbana: x Principal blanco de acciones en la unidad: X Deterioro contra el cuál se ejerce la acción: X											
	L: Liberación A: Arquitectura - R: Restauración D: Diseño Urbano - M: Mobiliario Urbano													
		l: liberación r: reintegración i: integración	<i>Desertización y degradación social</i>	Diseño urbano para uso vehicular	<i>Tránsito intenso y veloz</i>	Degradación de banquetas	<i>Usos prohibidos del suelo</i>	Edificios degradados	<i>Barrera al cruce de peatones</i>	<i>Degradación de usos de la vía pública</i>	Discontinuidad en la imagen urbana			
U	- FÁBRICA TEXTIL					x	x							
11	Propuesta: Alteración de uso						X							
	L2	i	Liberación de separadores, bardas, rejas, banquetas											
	A11	i	Alteración de uso para edificio de apoyo al propuesto "Centro de Artes"											
	D10	i	Corte del tránsito entre la Calzada y la Cerrada de San Antonio Abad		X		X							
	D11	i	Acceso peatonal sur al centro histórico	X	X		X					X		
	D12	i	Reparación y ampliación banquetas Cda de FSTM				X							

U12

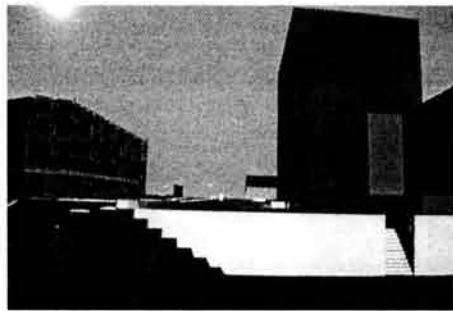
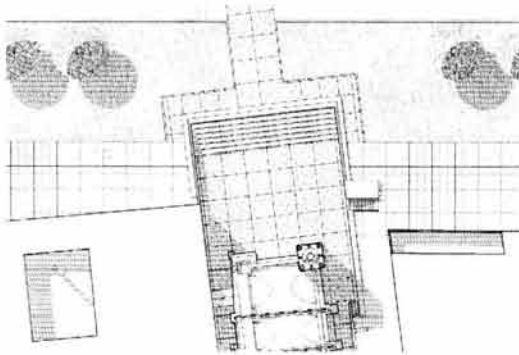
TEMPLO DE SAN ANTONIO ABAD

Restauración 6: Restauración del edificio

Proyecto de Restauración en el capítulo 4p

Diseño Urbano 13: Plazoleta desnivelada delante de la fachada poniente del Templo.

El hundimiento del edificio hizo que delante de él tengamos en este momento un máximo de 3 metros a su nivel para apreciar su fachada principal. Así, se propone la abertura de una plazoleta delante, integrada en el paseo público, con acceso directo al estacionamiento subterráneo, y organizada como un pequeño anfiteatro.



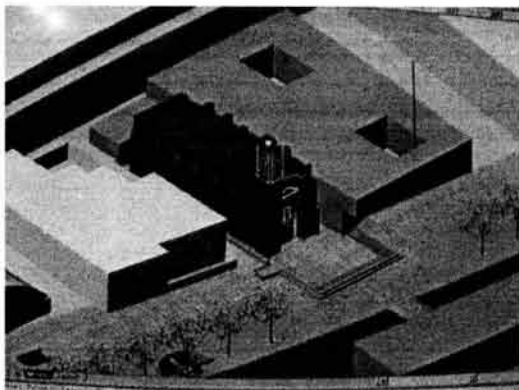
UNIDAD. URB. INTERVENCIÓN	ACCIONES	Tipo	DETERIOROS:								
			1	2	3	4	5	6	7	8	9
			Normal: Deterioro Físico <i>Cursiva: Deterioro Ambiental</i> Negrillas: Deterioro de Imagen Deterioro presente en la unidad urbana: x Principal blanco de acciones en la unidad: X Deterioro contra el cuál se ejerce la acción: X								
			L: Liberación A: Arquitectura - R: Restauración D: Diseño Urbano - M: Mobiliario Urbano l: liberación r: reintegración i: integración								
			<i>Desertización y degradación social</i>	Diseño urbano para uso vehicular	<i>Tránsito intenso y veloz</i>	Degradación de banquetas	<i>Usos prohibidos del suelo</i>	Edificios degradados	<i>Barrera al cruce de peatones</i>	<i>Degradación de usos de la vía pública</i>	Discontinuidad en la imagen urbana
U	- TEMPLO DE SAN ANTONIO ABAD					x	x	x			
12	Alteración de uso para Sensorio del "Centro de Artes" anexo							X			
L2	l	Lib. de separadores, bardas, rejas, banquetas									
R6	r	Restauración del edificio	X				X	X			
D13	i	Plazoleta delante de la fachada poniente		X		X		X			

U13

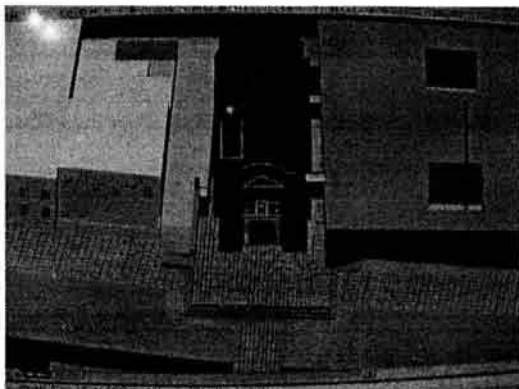
PREDIO DEL CONVENTO-HOSPITAL DE SAN ANTONIO ABAD

Arquitectura 12: Construcción del Centro de Artes de San Antonio Abad

Proyecto de Arquitectura en el capítulo 3p.



axonometría de la propuesta



perspectiva de la propuesta

UNIDAD. URB. INTERVENCIÓN	ACCIONES	Tipo	DETERIOROS:								
			1	2	3	4	5	6	7	8	9
			Normal: Deterioro Físico <i>Cursiva: Deterioro Ambiental</i> Negrillas: Deterioro de Imagen Deterioro presente en la unidad urbana: x Principal blanco de acciones en la unidad: X Deterioro contra el cuál se ejerce la acción: X								
			L: Liberación A: Arquitectura - R: Restauración D: Diseño Urbano - M: Mobiliario Urbano l: liberación r: reintegración i: Integración								
			<i>Desertización y degradación social</i>	Diseño urbano para uso vehicular	<i>Tránsito intenso y veloz</i>	Degradación de banquetas	<i>Usos prohibidos del suelo</i>	Edificios degradados	<i>Barrera al cruce de peatones</i>	<i>Degradación de usos de la vía pública</i>	Discontinuidad en la imagen urbana
U	- CONVENTO-HOSPITAL DE SAN ANTONIO ABAD					x	x				x
13	Propuesta: Taller de Artes San Antón		X								
L1	l	Liberación de separadores, bardas, rejas									
L2	l	Lib. de separadores, bardas, rejas, banquetas									
L7	l	Liberación de bardas y muros									
L8	l	Liberación de caseta de guardia									
A12	i	Construcción del Centro de Artes de San Antón	X				X				X
D11	i	Acceso peatonal sur al centro histórico	X	X		X				X	
D12	i	Reparación de banquetas existentes Cda. FSTM				X					

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

U14
MANZANA DE SERVICIOS

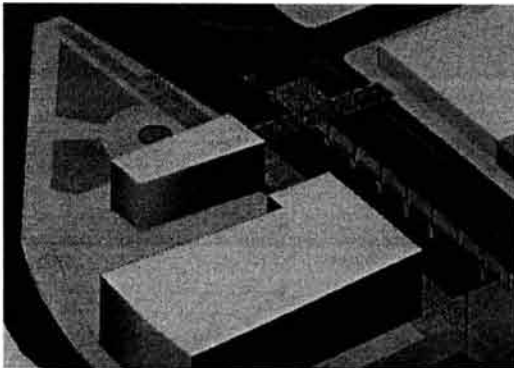
Integra una escuela secundaria y la Dirección General de Servicios Reclusorios.



escuela secundaria



Dirección General de Servicios Reclusorios



UNIDAD. URB. INTERVENCIÓN	ACCIONES	Tipo	DETERIOROS:									
			1	2	3	4	5	6	7	8	9	
			Normal: Deterioro Físico <i>Cursiva: Deterioro Ambiental</i> Negrillas: Deterioro de Imagen Deterioro presente en la unidad urbana: x Principal blanco de acciones en la unidad: X Deterioro contra el cuál se ejerce la acción: X									
			L: Liberación A: Arquitectura - R: Restauración D: Diseño Urbano - M: Mobiliario Urbano									
			l: liberación r: reintegración i: integración									
U	- MANZANA DE SERVICIOS				x	x				x		
14	Continuidad de la riqueza funcional de Calzada de Tlalpan									X		
	L1	l Liberación de separadores, bardas, rejas										
	L2	l Liberación separadores, bardas, rejas, banquetas										
	L8	l Liberación de caseta de guardia										
	D2	i Protecciones de seguridad			X							
	D10	i Corte del tránsito entre la Calzada y la Cda. SAA			X		X					
	D11	i Acceso peatonal sur al centro histórico	X	X			X				X	
	D12	i Reparación de banquetas existentes Cda. FSTM					X					

U15**CALZADA AL SUR DE LOS TÚNELES**

Arquitectura 13: Puente para paso de peatones de Santa Cruz de Acatlán

Sirve para alargar el agradable trayecto desde la iglesia y plaza del mismo nombre en dirección a la Calle Lucas Alamán.

Arquitectura 14: Cobertura parcial de la entrada (sur) del túnel de San Antonio Abad

Se destina a conectar francamente el callejón de San Antonio el Pobre al nuevo paseo público - acceso peatonal sur al centro histórico.

Diseño Urbano 11: Acceso peatonal sur al centro histórico

Se compone de una banqueta y es ladeado por un jardín (D14) que la separa del tránsito aun así intenso. Se asocia a un monumento histórico: el Templo de San Antonio Abad, al cual da un nuevo significado pero una vieja visibilidad a través del detalle de diseño urbano D13 – en la unidad U12.

Diseño Urbano 14: Acceso peatonal sur al centro histórico - cubierto vegetal

Con césped y árboles de porte mediano destinados a mantener una semitransparencia relativamente al tránsito y a las fachadas opuestas. La línea de árboles se interrumpe frente al templo de San Antonio Abad para darle visibilidad.

Diseño Urbano 16: Cruce peatonal de nivel de San Antonio Abad

Con "topes" para reducir la velocidad vehicular similares a los utilizados en el circuito interior de C.U. Oblicuo a la calzada, paralelo al templo y a la antigua acequia.

UNIDAD. URB. INTERVENCIÓN	ACCIONES	Tipo	DETERIOROS:								
			1	2	3	4	5	6	7	8	9
			Normal: Deterioro Físico <i>Cursiva: Deterioro Ambiental</i> Negrillas: Deterioro de Imagen Deterioro presente en la unidad urbana: x Principal blanco de acciones en la unidad: X Deterioro contra el cuál se ejerce la acción: X								
			L: Liberación A: Arquitectura - R: Restauración D: Diseño Urbano - M: Mobiliario Urbano l: liberación r: reintegración i: integración								
			<i>Desertización y degradación social</i>	Diseño urbano para uso vehicular	<i>Tránsito intenso y veloz</i>	Degradación de banquetas	<i>Usos prohibidos del suelo</i>	Edificios degradados	<i>Barrera al cruce de peatones</i>	<i>Degradación de usos de la vía pública</i>	Discontinuidad en la imagen urbana
U	- CALZADA AL SUR DE LOS TÚNELES		x	x	x	x			x		
15	Propuesta: Marcación del inicio del centro histórico			X							
	L2	l	Liberación separadores, bardas, rejas, banquetas								
	A13	i	Puente para paso de peatones de Sta Cruz Acatlán								
	A14	i	Cobertura parcial de entrada (sur) del túnel SAA								
	D2	i	Protecciones de seguridad								
	D11	i	x	x		x				x	
	D14	i	x	x		x				x	
	D15	i	Nuevo arroyo de la Calzada de San Antonio Abad								
	D16	i	Cruce peatonal de nivel de Santa Cruz de Acatlán								
	D17	i	Cruce peatonal de nivel de San Antonio Abad								

U16
CALZADA ENTRE LOS DOS TÚNELES

Restauración 4: Restauración de humilladero

Se trata de un humilladero sin valor artístico ni histórico que se propone que sea reparado (trabajo principalmente de herrería) y puesto a uso, dado que en este momento ni siquiera tiene imagen adentro.



Arquitectura 15: Estacionamiento y vialidades

Se propone la construcción de un estacionamiento subterráneo entre los dos túneles, y que los use como accesos. Las salidas no ocasionan estrechamiento de dichos túneles. Debe garantizarse la salida directa para sur por la calzada. El estacionamiento debe conectarse también subterráneamente al Sistema de Transporte Colectivo – Metro. El estacionamiento deberá garantizar lugares a los actuales utilizadores del Edificio Jeanne d'Arc, bien como a los futuros del Centro de Artes.

Su presencia es señalada en el exterior por las escaleras de acceso, bien como por los dos respiraderos que corresponden a las rampas de circulación interior y comportan bancas para uso de los peatones.

UNIDAD. URB. INTERVENCIÓN	ACCIONES	Tipo	DETERIOROS:								
			1	2	3	4	5	6	7	8	9
			Normal: Deterioro Físico <i>Cursiva: Deterioro Ambiental</i> Negrillas: Deterioro de Imagen Deterioro presente en la unidad urbana: x Principal blanco de acciones en la unidad: X Deterioro contra el cuál se ejerce la acción: X								
			L: Liberación A: Arquitectura - R: Restauración D: Diseño Urbano - M: Mobiliario Urbano l: liberación r: reintegración i: integración								
			<i>Desertización y degradación social</i>	Diseño urbano para uso vehicular	<i>Tránsito intenso y veloz</i>	Degradación de banquetas	<i>Usos prohibidos del suelo</i>	Edificios degradados	<i>Barrera al cruce de peatones</i>	<i>Degradación de usos de la vía pública</i>	Discontinuidad en la imagen urbana
U	- CALZADA ENTRE LOS DOS TÚNELES		x	x	x	x			x	x	
16	Propuesta: El terminal vial de San Antonio Abad				X						
	L2	l Liberación separadores, bardas, rejas, banquetas									
	R4	r Restauración de humilladero	X					X			
	A15	i Estacionamiento y vialidades	X		X						
	D11	i Acceso peatonal al centro histórico - pavimentado	X	X		X				X	
	D14	i Acceso peatonal al centro histórico – cub. vegetal	X	X						X	
	D15	i Nuevo arroyo de la Calzada de San Antonio Abad			X						
	D18	i Cruce peatonal de nivel de Chimalpopoca		X	X						
	D19	i Espejo de agua		X						X	
	D20	i Puente sobre espejo de agua		X						X	

Diseño Urbano 11: Acceso peatonal sur al centro histórico

Véase en la Unidad U15

Diseño Urbano 14: Acceso peatonal sur al centro histórico - cubierto vegetal

Véase en la Unidad U15. Aquí, los árboles se integran en macetas que son parte de la estructura del estacionamiento. Las rampas del estacionamiento culminan en aberturas alrededor de las cuales se organizan bancas.

Diseño Urbano 18: Cruce peatonal de nivel de Chimalpopoca

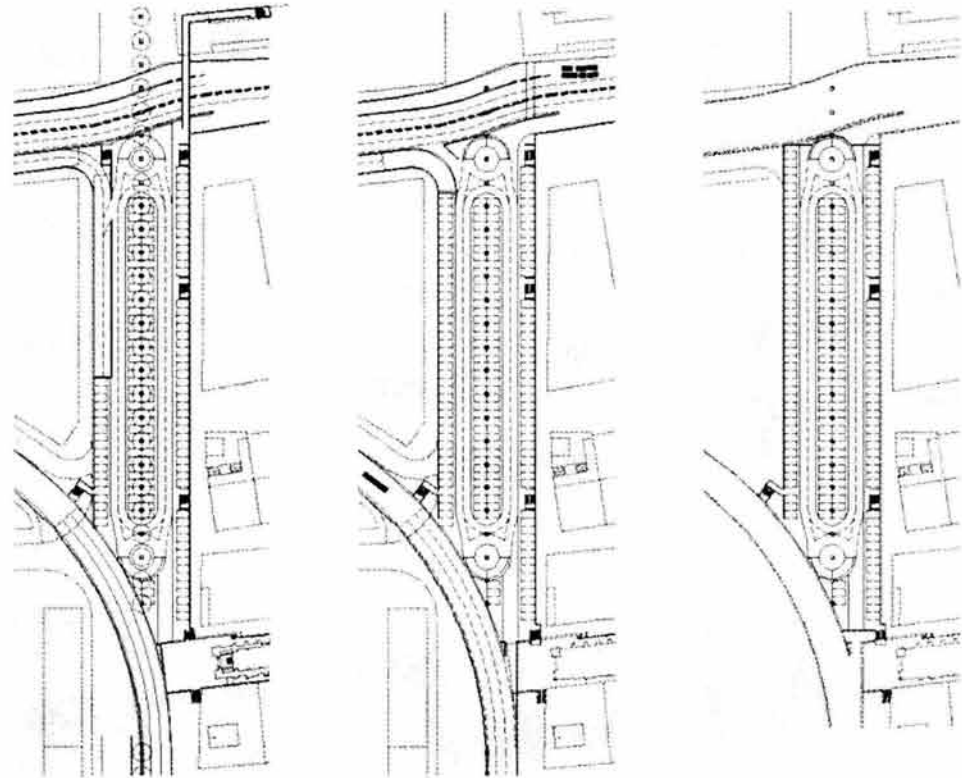
Con "topes" para reducir la velocidad vehicular similares a los utilizados en el circuito interior de C.U. Oblicuo a la calzada, paralelo al templo y a la antigua acequia.

Diseño Urbano 19: Espejo de agua

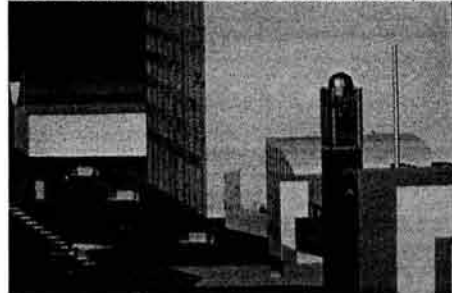
Sobre el callejón de Chimalpopoca, recuerda la acequia que aquí limitaba "la ciudad de los españoles". Tiene la dirección oblicua que caracterizaba este límite sur de la ciudad.

Diseño Urbano 20: Puente sobre espejo de agua

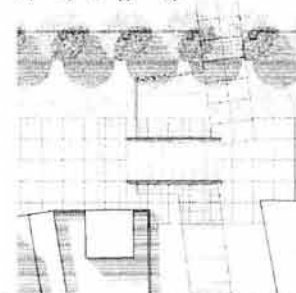
Sobre el espejo de agua, recuerda el puente que también aquí garantizaba la continuidad de la calzada hasta al centro.



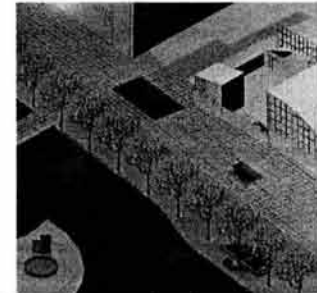
A15 - estacionamiento subterráneo: pisos -1, -2, -3 (y -4)

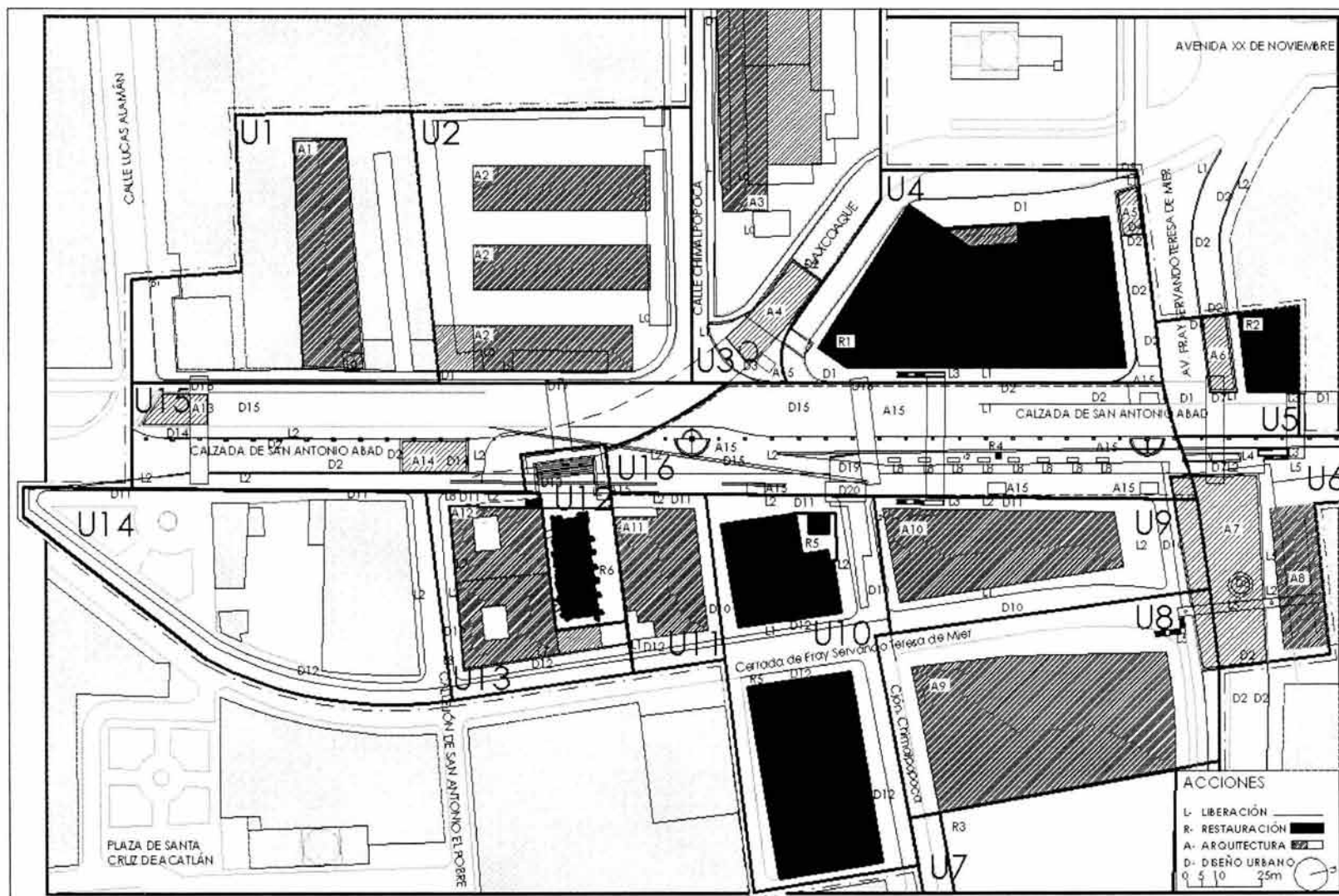


D11-D14 - Acceso peatonal sur al centro histórico

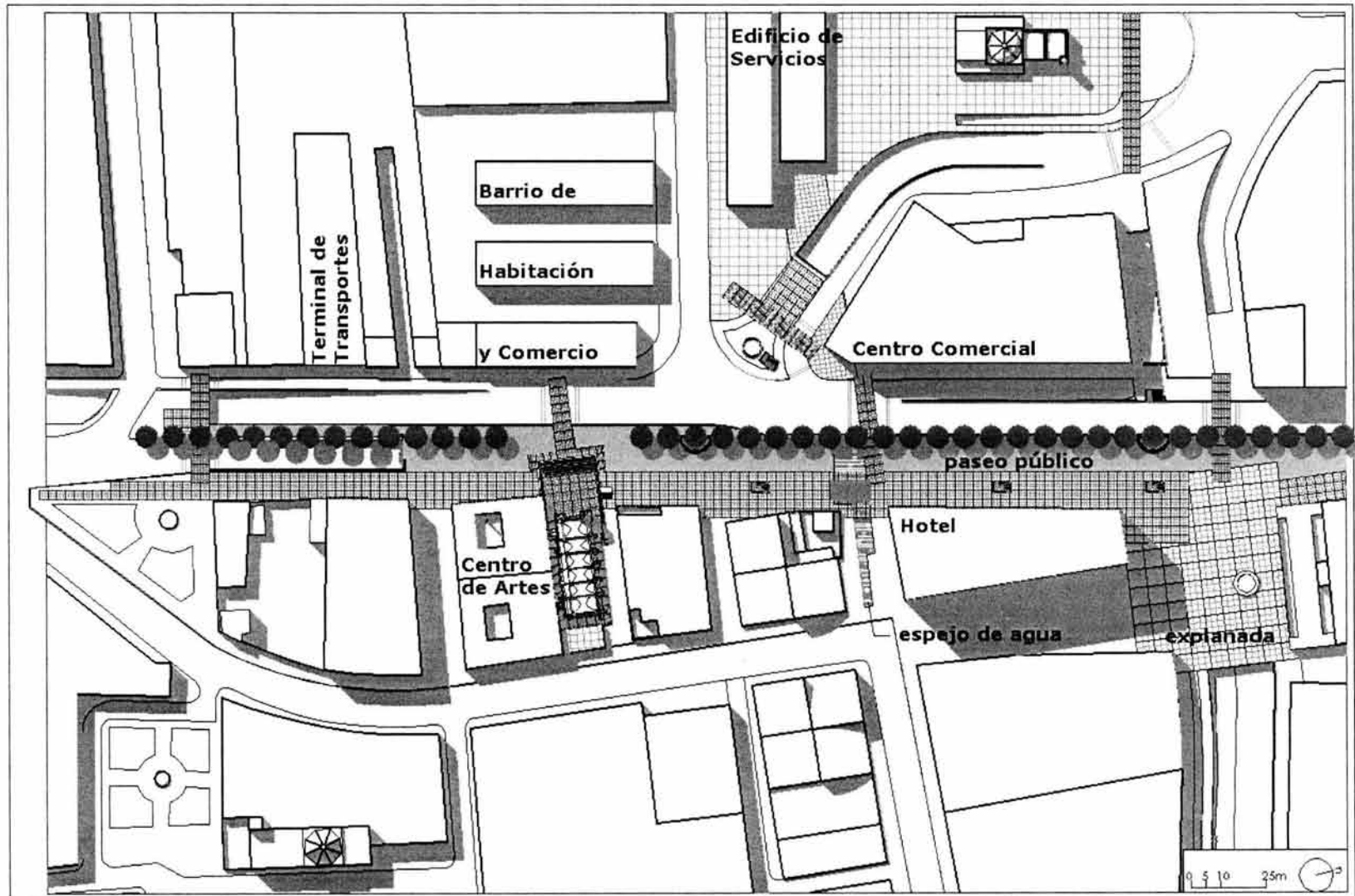


D18-D19-D20 - Puente y espejo de agua

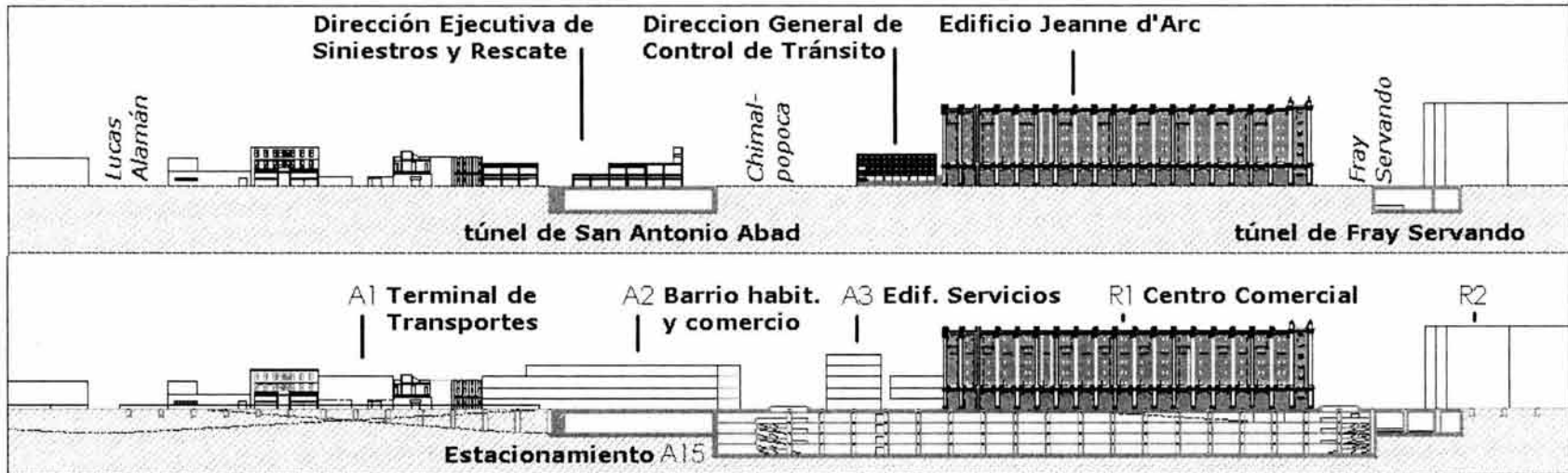




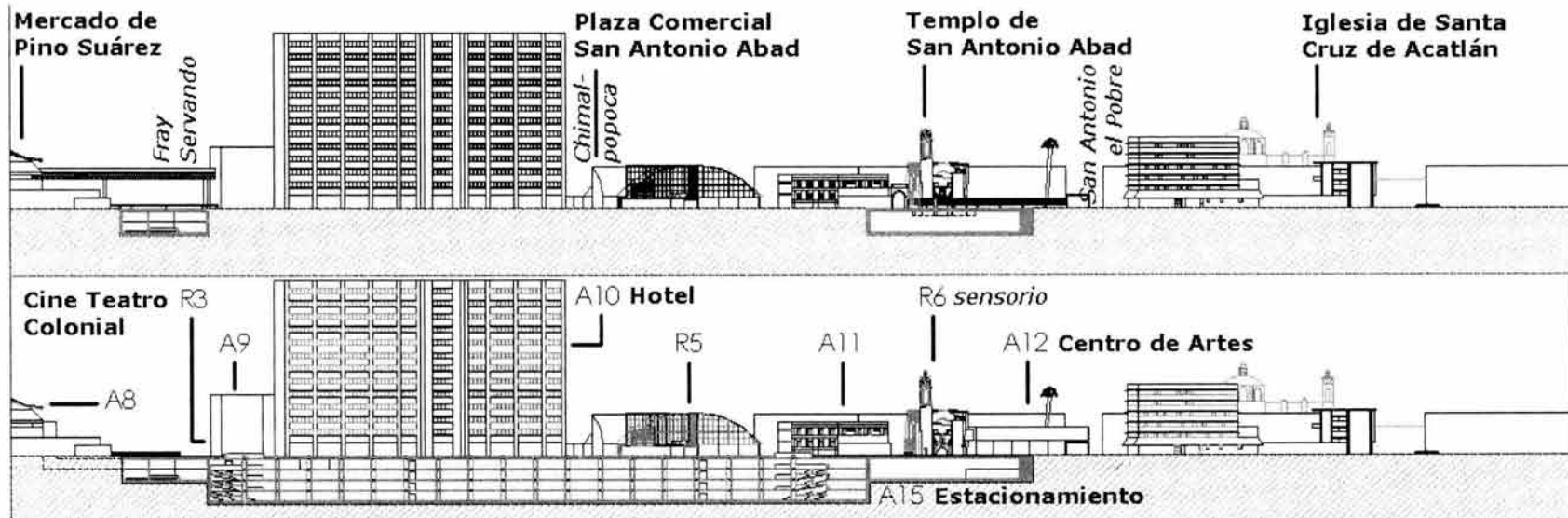
Estudio urbanístico "Puerta de San Antonio Abad" – Plano de localización de las acciones



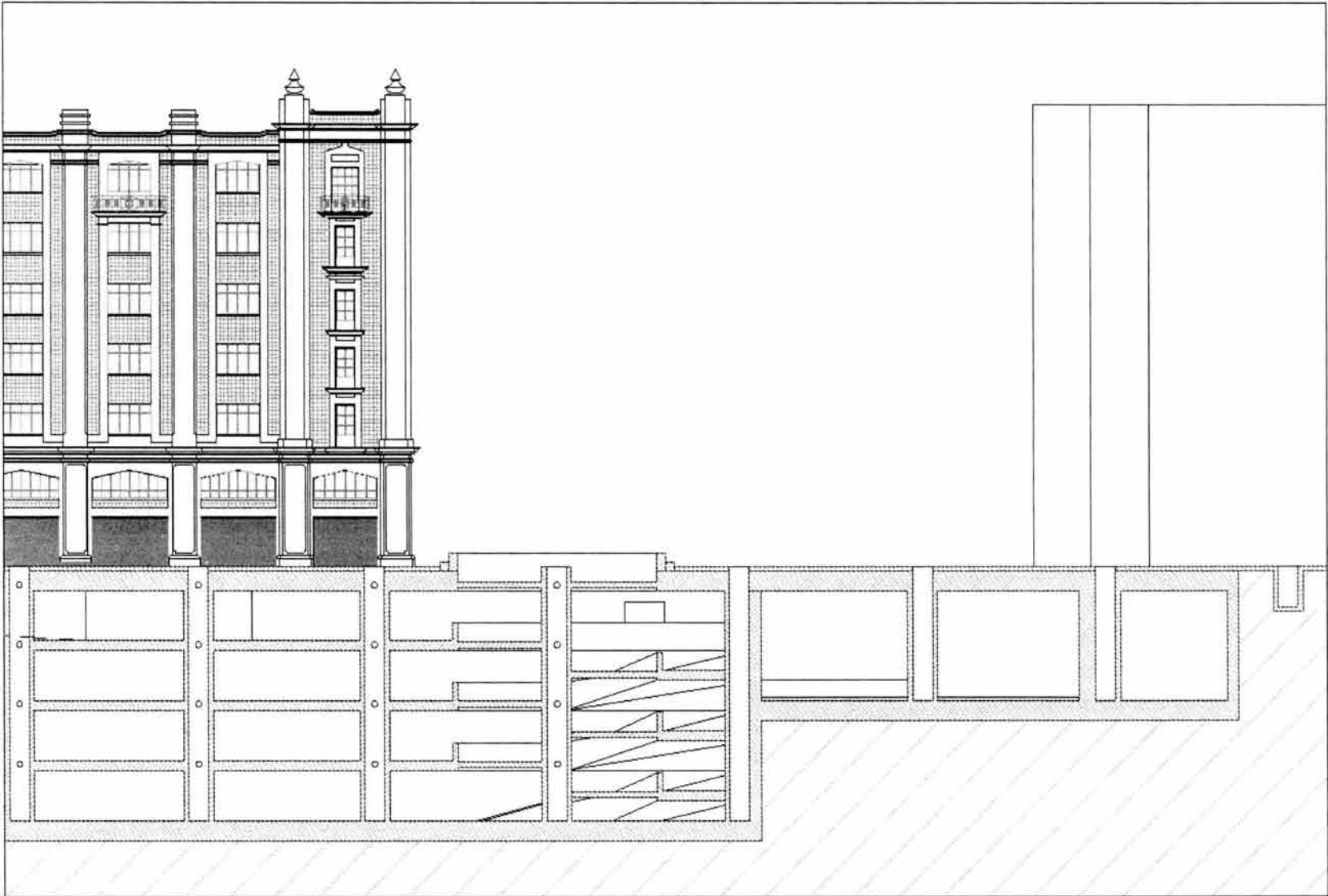
Estudio urbanístico "Puerta de San Antonio Abad" – Plano de síntesis



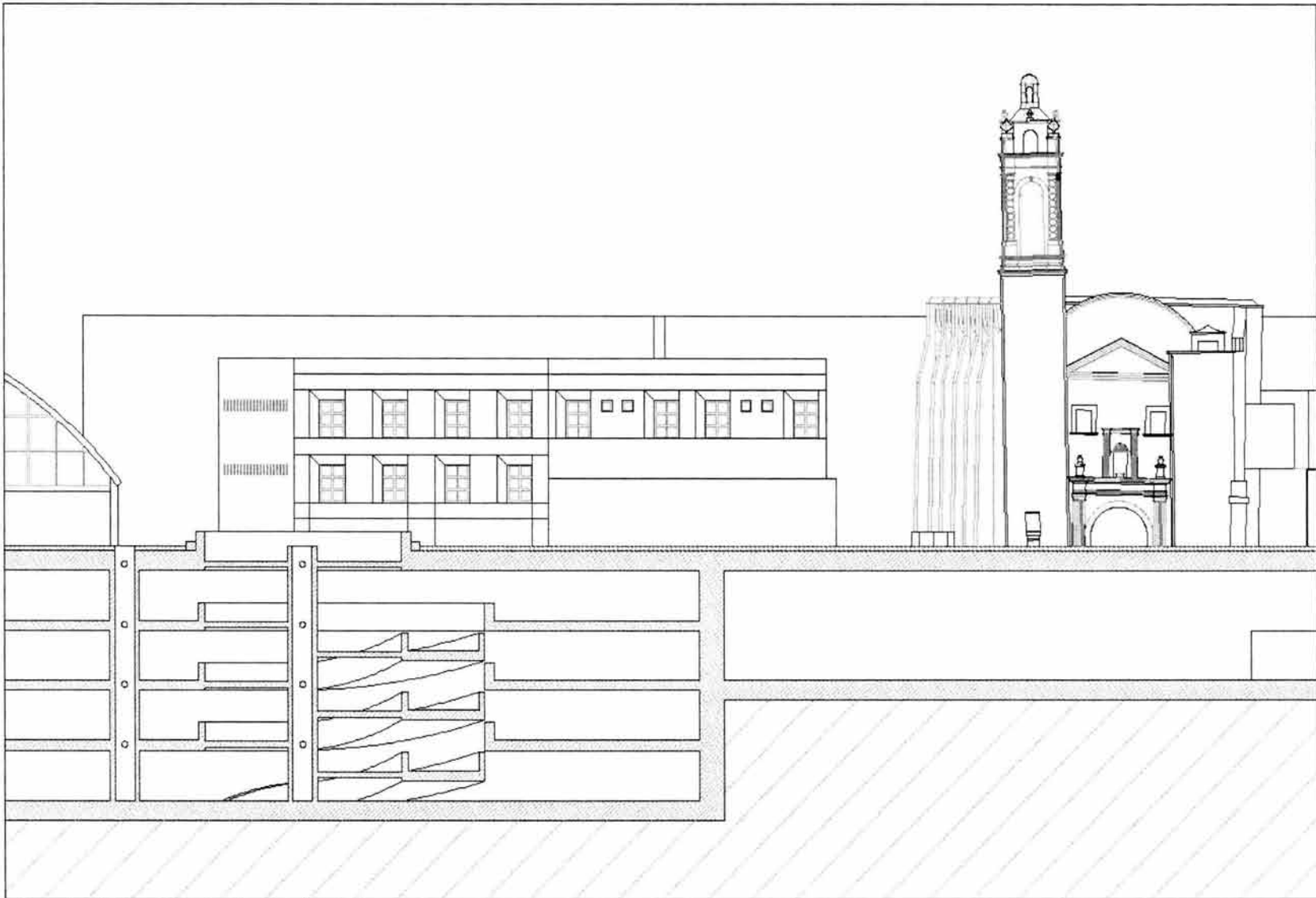
Estudio urbanístico "Puerta de San Antonio Abad" – perfil hacia poniente antes y después de la operación



Estudio urbanístico "Puerta de San Antonio Abad" – perfil hacia oriente antes y después de la operación



el edificio Jeanne d'Arc y el estacionamiento



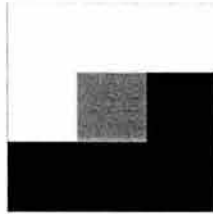
el templo de San Antonio Abad y el estacionamiento

4

manzana



La Manzana es la unidad urbanística de la ciudad tradicional. Uno de los retos más interesantes que se ponen a la arquitectura es la compleción de una manzana, con todas las consecuencias que eso trae para los futuros ocupantes, para los edificios ya existentes en ella, para las calles que son conformadas por ella, y finalmente para la ciudad, el texto del cual la arquitectura estará escribiendo una frase.



La arquitectura puede dar coherencia a la ciudad

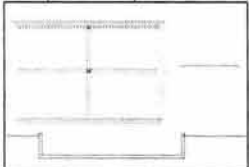
abstracto...



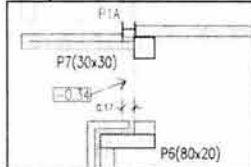
maqueta experimental



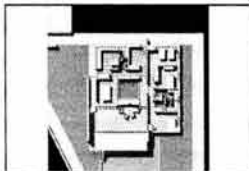
maqueta virtual



proyecto arquitectónico



proyecto ejecutivo



plano de presentación



fotografía de obra

... concreto.

4t. Arquitectura es Comunicación

ARQUITECTURA ES COMUNICACIÓN

Arquitectura es comunicación porque nos dice del modus operandi constructivo de un pueblo, escuela o autor. Es también comunicación porque cada edificio expresa y provoca ideas y sentimientos, construyendo una relación estructural (gesthalt) con su espectador o habitante.

Nos interesa sobretodo la arquitectura como comunicación en lo que tiene en común con las demás disciplinas abordadas en este trabajo:

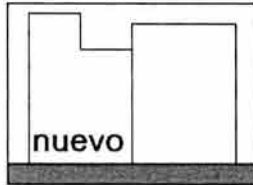
1. La forma como se desarrolla el proceso creativo también va desde la idea abstracta y repentina de un espacio, hasta al edificio concreto y viviente que se proyectó;
2. El modo como sus productos se implantan en la preexistencia puede ser más autónomo o más mimético en relación con ella, sea ésta:
 - a) la configuración urbana de la envolvente, o sea, lo que anteriormente denominamos como patrimonio urbanístico o de trazado,
 - b) la morfología de los edificios que los rodean, o sea, el patrimonio arquitectónico - construido.

DEL CROQUIS A LA OBRA

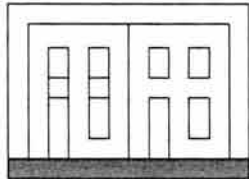
Aun mismo en su concepción mental por parte del técnico quien la proyecta, desde la definición primera de volúmenes y funcionalidades que se está estableciendo la relación con el destinatario: tanto el dueño de la obra como el lugar en el cual se implanta, con todas sus dimensiones espaciales pero también socioeconómicas y culturales.

En la integración de un nuevo edificio junto a una preexistencia se puede implantar:

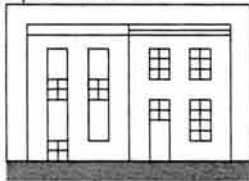
abstracto...



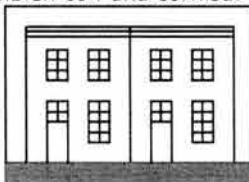
el edificio nuevo como edificio nuevo.



el edificio nuevo con la misma volumetría y ritmos que el preexistente.



el edificio nuevo con la misma volumetría y ritmos y también con una cornisa.



el edificio nuevo como edificio antiguo

... concreto.

Cada plano es posteriormente diseñado de forma adecuada a su finalidad, sea el destinatario el cliente, las autoridades que van a aprobar la obra, o los varios interlocutores en su ejecución. En cada uno de esos momentos hay un grado de definición creciente, para allá o para acá del cual ella es excesiva o precaria.

Así, durante la construcción, planos que contengan detalles de fases de ésta que aún no se están procesando apenas servirán para aumentar el riesgo de que se cometan errores, tal como, por ejemplo, la definición desconectada de la realidad de usos de suelo en planos urbanísticos lleva a infracciones.

En la progresiva aproximación a los problemas más concretos, la cual es acompañada por un aumento de la escala de los diseños, el refinamiento aumenta y la arquitectura va también a definir cada vez más su grado de integración o articulación respecto a su entorno.

ADECUACIÓN DE CRITERIOS

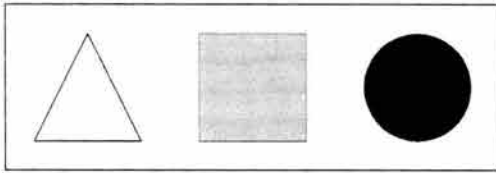
TODA LA ARQUITECTURA ES O FUE CONTEMPORÁNEA

Del mismo modo como sus representaciones van a ser presentadas a diversas entidades relacionadas con su construcción, el acto de proyectar arquitectura es también comunicación: el edificio completo va a ser comunicado a la ciudad.

Y la obra de arquitectura va también a redefinir el gesto con que la ciudad comunica: lo que ahora es proyecto, va después a ser entorno de proyectos.

Como tenemos que tanto un edificio que va a integrarse imperceptiblemente en el entorno, como uno que vaya a articularse de modo demarcado de él, deben igualmente ser desarrollados hasta al último detalle, entonces la cuestión es a partir de qué punto ese desarrollo se independiza de la *mimesis*.

Y eso puede darse desde el inicio, o a partir de la definición volumétrica, o luego después de definir ritmos de fachada, o nunca – hasta al final de la obra.



La integración en el entorno puede darse según 3, 4, o hasta n dimensiones.



Pirámide de Pei en el museo del Louvre, Paris y zona de la iglesia de Gross St. Martín, en Colonia, Alemania.



Las mismas zona e iglesia, señaladas en una foto de 1945.

Desde el final del predominio de la llamada Arquitectura Moderna que el Postmodernismo se ocupó de la Memoria, supuestamente renegada por los modernistas. En la post-modernidad hay que distinguir dos actitudes opuestas: una que quiere determinar la futura Memoria por la exhibición de su nueva Arquitectura, y otra que quiere recuperar Memoria por la inclusión concreta en su lenguaje de elementos formales historicistas. En ambos casos se puede hablar de Arquitectura Contemporánea por que está siendo hecha hoy, ahora.

Ahora bien, es notorio que la primera, si utiliza un lenguaje propio e independiente del entorno, puede ser letal para la posibilidad de lectura del espacio urbano como un todo con significado coherente, mientras la segunda, preocupada en mimetizar elementos, puede contribuir también a la confusión en la lectura de extractos históricos en la ciudad.

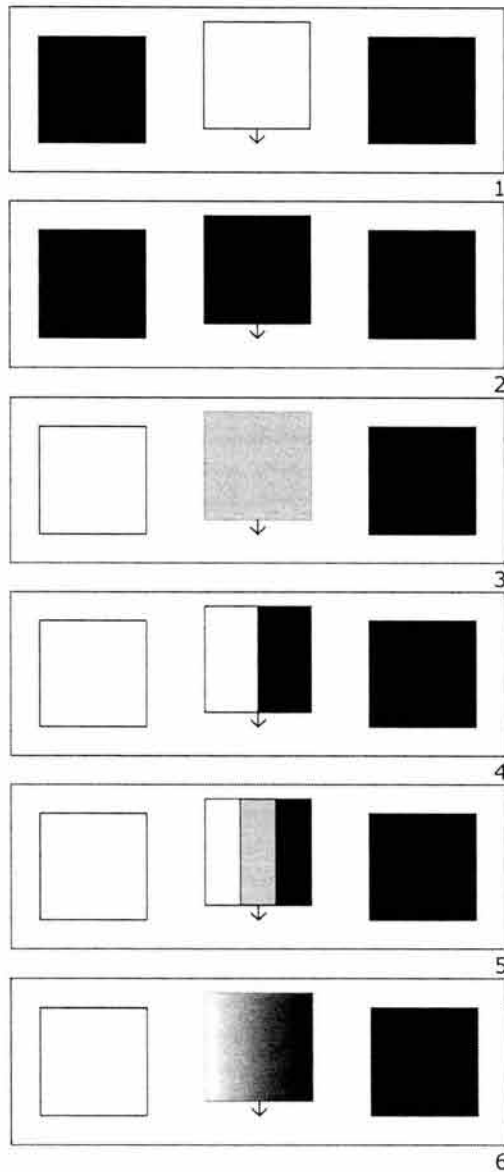
Hay sin embargo casos en los cuales la intervención trae un valor añadido a las preexistencias aun que parezca indiferente a éstas: por mucha polémica que haya sobre la pirámide del Louvre, es patente el contentamiento general de la sociedad del país que, ella misma, posibilitó tal intervención.

Hay también casos en los cuales la confusión en la verdad histórica es bienvenida: en algunas zonas de la Alt Stadt (ciudad vieja) de Colonia nos es difícil por ejemplo imaginar construcciones con un aspecto distinto al que presentan. La necesidad de amnesia de un pueblo "aturdido" por sus pérdidas en guerra, trae la necesidad de un resultado que recuerde lo más posible lo que existía y desapareció – determinante para la salud mental (y económica) en este caso de la Alemania de hoy – aunque traiga con ello una cierta "identidad normativa"¹.

En el primer caso estamos en presencia de una forma extremadamente pura, próxima de la chispa inicial que constituye una idea pura y repentina. En el segundo hay un trabajo de investigación y diseño de las más ínfimas características de la tipología así recreada.

Las dos actitudes pueden mantenerse aisladas, o mezclarse en diferentes cantidades – surgiendo una mezcla más grosera, o más fina.

¹ Krieger, Peter, Germany Reconstructed? Destroyed Postwar City-Scapes as 'Witnesses' for Collective Memories., en Arte y Violencia, México, 1995



GRANULOMETRÍA CONCEPTIVA

Entre estas dos actitudes (1 y 2) es posible encontrar muchas otras que se preocupan en dar sentido a la ciudad, y en transformar un balbucear de palabras incoherentes en texto legible pero al mismo tiempo sincero.

La arquitectura atenta a su entorno, intenta aglutinar la Historia y agruparla (3) en momentos más grandes que el periodo de la propia construcción del edificio para que la Historia parezca tener sentido junto con la ciudad. Ese sentido implica también que el lenguaje traduzca de algún modo el momento en el cual la comunicación fue hecha, en el grado apropiado. Para conseguir esa integración espacio-temporal con el entorno, la Arquitectura va retirando abstracción a su propuesta de integración de acuerdo con las crecientes proximidad, importancia y delicadeza del entorno. Esa creciente concreción consiste en el añadir de características integradoras cada vez más definidas: desde la volumetría de la construcción hasta detalles evocativos de los detalles de la envolvente, pasando por la introducción de materiales, ritmos de fachada, detalles estilísticos, etc.

Con diferentes grados de sensibilidad al entorno es posible responder satisfactoriamente a los retos (4) que nos ofrece el territorio-destinatario, desde el desierto o el entorno caótico hasta al conjunto histórico catalogado, cuyo exponente más emblemático son los llamados centros históricos, pasando por todos los casos posibles y que podamos imaginar, los cuales constituyen la "Restante Ciudad".

Tales grados de sensibilidad serán demostrados por el arquitecto en cada caso en estudio, bien como dentro de un mismo proyecto. La proximidad o lejanía de los elementos catalogados en diferentes grados, bien como las características de los mismos, pueden determinar actitudes diferentes (5) en diferentes puntos de la intervención; tales diferencias serán en ese caso solucionadas por el proyecto, el cual buscará garantizar su unidad conceptual.

Pero la misma multiplicidad de actitudes que se traduce en la riqueza de un ambiente urbano, cuando esté presente en un mismo proyecto de arquitectura podrá volver caótica o imposible (6) su lectura. Así, un edificio pulverizado y esclavo de varias influencias del entorno podrá ser tan nefasto para el conjunto en el cual se inserta, como un otro resultante de un proyecto monolítico e indiferente a ese mismo entorno. Entre polvo y monolitismo, hay que buscar la granulometría.



3 actitudes arquitectónicas, Colonia, Alemania.

Hay ejemplos de arquitectura suficientes para llenar todo el abanico de opciones posibles entre una y otra posición. Esa posición – criterio de actuación – no se determina matemáticamente ni mucho menos, pero aun así no es para nada estéril discutirla en cada caso.

La forma como un edificio va a tocar su entorno y así definir sus límites es un aspecto ya más definido que su volumetría, pero es algo que se puede decidir al mismo tiempo o incluso antes que ésta. Eso porque los criterios no tienen forma: las decisiones que definen actitudes diferentes dentro del mismo proyecto o en diferentes dentro de la obra de un mismo arquitecto son ideas, son texto.

Son influenciadas por leyes, por reglamentos, por los materiales disponibles, por el cliente, por la historia del lugar – y todos ellos son ideas en texto. Es de estos que avanzamos para formas y materiales, pudiendo con alguna seguridad esperar que la nueva realidad (constituida por la realidad anterior a la construcción, más ésta) restaure la legibilidad de la manzana o de otra unidad urbana considerada y, por ende, de la ciudad.

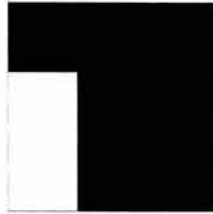
ARQUITECTURA ES RESTAURACIÓN

La presencia de estas problemáticas en la enseñanza de la Arquitectura, es esencial para que los profesionales encuentren dentro de su propio método, posiciones que a pesar de cortarles la euforia, en vez de hacerles sentir amorfos, los hagan sentir protectores del patrimonio y constructores de él.

La Arquitectura como Restauración va a restaurar la unidad territorial inmediatamente superior a la de “edificio”, dándole una consistencia y significado que ya tuvo, aunque sea cuando nada estaba construido.

Esa unidad puede ser la manzana, o el grupo de unidades habitacionales, o un conjunto patrimonial clasificado.

Y esa puede ser la restauración de una idea, de una unidad volumétrica, o incluso de una unidad en el estilo predominante.



y rodear el patrimonio catalogado



Mapa dicho de Chapultepec, siglo XVII



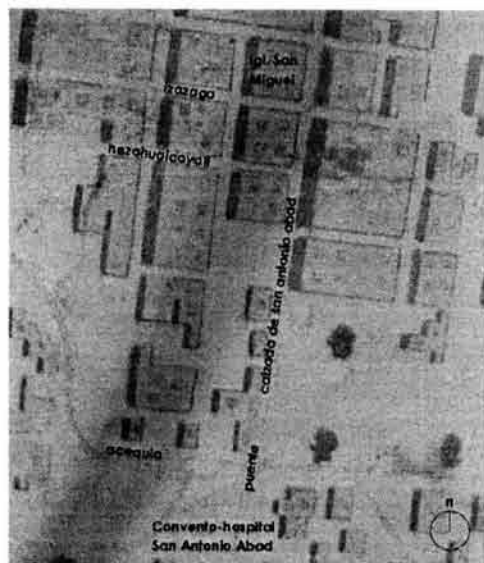
Plano de Pedro de Arrieta, 1737

4c. El convento-hospital de San Antonio Abad

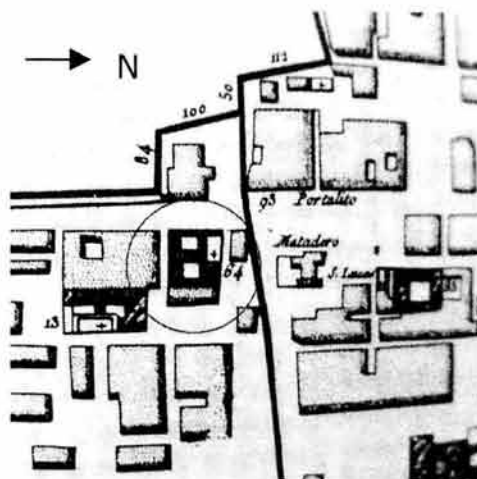
HISTORIA

FUNDACIÓN Y CONSTRUCCIÓN:

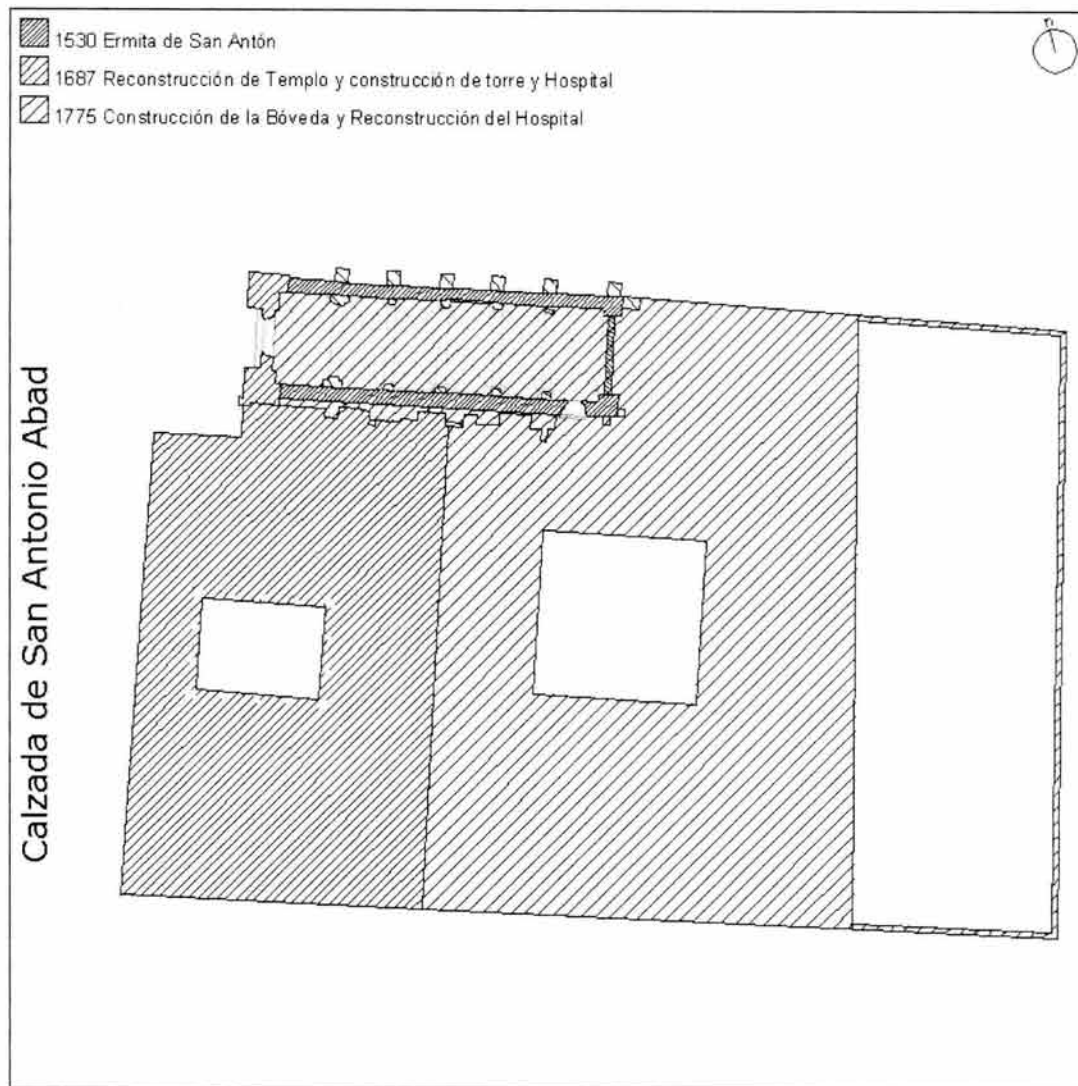
- 1530 Alonso Sánchez pide solar para edificar una ermita a San Antón, lo cual le es concedido.
- 1562 Hospital fundado por Juan Muñoz, según D. Ignacio Carrillo Pérez dice haber leído en un manuscrito. Sin embargo, ese hospital, en caso de haberse fundado, no estaría aun relacionado con la Orden de San Antonio Abad.
- 1569 Cédula del arzobispo para la comunidad – mencionada por el Dr. D. Fray Juan Domínguez Araoz en 1671.
- 1622 Primeros indicios de relajamiento de la orden, en España. Reforma en 1624.
- 1628 Venida de Juan Pérez Gil como abad y comendador. Para algunos autores es éste el primer abad y el momento de fundación del convento-hospital antonino.
- 1687 Primera piedra del nuevo templo y ampliación del hospital; sólo la torre resta de estas obras.
- 1772 El Arzobispo don Antonio Núñez de Haro y Peralta visita y reforma el convento.
- 1775 El Perceptor Juan Dosal hizo construir la bóveda de cañon con lunetos.



mapa de cerca de 1750



plano del conde de tepa, 1776



fases de construcción del convento-hospital

Según el maestro Francisco Antonio Guerrero², el edificio del convento-hospital se dividía en tres secciones alrededor de tres patios.

El patio poniente – claustro con 14 arcos iguales por piso (4 en cada lado más grande e 3 en cada uno de los restantes) – organizaba a su alrededor el convento:

A- En el piso 1: habitaciones de los canónigos, refectorio, salas de reunión, ropería, archivo, biblioteca y otras piezas;

B- En el piso 2: más de 7 celdas “con sus alcobas y otras piezas”; salida a una azotea privada con los servicios sanitarios.

El patio intermedio ya era parte del hospital y lo rodeaban:

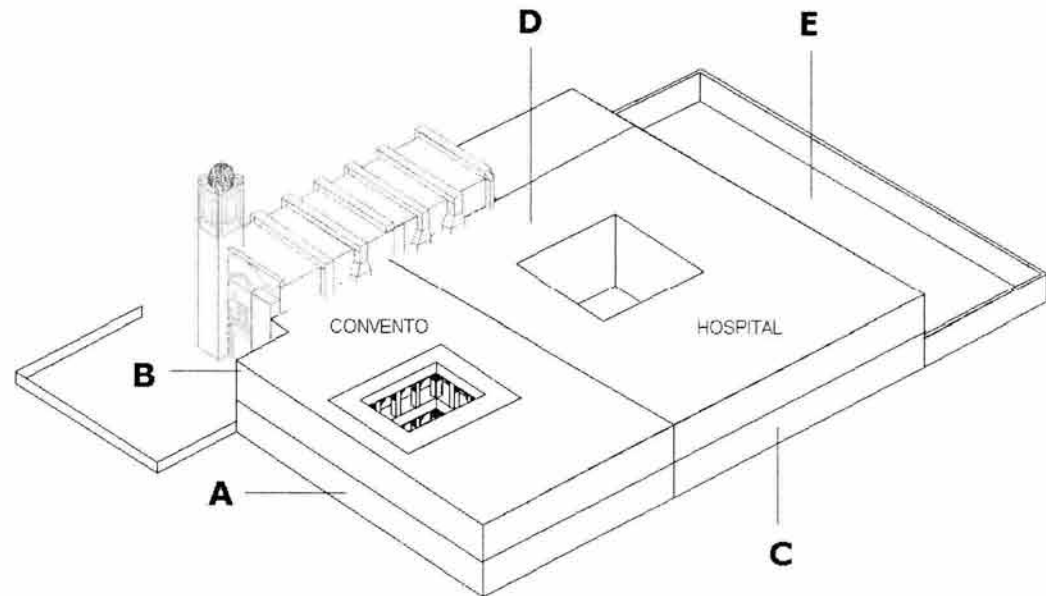
C- En el piso 1: sección de hombres, con tres piezas grandes, jardines y capilla con retablo blanco de San Antonio Abad, enfermería con ocho camas, comedor de pobres con bancas mesas y dos camas;

D- En el piso 2: sección de mujeres con enfermería de cuatro camas, acceso privado a la azoteahuela.

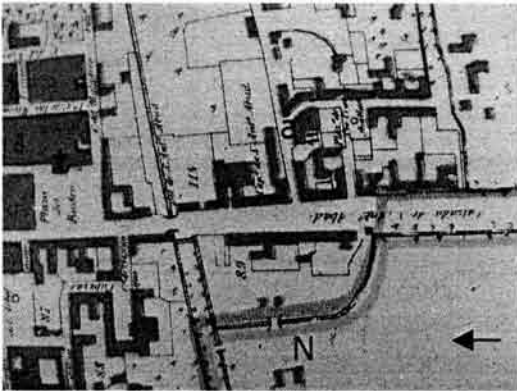
E- El patio oriente era de servicios – tenía tres portales con un total de trece arcos – y organizaba despensas, cocinas, lavandería, etc.

² Cuenta formada por el visitador del hospital de San Antonio Abad, por el tiempo que ejerció el cargo de comendador el padre Fray Joseph Dosal, México, 1770, A. G. N. M. Grupo Documental Hospitalares, volumen 4, exp. 8, foja 309-407.

RECONSTITUCIÓN HIPOTÉTICA:



Hipótesis de distribución funcional originaria del convento-hospital



plan general, 1869: el callejón de san antonio el pobre ya se encuentra abierto (a)



Vista desde globo de 1860

EXTINCIÓN Y DESTRUCCIÓN:

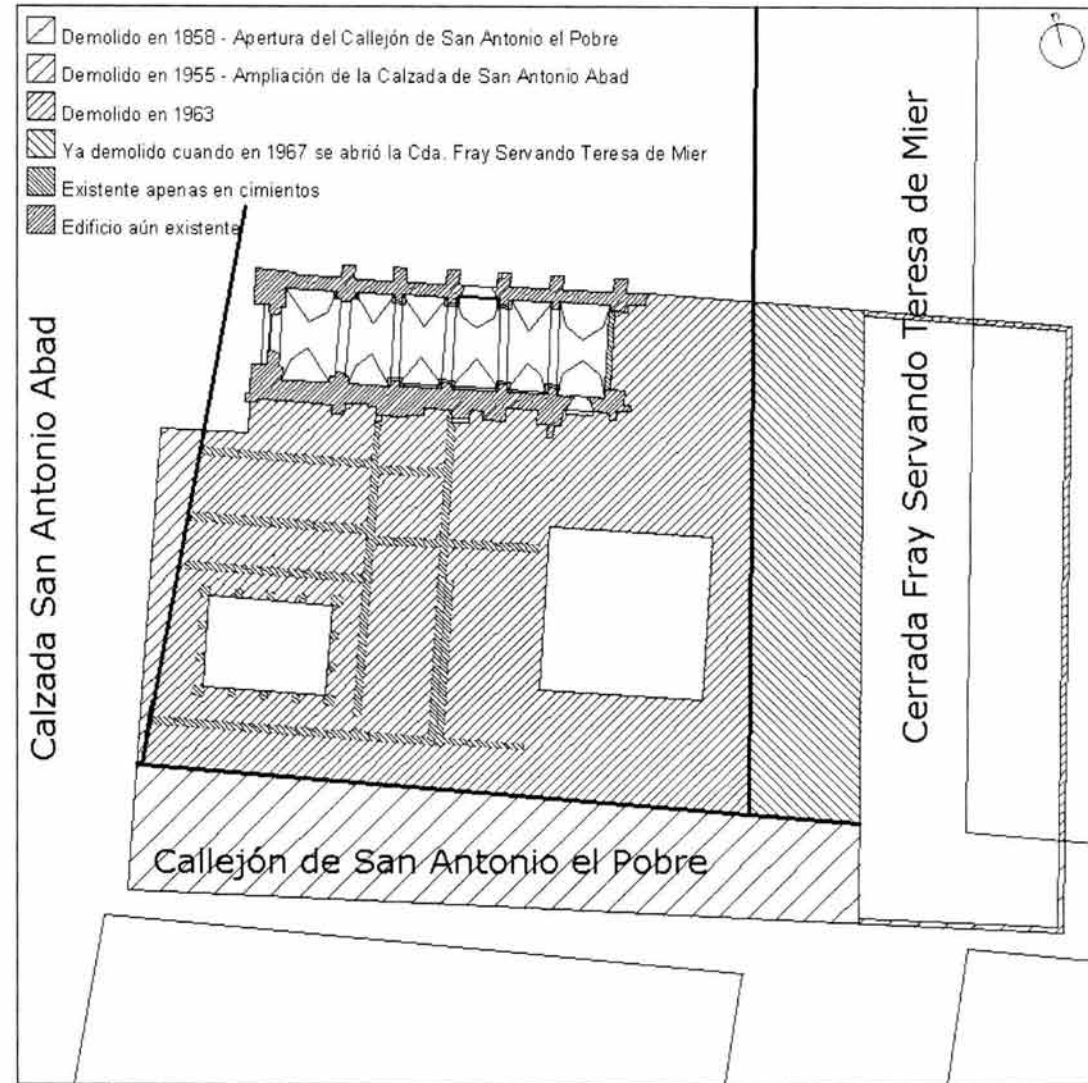
- 1787 A pedido de Carlos III, Pío VI decreta la extinción de la orden; el rey procede a la extinción (1791).
- 1794 El rey aprueba la unión al hospital de San Lázaro; el Virrey Marqués de Branciforte no la cumple aún.
- 1805 El rey insiste en la unión; el Virrey Iturrigaray sigue sin cumplir.
- 1811 Los dos enfermos que había son trasladados a San Lázaro.
- 1819 Completa unión de las dos Instituciones – bienes separados; hospital y convento rentados. La iglesia siguió al culto.
- 1821 El hospital pasa a manos del ayuntamiento; el culto de la iglesia es entregue a un capellán allí puesto por el cura de Acatlán.
- 1842 Jean Faure compra el edificio y en él instala una fábrica de maquinaria, comprometiéndose a conservar la iglesia.
- 18... Luis Forth establece una fábrica de hilados y tejidos.
- 1858 El Callejón de San Antonio el Pobre es abierto; se pierde parte de lo edificado – al Sur.
- 1870 La capilla es clausurada y el conjunto se usa como estación de la "Línea Acelerada" México – Vera-Cruz.
- 1955 La calzada de San Antonio Abad es ampliada; el frente del hospital es destruido.
- 1963 Declaración como Monumento según el oficio Núm. 3463 del 20 de Junio por la Dirección de Monumentos Coloniales del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- 1963 La fábrica "La Hormiga, S.A." entrega el edificio a NAFINSA. Subrepticamente se derriba todo menos la iglesia.
- 1967 Se abre la Cerrada de Fray Servando Teresa de Mier, cortando el terreno que iba hasta la Calle Xocongo.



patio del convento-hospital cerca de 1930: de él sólo restan ahora los cimientos.



la iglesia, ya aislada, en los 60s: se nota marcada en sus muros la altura del hospital, bien como las ventanas tapiadas.



fases de destrucción del convento-hospital



4



5



9

FÁBRICAS

El terreno está ocupado por una iglesia del siglo XVIII, hundida cerca de 1,4m en el terreno, y rodeada por una foso excavado hasta su cota de implantación.

El terreno en general está tomado por materiales de construcción, bastante basura y vegetación espontánea, bien como por una enorme palmera.

Es rodeado por una barda de mampostería recubierta con cantera por los lados poniente y sur, rematada en el lado poniente con una reja metálica. En la extremidad norte del lado poniente, se encuentra un arco de cantería cerrado por un portón de madera, vestigio de las instalaciones fabriles que allí funcionaron.

Del lado oriente se limita el terreno por una barda hecha de protecciones metálicas viales sobrepuestas y muy desplomadas, interrumpidas en la extremidad norte para dar lugar a un portón de red metálica por donde se efectúa el acceso.

En esa extremidad nororiente hay unas construcciones provisionales para albergar a los guardas de los materiales de construcción guardados en el terreno.

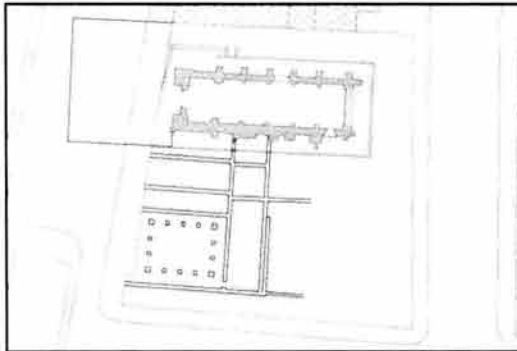
DETERIOROS

El Estudio Urbanístico Puerta de San Antonio Abad, integrado en la iniciativa "Puertas del Centro Histórico", identificó para la Unidad Urbana U13, en la cual se implantaba el desaparecido convento-hospital, los siguientes deterioros:

4. Degradación de banquetas: este deterioro tiene relación estrecha con los usos indebidos de suelo y del espacio público;
5. Usos prohibidos de suelo: el terreno vacío de construcción sirve actualmente para acumular materiales de construcción, a tal grado que las bardas que lo rodean se encuentran desplomadas;
9. El terreno vacante es apenas un caso más causante de la indefinición formal de la Calzada de San Antonio Abad.



iglesia



cimientos del convento-hospital, abajo, e iglesia, arriba.

Se identificaron también deterioros en la colonia, que la presencia de un terreno expectante como éste no ayuda a combatir:

1. Desertización y degradación social;
2. Diseño Urbano para uso vehicular: el Callejón de San Antonio el Pobre sirve de estacionamiento;
7. Degradación de usos de la vía pública: en la Calzada, frente al desaparecido convento-hospital y al templo anexo, no hay tránsito; y el espacio sirve al momento para la reparación de peseros y acumulación de basura.

PATRIMONIO

Clasificado:

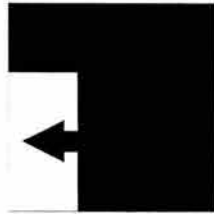
La iglesia del siglo XVIII (templo de San Antonio Abad) está clasificada desde 1963 – declarada como Monumento según el oficio Núm. 3463 del 20 de Junio por la Dirección de Monumentos Coloniales del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Clasificable:

Bajo el piso del terreno libre, sensiblemente a la profundidad a la cual se encuentra la iglesia, están cimientos del convento-hospital desaparecido, los cuales apesar de ocultos son conocidos como resultado del levantamiento hecho en 1990 por la SEDUE, que procedió también al restauro “preventivo” del templo e igualmente efectuó la liberación de estructuras recientes y sin valor, relacionadas con las actividades fabriles.

Otro:

Las bardas que rodean el terreno datan de las diversas campañas de abertura y ampliación de las vías circundantes.



al cual busca dar un sentido, nuevo y viejo



1



2

4h. El Templo sólo tiene sentido con un edificio al sur.

CRITERIOS DE ACTUACIÓN

POSIBLES

La restauración integral del convento-hospital es impracticable, ya que de él apenas subsisten los cimientos de parte del lado poniente, rodeando lo que fue el patio principal. De hecho, la Restauración del mismo como objeto aislado – como monumento en sí, podría resumirse a la consolidación de los cimientos que quedan, en medio de un espacio libre y público. Sin embargo, no es un monumento aislado, y la operación obedece primero a decisiones determinantes, tomadas en el ámbito urbanístico.

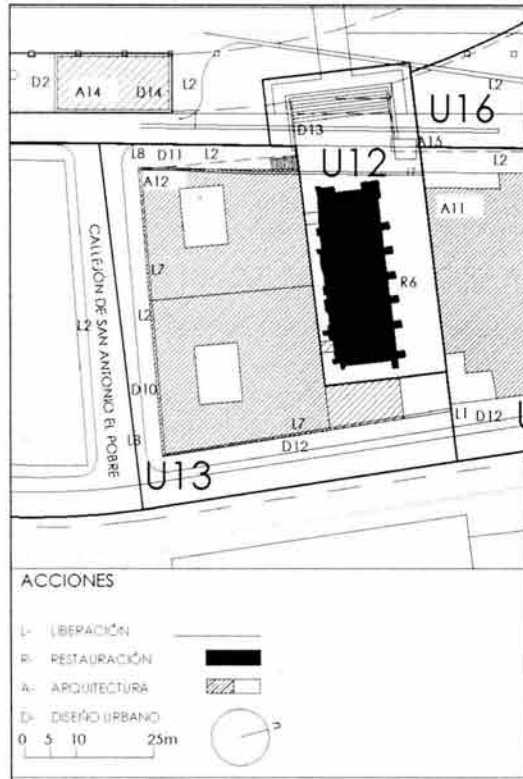
ADOPTADOS

Así, los niveles de máximos de concreción a los cuales se va a actuar son los siguientes:

Se pretende restaurar la idea de existencia de un edificio útil para la sociedad e importante para las actividades en la zona. Espacialmente, se pretende restaurar dos características del espacio urbano:

1- la posibilidad de admirar en la totalidad la fachada principal del templo es restaurada por la excavación de la plazoleta delante del mismo, la cual apesar de constituir el detalle de diseño urbano D13 de otra unidad (U12) no deja de buscar consistencia con el nuevo edificio propuesto ya que influencia su concepción;

2- la imposibilidad de admirar las fachadas sur y oriente del templo es también restaurada, las cuales de hecho no eran fachadas sino paredes compartidas con el desaparecido convento-hospital, además de que contienen dos aberturas que no tienen sentido sin la existencia del edificio a sur y que irán a recuperarlo.



Detalle del Estudio Urbanístico Puerta de San Antonio Abad

DESCRIPCIÓN DE ACCIONES

DE URBANISMO

El estudio urbanístico propone para esta parte de la manzana (Unidad Urbana U13) las siguientes acciones:

Liberación 1: Liberación de los separadores, bardas y rejas que delimitan el espacio público para impedir el cruce de la calzada;

Liberación 2: Liberación de separadores, bardas, rejas, banquetas: se efectúa en el lado poniente donde el propuesto acceso semi-peatonal al centro histórico dispensará la presencia de las actuales banquetas;

Liberación 7: Liberación de bardas y muros: preparación para obra del terreno dejado vacío por el convento-hospital desaparecido;

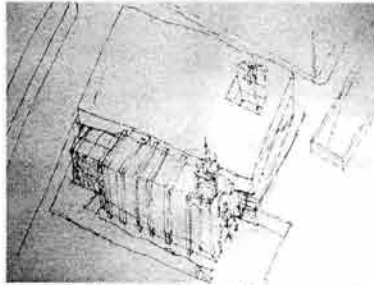
Liberación 8: Liberación de las dos casetas de vigilancia de los estacionamientos.

D11: Acceso peatonal sur al centro histórico: constituye el tema central del estudio urbanístico – capítulo 5-proyecto;

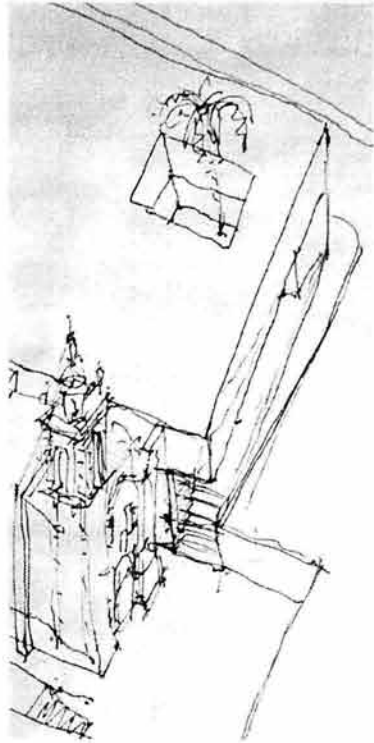
D12: Reparación de las banquetas existentes: en la cerrada de Fray Servando Teresa de Mier

Arquitectura 12: Construcción de un Centro de Artes: Implantación de un Centro de Artes (en parte utilizado por los habitantes de la colonia) en el lugar del desaparecido Convento-Hospital de San Antonio Abad.

El modo como las acciones aparecen aquí determinadas por "órdenes superiores" de índole urbanística, define a la Arquitectura como disciplina de bisagra entre el hombre y el territorio; y marca, de cierto modo, el exacto centro de gravedad de este trabajo. A la Arquitectura, además, resolverá el problema concreto de la manzana e irá a definir los criterios según los cuales esta última acción será ejecutada.



croquis de la volumetría propuesta



DE ARQUITECTURA

Es el propio estudio urbanístico el que determina que el nuevo edificio deberá ser exento del templo, dejando las dos unidades urbanas, acreedoras de distintos criterios de actuación también urbanísticos, sin puntos de contacto que no sean los que permitirán dar sentido a las aberturas por ahora absurdas que el templo presenta al sur.

Tal opción se debe a preocupaciones con el significado de la ciudad y con que ella transmita su historia con una actitud entre la ambigüedad y lo explícito – entre la confusión de objetos y la claridad de ideas – juzgado adecuado al caso.

Así, la altura del nuevo edificio es la marcada en las fachadas sur y oriente de la iglesia a la cual se encontraba adosado el convento-hospital.

El edificio tendrá dos patios, siendo que el principal corresponde a la ubicación precisa de los cimientos del patio original, y esos cimientos serán consolidados y presentados por una excavación demostrativa. El otro patio es construido a semejanza del primero, guardando sin embargo diferencias que señalen su subordinación respecto al primero.

La implantación aproximada del edificio desaparecido será evocada por el piso superior, el cual se construirá en vuelo sobre los cortes con los cuales las operaciones urbanísticas fueron atacando su integridad.

Como excepciones tenemos que:

- en el lado oriente la operación urbanística de abertura de la Cerrada de Fray Servando Teresa de Mier se efectuó posteriormente a la demolición total del conjunto, por lo que el alineamiento de la planta baja no va a interceptar la implantación del segundo piso – traduciendo así en espacio, lo que ocurrió en el tiempo. Es la planta baja que se demarca del cuerpo principal del edificio, buscando además con eso un cambio de escala más apropiado al ambiente urbano de la cerrada.

- en el lado norte se considera que las fachadas volteadas al templo nunca existieron, por lo que la altura que define la volumetría original del edificio es aquí más baja – desaparece la barda de protección de la azotea.

Otros monumentos virreinales afectados por ampliación de calles – Callejón de Ocampo, Izazaga y San Juan de Letrán – en el siglo XX:



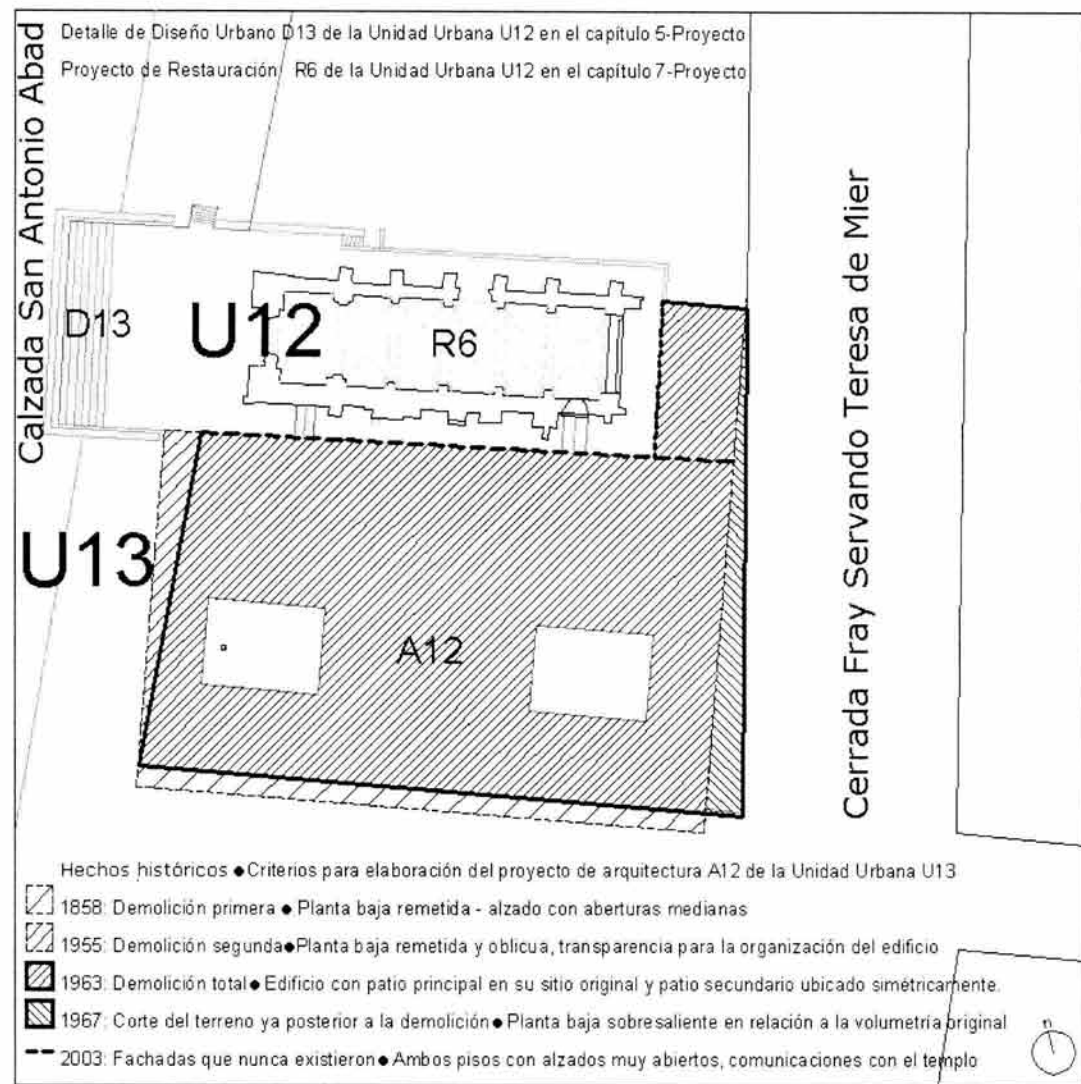
Iglesia de San Bernardo - "herida cicatrizada" por reubicación de pórtico lateral cerrando la nueva fachada.



Hospital de Montserrat - "herida expuesta", la cual deja patente al exterior la estructura del edificio; la fachada poniente de San Antonio Abad habrá tenido aspecto semejante de 1955 a 1963.



La estación de metro de San Juan de Letrán y la SEDUVI del DF, donde se encontraba el Hospital de Indios.



Criterios para la elaboración del proyecto A12: evocación volumétrica del convento-hospital con marcación de las fases de su destrucción - construcción de espacios urbanos. La demolición primera (1858) corresponde a una "herida cicatrizada", la demolición segunda (1955) a una herida expuesta.

Si bien que la separación entre el templo y el nuevo edificio obedece a criterios urbanísticos, estos toman en cuenta a criterios arquitectónicos para definir la actuación. Así, se consideró que la colindancia física del nuevo edificio con el templo tendría como efectos:

1. El ahorro de una fachada en el nuevo edificio (al norte) y
 2. La recuperación de la situación original: tendríamos un muro en común entre los dos edificios: él que actualmente constituye la "fachada" sur del templo.
1. Sin embargo, esa fachada – la cual no lo era – presenta una fuerte irregularidad, mezclando paredes, contrafuertes y restos diversos del edificio desaparecido a sur. La construcción de pisos hasta ese límite sería una operación arquitectónica muy delicada, demorada, cara, y para nada satisfactoria en sus resultados, del punto de vista estético o siquiera constructivo.
 2. Por otro lado, si bien que la operación de restauración pretende para el templo su reposición al estado en el siglo XVIII, la misma operación fue dividida en dos unidades de actuación con diferentes criterios. Y la unidad en la cual se encuentra esa colindancia tiene ya objetivos urbanísticos y no puramente de restauración y arquitectura. Esos objetivos, cuando relacionados con restauración consisten primero que todo en representar más la totalidad de la historia de la ciudad, que un momento determinado de ésta – como en el otro criterio, dedicado al templo.

JUSTIFICACIÓN DE LA ADECUACIÓN

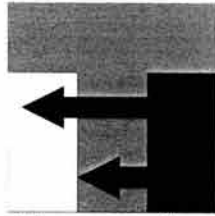
Así, y por la vertiente arquitectónica, se restaura la volumetría que corresponde sensiblemente al edificio desaparecido, siendo de hecho pocos los registros fotográficos que se pudieron encontrar del mismo, lo que no permite concretar más el conocimiento de la construcción.

El mismo hecho impide que se traduzca en el nuevo edificio la historia de la construcción del convento-hospital. Las formas del nuevo edificio van a reflejar la historia que existe en la memoria: la historia de su destrucción.

La posición de bisagra entre urbanismo y construcción que caracteriza la disciplina de Arquitectura va a llevar a que consideremos que la destrucción del edificio consistió en la "construcción" del espacio público; y es esta historia la que vamos a significar.

Esta opción se integra en la defensa de la restauración del patrimonio tangible pero no construido que es el de los trazados urbanos y explora la vertiente urbanística de la Arquitectura, y urbana de lo construido.

Como en los demás capítulos (y proyectos) de este trabajo, se pretende diluir las fronteras entre las disciplinas, no de modo a que surjan la confusión y el nihilismo sino más bien para que el amarre superior e inferior de cada una garantice su necesidad y la pertinencia de las propuestas.



a través de una actitud especial para con él.

DESCRIPCIÓN:

Edificio multifuncional destinado a la creación de producciones artísticas destinadas a la exhibición para los 5 sentidos.

PROGRAMA DE NECESIDADES:

creación:

- Talleres virtuales visual, auditivo, olfativo, gustativo y táctil, dedicados a la investigación sobre el funcionamiento de los respectivos sentidos, y a la creación de nuevas sensaciones.
- Talleres prácticos de pintura, música, perfumería, culinaria, escultura, dedicados a la ocupación de los tiempos libres de habitantes de la colonia.

exhibición:

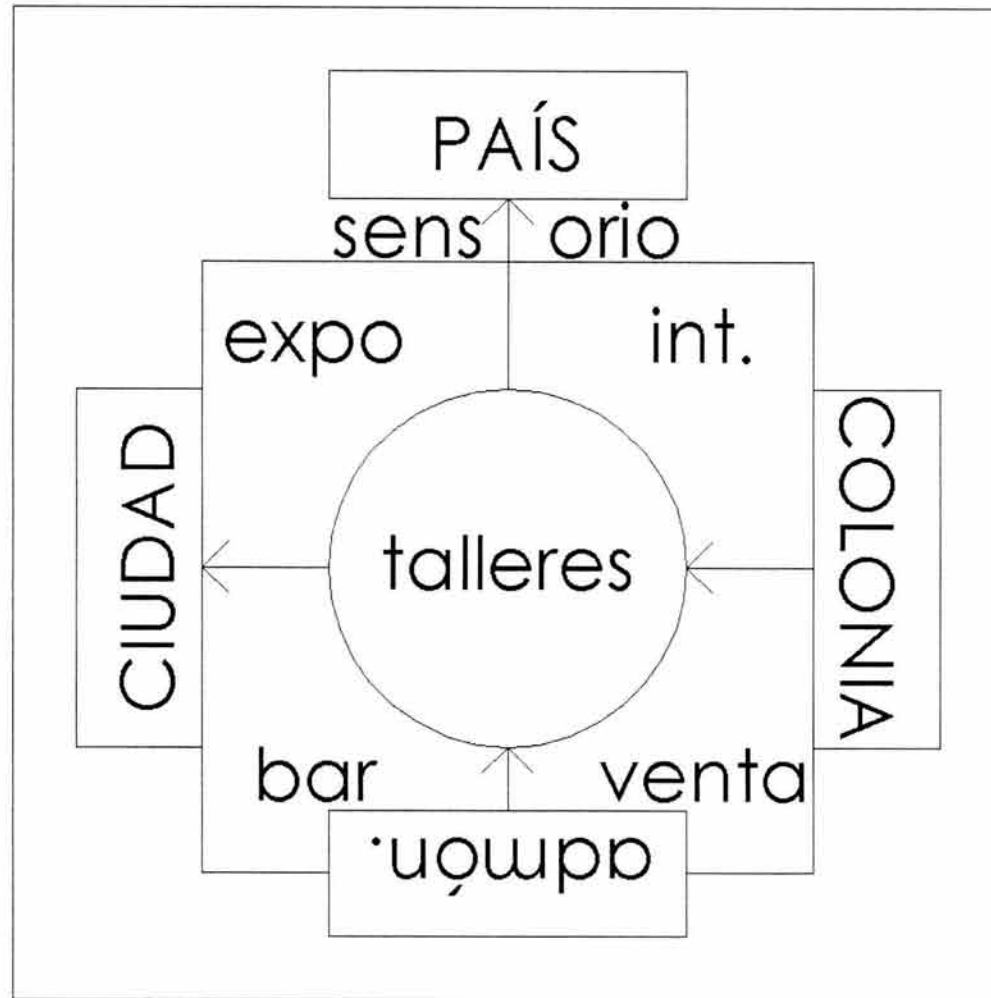
- Sala de exhibiciones de utilización flexible, y café-bar de apoyo
- Sensorio: significa "centro de encuentro de las sensaciones", y ocupa el espacio del templo de San Antonio Abad.

venta:

- dos tiendas por cada sentido humano, con vocaciones más comerciales una y más experimentales la otra, la cual además fungirá como librería sobre el sentido en cuestión.

áreas técnicas, administrativas y de intendencia.

4p. El Centro de Artes San Antón (CASA)



Organigrama institucio-espacial del c. a. s. a.

Piso 1:

Área de exhibición:

- 1- entrada principal
- 2- área de exposiciones
- 3- patio principal
- 4- cocina
- 5- café-bar

Área comercial:

- 6- administración
- 7- tienda de cuadros
- 8- tienda de música
- 9- perfumería
- 10- tienda alimentaria
- 11- tienda de regalos
- 12- entrada de servicio
- 13- patio

Área de talleres convencionales:

- 14- taller práctico de culinaria
- 15- taller práctico de perfumería
- 16- taller práctico de escultura
- 17- bodega

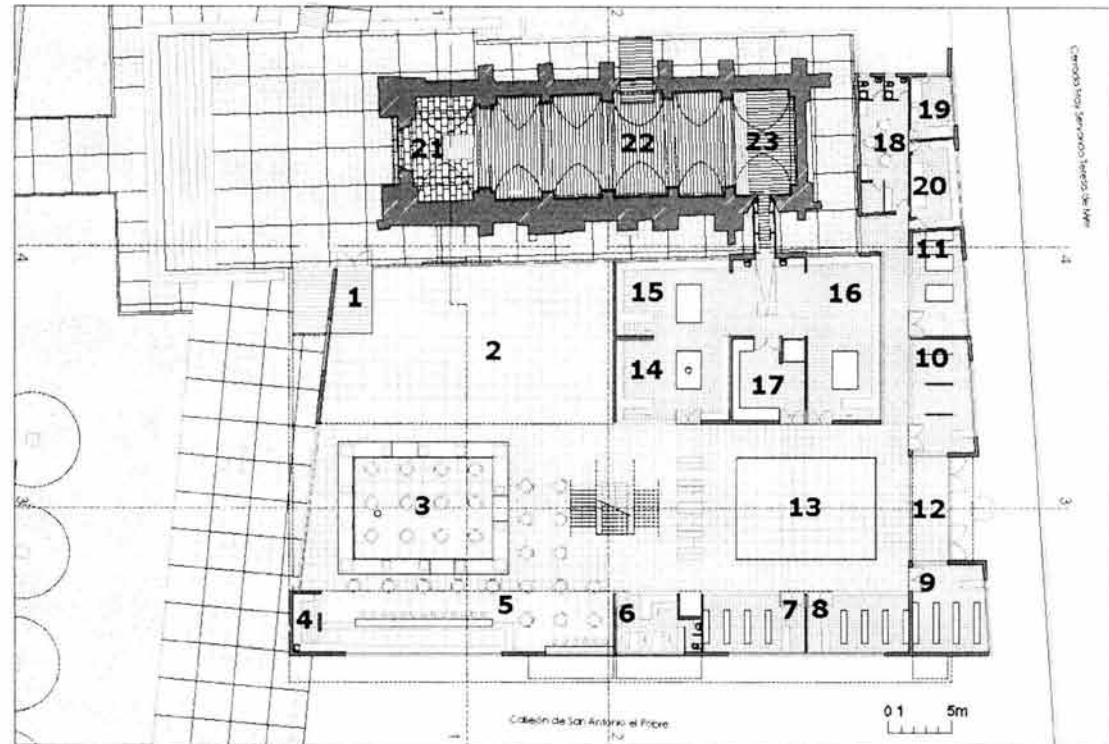
Área de intendencia:

- 18- sala
- 19- recámara
- 20- bodega

Sensorio

(proyecto desarrollado en el capítulo 7):

- 21- taquillas
- 22- butacas
- 23- escenario



Plano del piso 1:

Un espacio central, el cual se pretende fluido, cruza el edificio de oriente a poniente; a sus lados se ubican zonas diferenciadas. Al norte-poniente se encuentra el área de exhibiciones, abierta al templo y a la calzada – a la ciudad. Al sur y al oriente se encuentran las zonas de apoyo al público como son el bar, la administración y las tiendas, las cuales van a asegurar parte de la supervivencia de la institución. Esas tiendas dejan ver su interior pero no permiten su visita a no ser desde el patio. El área norte-oriente se destina a la intendencia. Los talleres, se comunican con el escenario del sensorio, son los prácticos ya que el olfato, el gusto y el tacto tienen aun poco a ofrecer de virtual al mismo.

Piso 2:

Área comercial:

- 1- baños hombres
- 2- baños mujeres
- 3- tienda de imágenes
- 4- tienda de sonidos
- 5- tienda de olores
- 6- tienda de sabores
- 7- tienda de tactos

Área de talleres convencionales:

- 8- taller de pintura
- 9- taller de música

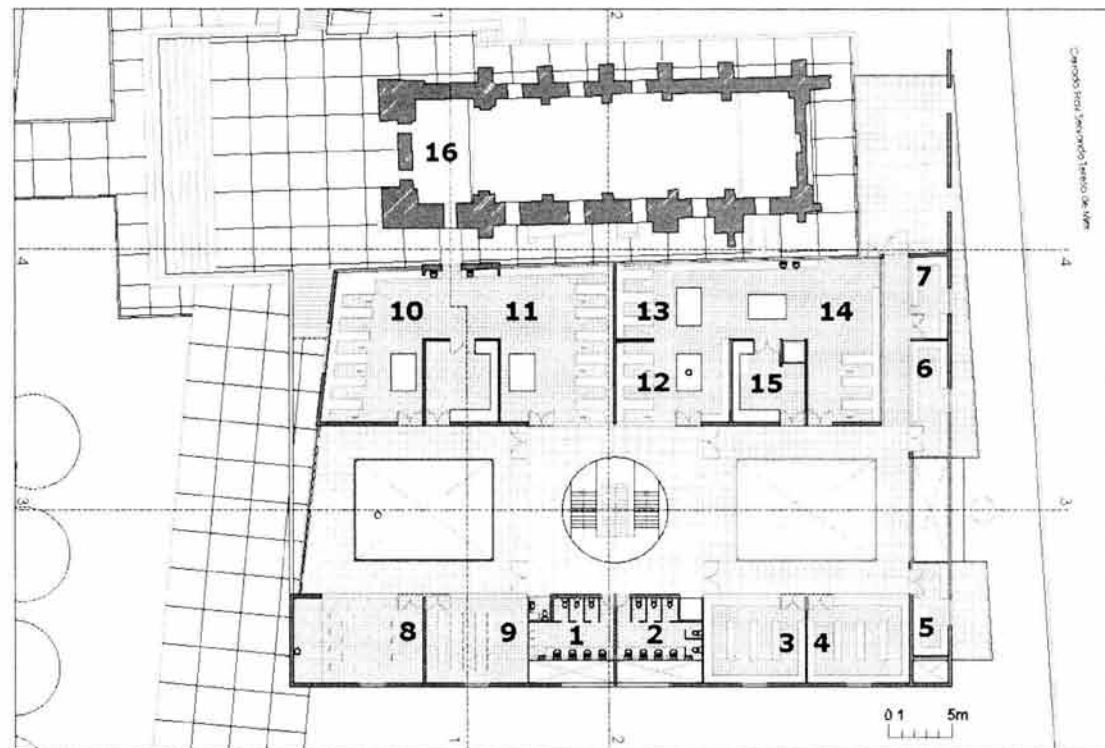
Área de talleres virtuales:

- 10- taller visual
- 11- taller auditivo
- 12- taller gustativo
- 13- taller olfativo
- 14- taller táctil
- 15- bodega

Sensorio

(proyecto desarrollado en el capítulo 7):

- 16- balcón técnico



Plano del piso 2:

Los patios en este piso se encuentran totalmente abiertos a la intemperie, por lo que es la zona de las escaleras la que garantiza el abrigo. Es en este piso que se ubican los baños para no alentar su uso "de paso". Las tiendas se dedican a la venta de imágenes y sonidos en soporte digital, bien como información sobre los sentidos respectivos en libros e igual soporte, información también disponible en lo que concierne a los otros tres sentidos. Se localizan en este piso los talleres virtuales de olor, gusto y tacto, sin comunicación directa con espacios de exhibición. Ya los talleres virtuales visual y auditivo se comunican directamente con el sensorio, con acceso al balcón técnico, del cual proyectan las sensaciones que crean. Relacionados con ellos se encuentran los talleres prácticos de pintura y de música.

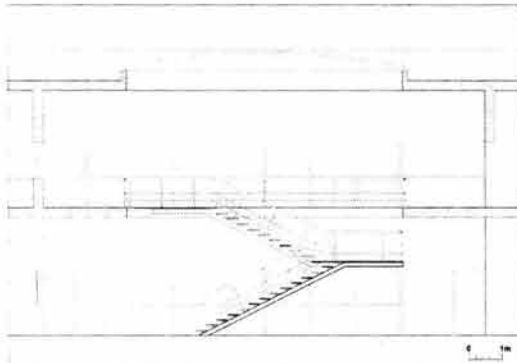
Corte 1: Se pueden ver los cimientos del patio en exhibición.

Se nota el volado sobre el Callejón de San Antonio el Pobre.

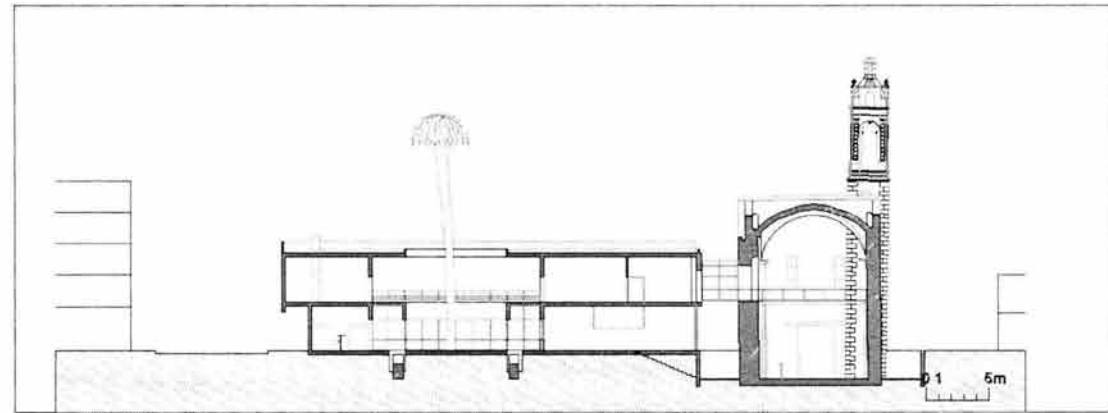
Es patente la separación de los dos edificios por un foso, de hecho ya existente – corresponde al nivel original de la iglesia – sobrevolado por el pasillo de comunicación a lo que era el coro-alto y se propone para balcón técnico.

Corte 2: La escalera fue ubicada entre los dos patios para optimizar su utilización, a la semejanza de lo que sucede en el Hospital de la Limpia Concepción o de Jesús.

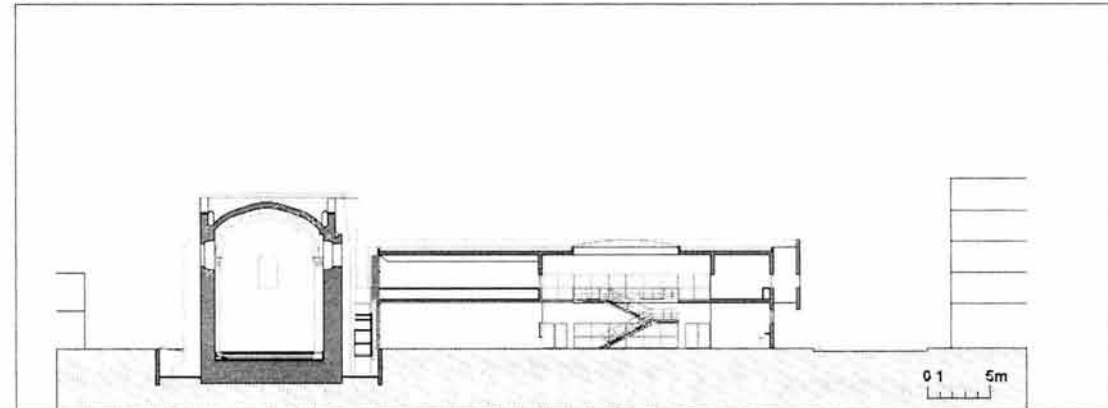
Los baños, visibles a la derecha, poseen ventanas resguardadas por la fachada del segundo piso, sobresaliente, y en ese punto falsa. Esas ventanas se encuentran en la continuación de las de la administración en la planta baja.



Detalle del corte 2: escalera



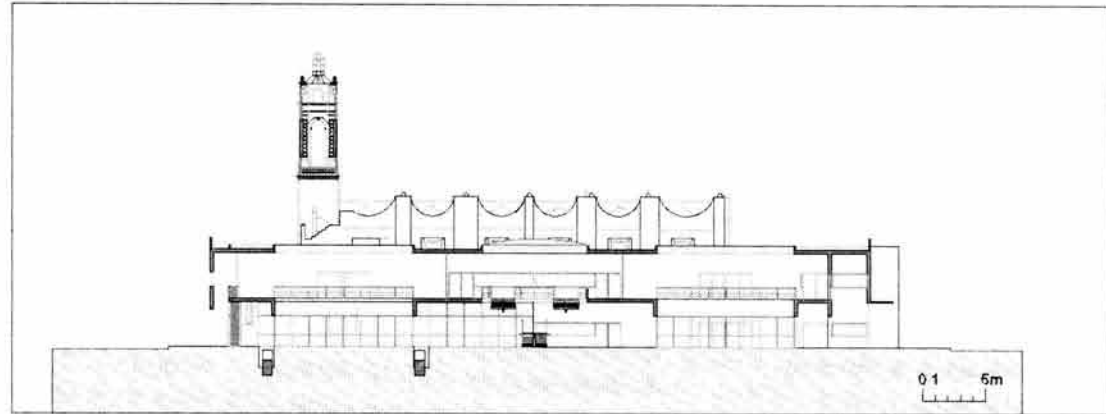
corte 1



corte 2

Corte 3: Se puede ver la ubicación simétrica de los patios, equidistantes de la escalera.

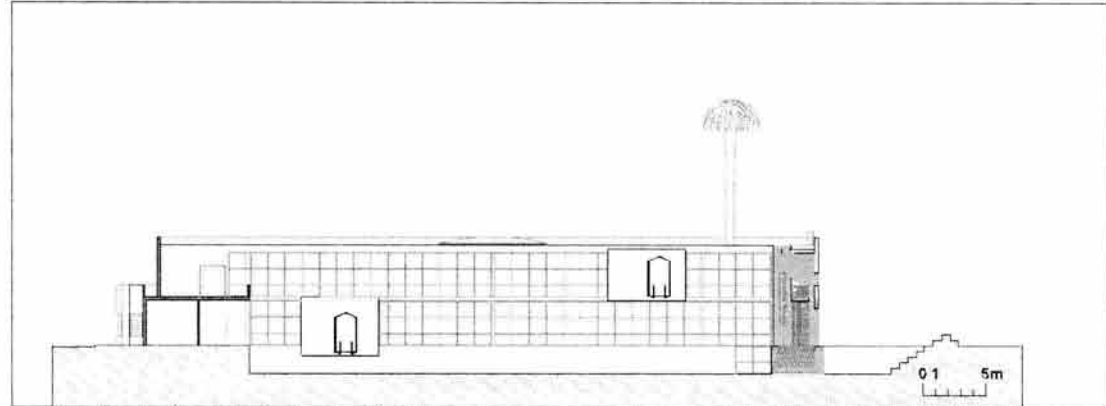
También se puede verificar la continuidad espacial pretendida desde el ventanal abierto a la calzada – la “herida expuesta” – hasta la entrada oriente (lado derecho de la figura) la cual es la entrada dedicada a las zonas de talleres, tiendas y servicios del edificio.



corte 3

Corte 4: Muestra el alzado norte adyacente a la iglesia, el alzado que nunca existió. Los extensos ventanales pretenden desmaterializarlo y así sugerir continuidad visual hasta las paredes de la iglesia las cuales ya fueron comunes a los dos edificios.

Del lado derecho se observa la entrada del público al área de exhibiciones, la cual parte de la plazoleta creada delante del templo.



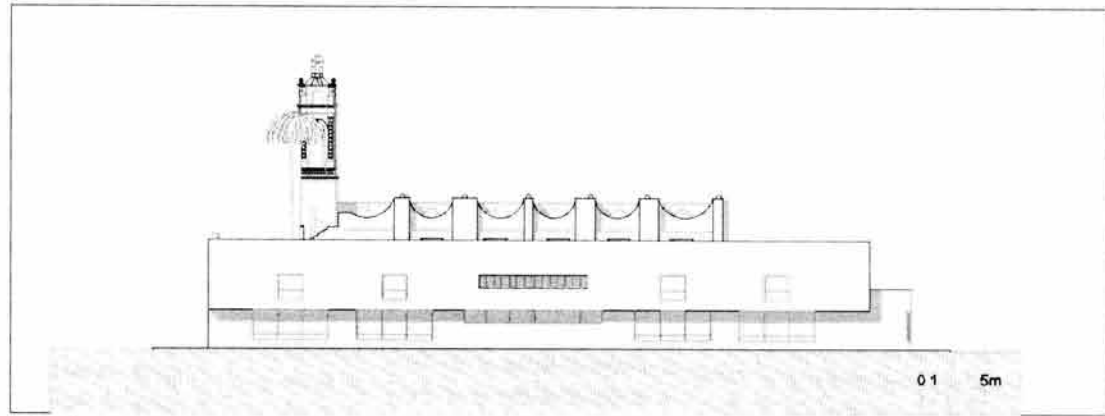
corte-alzado 4

Alzado sur: refleja la simetría de organización del interior, aunque los vanos más a oriente (derecha) corresponden ya a las tiendas referentes a los sentidos de la visión y auditivo. Las tiendas presentan sus productos al exterior pero se abren al interior del edificio para así fomentar la frecuencia de éste por parte de los compradores.

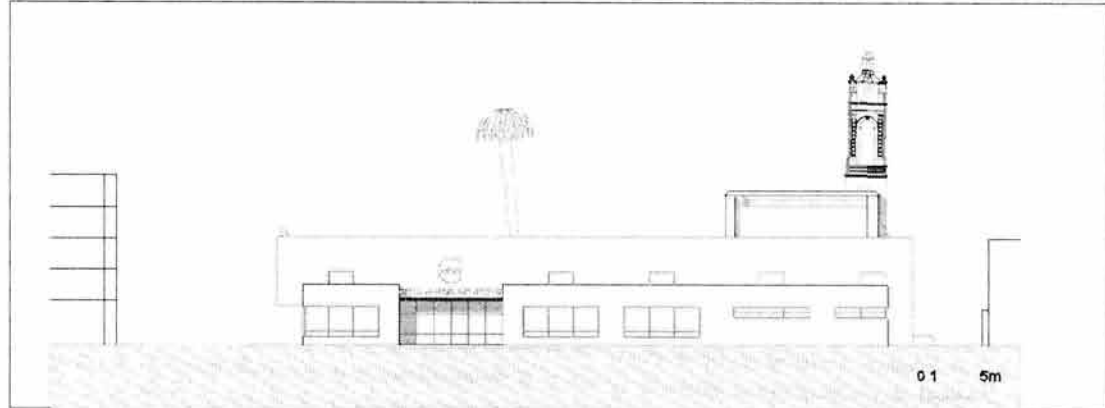
Se puede ver el modo como la fachada a oriente tiene invertida la relación de prominencia entre los dos pisos, siendo el inferior el que sobresale.

Alzado oriente: Esa inversión da a la cerrada de Fray Servando Teresa de Mier una volumetría de un piso apenas, además modulada en lo que son las tiendas dedicadas al olfato, al gusto y al tacto.

El segundo piso es ampliado ya apenas como fachada falsa sobre el volumen de la intendencia, dejando libre la fachada oriental del templo para que la separación entre los dos edificios pueda ser observada desde la calle.

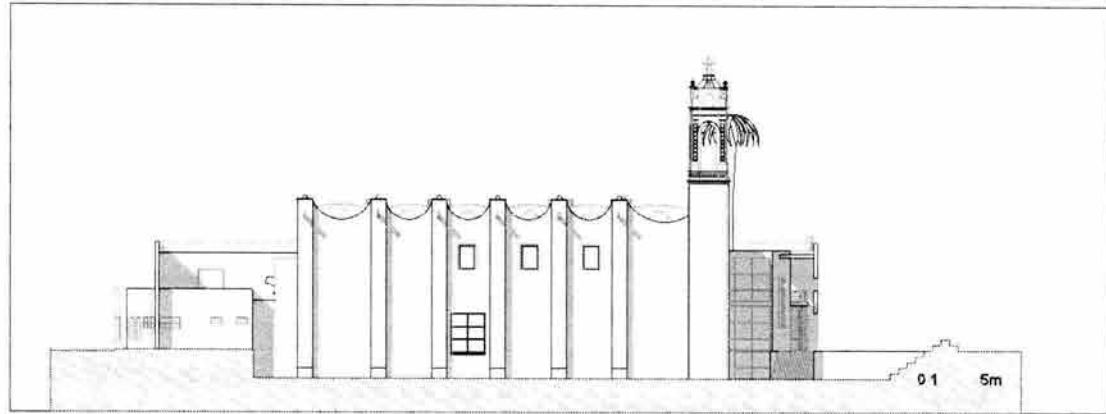


alzado sur



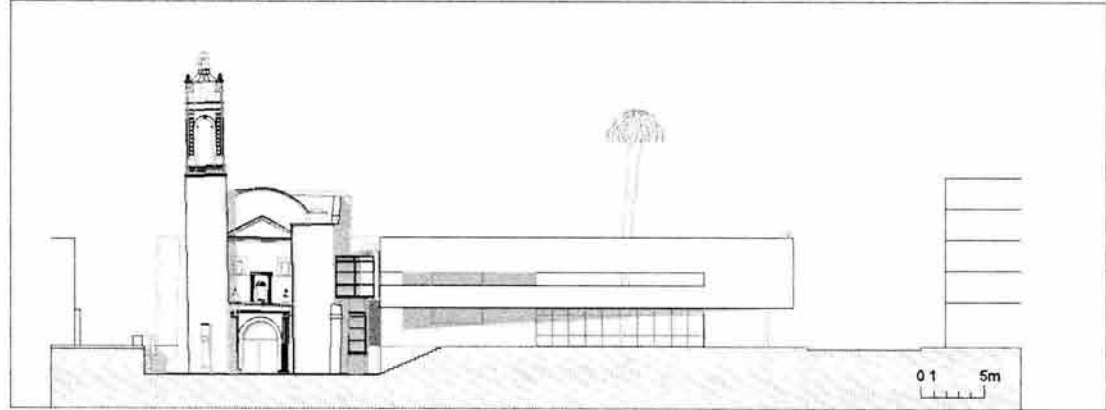
alzado oriente

Alzado norte: Aquí se observa esa fachada falsa y también esa separación. La azotehuela sobre el volumen de intendencia se destina a utilización por parte del taller táctil, si bien que admita también el acceso del público.



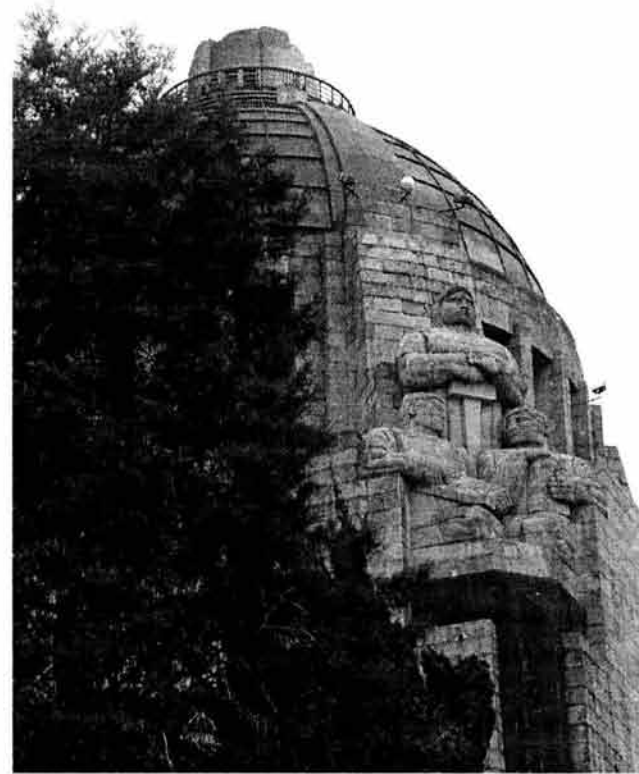
alzado norte

Alzado poniente: se observa la relación entre los dos edificios y sus lenguajes. La horizontalidad del nuevo edificio intenta sacar partido de la esbelteza del templo y sobretodo de su torre. La fachada en vuelo es totalmente falsa en el sentido de que no hay losa intermedia correspondiente al segundo piso. Así, hay una visión directa para el piso superior del patio, el cual se encuentra abierto a la intemperie y permite la observación de la calzada desde un simple barandal, traduciendo así la idea de una demolición reciente.

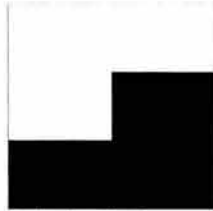


alzado poniente

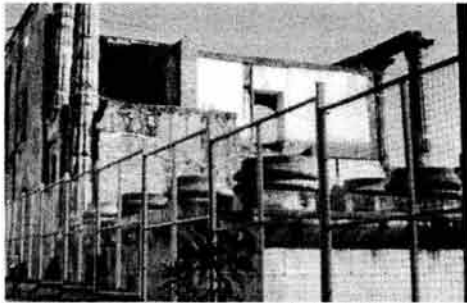
monumento 5



Existen monumentos - obeliscos, columnas conmemorativas, arcos triunfales - los cuales fueron construidos como tal: conmemoran acontecimientos memorables y consustancian esa memoria. Sin embargo, a la gran mayoría de los monumentos les fue atribuida esa denominación por la sociedad: son ahora monumentos a ella. Templos, palacios, castillos, fábricas, todos son edificios originalmente creados con una función específica, la cual puede haberse mantenido, cambiado, o incluso sido remplazada por la pura función de Monumento.



La Restauración exige especial claridad en su comunicación



En los años 90 la ciudad de Mérida, España, "comunicó" preferir el templo de Diana con vestigios de un palacio del S. XVI (abajo), que tener la mansión señorial del señor de Villamesía (arriba) con vestigios incorporados de un templo romano.



5t. Restauración es Comunicación

RESTAURACIÓN ES COMUNICACIÓN

Del patrimonio en general de las poblaciones, destaca el artístico, y dentro de éste, el arquitectónico. Ese patrimonio tiene que estar en determinadas condiciones para ser mostrado y eso no quiere decir que esté necesariamente en perfecto estado de conservación.

Es obvio que la capacidad económica de las poblaciones tiene mucha importancia en eso, pero a parte de eso hay más. Por económicamente poderoso que sea un pueblo, su patrimonio arquitectónico va a presentar desiguales estados de conservación, comunicando así al mundo sus prioridades en cuestión de política cultural, o sea, de orientación política en general.

Así, cuando por veces pensamos que estamos viendo el estado en el cual la historia dejó el patrimonio arquitectónico de un país, región, o ciudad, en verdad estamos viendo, además, quien está tomando sus riendas. La historia sigue.

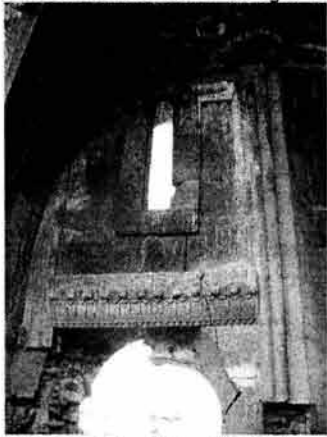
De la misma forma como hay plintos que han recibido más que una estatua, los dineros para restauración, así como los para construcción e incluso los para destrucción, han recibido más que un destino, variando con la tendencia política reinante.

En tiempos pasados, la alternancia en el poder era muy espaciada, y las democracias tienen un papel muy importante en la forma como el patrimonio y la restauración comunican varios discursos, varias identidades del territorio. Señal de eso es la flagrante uniformidad en el paisaje monumental restaurado de las dictaduras: desde el desierto total hasta la igualmente total univocidad que no restaura, o incluso destruye o construye sobre los testimonios de la historia menos querida.

Cuando hay falta de dinero, ella influye igualmente en las prioridades y va a distinguir aquello que hay posibilidad de clasificar y proteger y distinguir así legalmente o *de facto* lo que es monumento de lo que es arquitectura.



La mezquita de Córdoba, España, con la catedral añadida en el siglo XVI.



Iglesia en Ani, Turquía, transformada en estación de caravanas en el siglo XIV.

DE LA NOSTALGÍA AL CAPITEL

DE RUSKIN A LE DUC

Cuando hacemos Arquitectura, como proximidad máxima de la envolvente clasificada como patrimonio, tenemos la coincidencia de su manifestación física – monumento – con el proyecto a ejecutar. Se llama a esa actividad constructiva Restauración.

A lo largo de la historia del hombre, la construcción se hizo sin preocupación con la conservación de la memoria presente en las preexistencias cuyo espacio ocupaba. Durante toda la historia de la arquitectura puede haber existido alguna tendencia para la manutención de las memorias patentes en edificios anteriores a la época de actuación; sin embargo esa preocupación fue, hasta el siglo XIX, minoritaria¹, caracterizándose generalmente las intervenciones por la mera sustitución o reparación de lo existente.

Es el eclecismo, en un mundo relativamente vacío de ideas (y lleno de nuevas cosas) el que se voltea al pasado y de él retira la enseñanza de que había existido una relación sana entre la vida y las formas que producía.

En la arquitectura nueva surgen los neorrománico, neogótico, precedidos – por qué no – por el neoclásico. Pero el mismo espíritu romántico va a lanzar la señal de alarma: los edificios de otros tiempos tan admirados están en peligro por el pasar de los tiempos y las nuevas necesidades del Hombre.

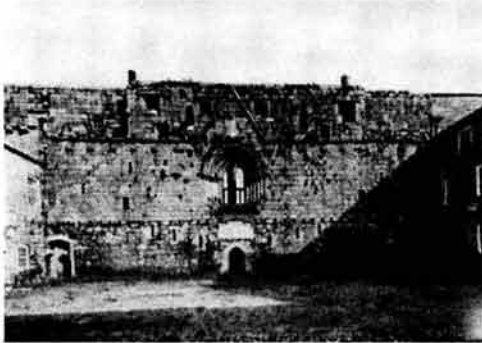
Esa admiración va a exigir de la sociedad una actitud diversa a la de simple Reparación de los que pasan a ser considerados monumentos: surge la Restauración.

La respuesta al problema de la restauración de esos testimonios fue y es objeto de un amplio debate. Una vez más surge la dificultad en establecer niveles de concreción en la respuesta de la arquitectura a la envolvente catalogada por la sociedad, en este caso no próxima de ella sino sobre ella misma. Las respuestas presentadas a esa dificultad son tan diversas que traen aun junta la controversia la definición y la delimitación de lo que es Restauración.

¹ "Habéis destruido lo que no existía en ninguna parte para construir algo que se puede hallar en cualquier lugar" – exclamación de Carlos V cuando vio la obra de la nueva catedral de Córdoba.



Preconizado por Ruskin: La iglesia de St Kolumba, dejada a propósito en estado ruinoso al final de la guerra, Colonia, Alemania; es ahora un monumento contra la Guerra.



Supuestamente según le Duc: Palacio de los Duques de Braganza, Guimarães, Portugal; la restauración de estilo es llevada a su extremo.

Para John Ruskin, la compleción de un edificio necesitado de Restauración debe atenerse cerca de la idea y ni siquiera se efectúa: nada es hecho que no sea garantizar la estabilidad de lo que queda, y los elementos nuevos que se prueben necesarios para esa estabilidad deberán asumirse como contemporáneos a la intervención.

Eso se debe a que los monumentos son por él personificados como seres vivos y que como tal deben presentar con verdad toda la historia de su vida, incluida la muerte – su destrucción.

Contrariamente, para Violet le Duc, el resultado final de la Restauración es un edificio neo"estilo", completado hasta el último detalle según técnicas constructivas e incluso figurativas de la época.

"Restauración. s. f. La palabra y el concepto son modernos. Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlos: es restablecerlo en un estado completo que puede no haber existido en un momento dado. (...) aparentemente se han deslizado numerosos equívocos en el sentido que se le da, o que se le debe dar a esta operación."²

Sin embargo, no es cierto que Violet le Duc llevaba indiferenciadamente los edificios a una unidad de estilo y a un estado supuestamente prístino:

"Cuando se trata de restaurar las partes modificadas, se debe hacer caso omiso de las formas últimas y restablecer la unidad de estilo alterada, o reproducirlas exactamente, con las modificaciones posteriores? En ese punto la adopción absoluta de una u otra posición puede presentar peligros, y es necesario actuar según las circunstancias particulares, sin admitir de manera absoluta ninguno de los dos principios."³

Aun así, muchas restauraciones abusivas se apoyaron supuestamente en Violet le Duc, lo que hizo surgir fuertes polémicas concerniendo los conceptos de "verdad" y de "autenticidad", relacionados con cuestiones ligadas a la forma y a la materia. Estos dos tendrían después una relación de complicidad: la no autenticidad pasaría a ser obligada a tener consecuencias en la forma que la denuncien.

² Chanfón Olmos, Carlos, Violet le Duc (1814-1879) in Cuadernos Virreinales, 1988, México

³ Chanfón Olmos, Carlos, Violet le Duc (1814-1879) in Cuadernos Virreinales, 1988, México



Aplicación de los principios positivistas de Boito: Contrafuerte de la torre norte de la catedral de Colonia, Alemania, al día siguiente a un bombardeo de 1943 y el mismo contrafuerte en la actualidad: el debate fue intenso entre los que opinaron en dejarlo como estaba para aviso de generaciones futuras contra la guerra, y los que preconizaban su restauración en el mismo neogótico que de hecho ya había construido gran parte del edificio. La decisión de compromiso pasa desapercibida en una mirada general a la fachada.



Base del "Campanile" de Venecia. Podría argumentarse que el edificio es poco más que un prisma y que su reconstrucción equivale a una reintegración volumétrica. Lo mismo no puede decirse de su logia, también reconstruida al detalle.

Así, de estos dos autores se demarcan posteriormente posiciones intermedias en las cuales el grado de abstracción en la reproducción de la forma varía. Camilo Boito sistematiza la necesidad de marcar la época de intervención con diferenciación de materiales, o con la definición mínima de la forma reintegrada.

"Cuando los añadidos sean indispensables, por razones de estática u otros de absoluta necesidad, deben realizarse sobre datos absolutamente ciertos y con materiales diferentes, pero conservando en el edificio su aspecto actual y su forma arquitectónica, artística o pintoresca."⁴

Cuando se refiere a la conservación del "aspecto actual" pero "con materiales diferentes", Boito cae en una paradoja, a menos que se considere una escala de observación que permita ambos.

Es Cesare Brandi quien introduce la noción de escala relativa de la intervención – la teoría de las lagunas – sea en el área ocupado, sea en la importancia de esa área en función de la distancia habitual del observador. Así, nos habla de las perspectivas "histórica" y "estética", las cuales más adelante denominaremos como la función "registro" y la función "evocativa".

Se rebela contra la copia, atentatoria a ambas, y defiende la Restauración de una volumetría o de otros aspectos menos concretados del elemento faltante, basado en esa misma noción de escala relativa, aunque todos los elementos para una reconstitución positiva estén disponibles. Sin embargo admite otras justificaciones que abordaremos más adelante y que tienen que ver con el sentimentalismo.

"La reconstrucción del Campanile de San Marcos, que es más bien una copia que una reconstrucción, pero que funciona como tal por el ambiente urbanístico que venía a completar, plantea el problema de la legitimidad de la *copia* colocada en lugar de un original trasladado para su mejor conservación, o desaparecido. Ni desde la perspectiva histórica, ni desde la estética, se puede llegar a legitimar la sustitución de la obra por una copia, si no es allí donde la obra de arte suplantada tiene una mera función de elemento integrador, y no un valor por sí misma. La copia es una falsedad histórica y una falsificación estética, y, por lo tanto, puede tener una justificación puramente didáctica y conmemorativa, pero nunca puede hacerse tal sustitución sin daño histórico y estético del original. En el caso del Campanile de San Marcos, lo que importaba era un elemento vertical en la Piazza, pero no se requería la reproducción exacta salvo por un sentimentalismo arquitectónico, y hay que decirlo así."⁵

⁴ Boito, Camilo, in Antología de textos sobre Restauración, Martínez Justicia, María José, Jaén, 1996

⁵ Brandi, Cesare, Teoría de la Restauración, Madrid, 1988

Abstracto



El capitel jónico de un edificio (ejemplo: teatro de Efeso, Turquía) podría ser sustituido por:



Nada



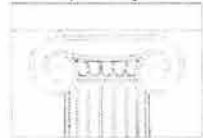
Algo que cumpla su función de soporte



Un capitel sin orden



Un capitel "jónico"



Un capitel jónico

Concreto

Las cartas internacionales de Restauración son tan profundamente características de su época como los congresos internacionales de arquitectura moderna o cualquier otra manifestación cultural. De la positivista Carta de Atenas, íntimamente ligada a Camilo Boito y a sus escrúpulos cuanto a la autenticidad, el mismo siglo XX pasa por la Carta de Venecia, extremadamente vaga y comprensiva para con las necesidades de cada sociedad, en un proceso que cada vez más incluye la importancia de los factores no cuantificables de la vida humana – memoria, escenario, símbolos – tal y como ocurrió en el ocaso de la Arquitectura Moderna. Como consecuencia, ahora todas las opciones están disponibles.

Usando estos principios u otros, el comunicador, Restaurador, va a producir un mensaje – un edificio restaurado. Y lo hará de acuerdo a circunstancias espacio-temporales definidas por el destinatario de la comunicación: el espacio territorial con sus características: físicas, sociales; tangibles y intangibles.

La idea que se pretende explorar es la de que un trayecto mental de Ruskin hasta Violet le Duc equivale a la gradación abstracción-concreción que constituye la base teórica de este trabajo.

La carta de Venecia sobre Restauración nos dice que "(...)la Restauración debe detenerse allí donde comienzan las hipótesis". El verbo "detenerse" es precisamente indiciador de la existencia del trayecto conceptual del cual hablamos. El conocimiento de lo que existía va justamente a definir, junto con otros factores, el punto en que se detienen las manifestaciones físicas del trayecto mental de reconstitución.

El trayecto mental mismo es análogo al de concepción: como en un proyecto de arquitectura, empezamos por construir mentalmente una idea, de la cual surge una volumetría y una distribución, siguiéndose los detalles después.

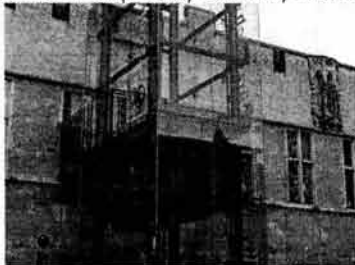
Y de hecho, la Arquitectura es una Ars pluridisciplinaria, la cual se ejerce de acuerdo a una noción muy importante de escala. La envolvente existe siempre, con mayor o menor valor y proximidad a lo proyectado. Así, cuando hablamos de Restauración, estamos en el fondo hablando de la proximidad extremada de un bien valorado; estamos actuando dentro de él, trátase de un edificio o de un conjunto edificado.



La Arquitectura según el triángulo de Vitruvio



Escalera metálica de acceso al coro: iglesia de Santa María en Capitolio, Colonia, Alemania.



Edificio medieval adecuado a salón de eventos, Colonia, Alemania

La Restauración puede entonces ser considerada como una arquitectura que utiliza "ready-mades"⁶, del mismo modo en que así se definen productos de corrientes de artes plásticas que integran en su composición elementos extraños y ya acabados por alguien más que no tenía la mínima idea de que ese iba a ser su destino.

Si es arquitectura, todas las cuestiones relativas a la estabilidad, funcionalidad y estética, presentes desde Vitrubio se aplican. Sin embargo, la proximidad cero de la envolvente clasificada – se está trabajando en ella misma – implica tres consideraciones fundamentales relativamente a los tres vértices del triángulo vitruviano.

FIRMITAS

El arquitecto es un profesional como los demás, excepto en que los resultados de su acción son tan durables como la música pero además tan materiales como una montaña. Y la creatividad a que es invitado en su profesión puede llevarlo a extremos de Articulación o de Integración que no sean bienvenidos en un día futuro. Es por eso que se pide al restaurador una alta conciencia en su trabajo, pero aun así es importante que se considere mantener posible la reversibilidad de la operación de restauración en lo que no respecte a la estructura: a través del uso de materiales y métodos constructivos que la aseguren, y sobretodo, de una intervención lo menos agresiva posible para el material catalogado.

UTILITAS

El propio monumento debe garantizar su viabilidad económica y su uso futuro debe de ser ponderado de acuerdo con las necesidades reales de su área de influencia, y también de acuerdo con las posibilidades que ofrece de adecuación, también para que esta sea lo menos agresiva que se pueda para su integridad. Igualmente la restauración debe asegurar facilidad de mantenimiento del nuevo estado alcanzado. Estas dos consideraciones son importantes de hecho para cualquier proyecto de arquitectura; sin embargo, es precisamente en operaciones de restauración que son olvidadas, la primera por mucho empeño en la integridad del edificio – que puede llevar a la pura función de monumento – y la segunda por ejemplo por la moda ya duradera de no aplanar los edificios históricos.

⁶ o en francés, "objects trouvés"



Ampliación del vértice estético del mismo triángulo, en el cual se observa la posición adoptada por algunos principios aplicados a la Restauración

VENUSTAS

Esa misma proximidad máxima obliga a consideraciones especiales relativamente al vértice estético del triángulo de Vitruvio: aquél según el cual el edificio va a comunicar.

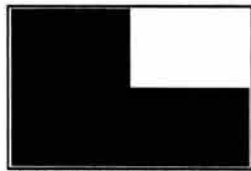
La Arquitectura es hecha también del estudio de ella misma, en sus aspectos históricos, estéticos y funcionales. Ser monumento o zona monumental es cumplir una función, la de recordar, junto con las demás funciones que se cambien o mantengan. Es en esta función memorativa que entran frecuentemente en conflicto los aspectos históricos y de imagen: la función "registro" y la función "evocativa".

La primera se liga formalmente a la Articulación mientras en la segunda impera la Integración. Y naturalmente, la aprobación de la preponderancia de una u otra por la comunidad va a condicionar la forma de actuar del restaurador.

En el primer caso el creador se dedica a provocar desde la inteligibilidad histórica-registro de un edificio, hasta su promoción personal, o incluso la promoción del sitio a través de su intervención más marcada.

En el segundo, se destina a permitir desde la inteligibilidad estética-evocativa del resultado hasta la promoción de la sociedad en la cual se inserta, pasando por la promoción del sitio como conjunto homogéneo.

De nuevo estamos hablando del uso de actitudes más abstractas sobre lo desaparecido – desde la no-intervención hasta la reconstitución volumétrica, por ejemplo – o más concretas llegando a la reintegración de detalles escultóricos. Sin embargo cuando actuamos en el propio edificio catalogado y no en sus proximidades, se vuelve más crítica la cuestión de la claridad de la intervención, y la cantidad de estímulos a los cuales podemos responder en un mismo proyecto de arquitectura se deberá reducir. Con esto se pretende decir que el proyecto no deberá asumir demasiados criterios de actuación y que además deberá delimitarlos de una forma fácilmente comunicable para evitar la dificultad de lectura que nos trae, por ejemplo, un texto escrito en tonos de gris como éste.



A: Edificio casi entero



B: Ruinas escasas



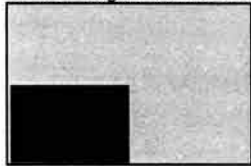
3: Integración disonante de sillar insignificante



4: Edificio disonante integrado sobre las ruinas



5: Reintegración disimulada de un mero sillar



6: Reintegración abusiva de ruinas escasas

ADECUACIÓN DE CRITERIOS

El punto en que ese proceso es terminado y se alcanza el producto juzgado adecuadamente final depende de varios factores.

1. GRADO DE RECONSTITUCIÓN

Es precisamente aquél a que se refiere la Carta de Venecia: el desconocimiento de la totalidad de la forma original de un edificio es idealmente inhibitor de su restauración integral a un estado considerado prístino.

Esto es demostrativo de la importancia de que la investigación se haga con toda la profundidad posible y sin atajos tomados por vía de la analogía o la extrapolación. Pero en la práctica concreta de la Restauración intervienen otros factores que favorecen infracciones a esta regla o incluso llevan a que no se vaya siquiera hasta donde la hipótesis permite – y se pare antes.

2. GRADO DE DESTRUCCIÓN

La noción de escala se aplica también en la comparación entre el área intervenida y el conjunto total considerado.

Así, desde la integración de un pequeño sillar disonante en un edificio casi entero (3) hasta la reconstrucción meramente simbólica (4) de meras ruinas de cualquier época, hay la tendencia a aceptarse mejor la diferenciación formal de la intervención cuanto más extensa sea esta dentro del contexto intervenido, esto es, en el caso de las ruinas. Esa aceptación llega a darse incluso por parte de los adeptos de la Integración, ya que pasa a ser Integrada la operación - construcción, y excepción lo que se supondría contexto – los escasos vestigios.

Igualmente, hay más tendencia a aceptar la disimulación formal de la intervención cuanto menos relevante sea esta en el mismo, o sea, la pátina artificial colocada sobre un nuevo sillar que no la produjo naturalmente (5) es bien más aceptable que una reconstrucción ideal (6) de las mismas ruinas. Incluso un adepto de la Articulación puede ver que no hay en la pequeña parte reintegrada (el sillar) proporción, o dimensión relativa, que justifiquen su vida autónoma.



Iglesia de los Santos Apóstoles en Colonia, Alemania, en 1945



Iglesia de los Santos Apóstoles en grabado de Cornelius Pronk 1729



La misma iglesia actualmente, e iglesia de en Anı, Turquía, del siglo VII y cortada en medio por un rayo en el siglo XIX.



3. IMPORTANCIA DEL EDIFICIO

Con la importancia de un monumento varía la dimensión de la comunidad que vela por él, y la inversa es más verdadera, ya que es esa dimensión que va a determinar su clasificación. Y es esa clasificación la que va a determinar en cuánto se particulariza cualitativamente la intervención, como Restauración, dentro del contexto general de la Arquitectura. La misma irá a definir el ámbito poblacional que tiene su futuro afectado por el futuro del edificio y que lo clasifica: desde el individuo (porque la catalogación no tiene que ser oficial) hasta instancias internacionales, pasando por el pequeño grupo humano, la colonia, la delegación o municipio, el estado, el país.

La mayor o menor importancia del edificio a restaurar para los grupos humanos a los cuales él importa, va a influenciar el modo de actuar del restaurador. Esa importancia tiene que ver con su catalogación oficial – que implica reglamentos específicos cuanto a los procedimientos a tomar – o con su clasificación oficiosa: simplemente lo que al final fue o no permitido al proyectista llevar a cabo, por parte de la sociedad civil.

La importancia afectiva de un monumento para una sociedad es decisiva para definir el modo como va a ser restaurado, y conforme crece esa importancia, la operación de restauración tenderá más a ignorar los preceptos sobre la verdad histórica o la abstracción formal, y a llevar el resultado final a una unidad estilística irreprochable en los mínimos y más concretos detalles. Nos es difícil por ejemplo imaginar las iglesias de Colonia, ahora casi enteramente neo-románicas, con otro aspecto distinto al que presentan. El valor inestimable para una sociedad de un tipo de objeto, único, (el Románico de Colonia tiene características muy distintivas) lleva a su reconducción al estado que traiga las mejores memorias de él y de la vida de esa sociedad.

Muy al revés, las iglesias armenias que se encuentran en Anı, Turquía, se encuentran unas más y otras menos arruinadas desde hace siglos. Las relaciones entre Armenia y Turquía están lejos de ser las mejores y la frontera está a menos de 1000m de estas iglesias. Sería quizás abusiva una restauración exhaustiva, pero es bien probable que ella se efectuase si la frontera se desplazara un kilómetro hacia poniente, dando oportunidad a que Armenia afirmase con iglesias completadas – y con culto – su carácter de extrema avanzada cristiana en Asia.

R y \$

R y D

4. FACTORES ECONÓMICOS

A la Restauración de Bienes Inmuebles, habitualmente se le refiere como Restauración de Monumentos, ya que la restauración es una tarea costosa que además corresponde a una restricción de las características pro-funcionales de la arquitectura, cuando hecha bajo ese nombre. Y así, apenas se aplica a monumentos, valorados como tal por una comunidad de dimensiones variables: desde el mundo entero, hasta al individuo aislado que pura y sencillamente quiere restaurar su edificio.

El espacio territorial es definido por un área de influencia del edificio que deberá estar establecida en su catalogación o sea, hasta donde va el ámbito espacial de la misma - zona de protección.

La múltiple dimensión epistemológica de la Arquitectura proviene de la continuidad del espacio y de la vida: hay un ámbito en el cual la acción de esta se va a hacer sentir, el cual normalmente trasciende su mera actuación física. Esos efectos tampoco son meramente físicos y su importancia es frecuentemente olvidada, generando errores tremendos o simples pérdidas de oportunidades únicas.

El hecho de que la inversión en el patrimonio raramente presenta ganancias rápidas no debe de inhibir estudios serios que balanceen la inversión e intenten ver lejos las posibilidades de su regreso.

LOS REGLAMENTOS Y LA DISTANCIA

Los criterios de intervención se vuelven más definidos cuanto más cerca se ubican del caso en estudio. Es por eso que las cartas de restauración internacionales se caracterizan por su vacuidad; y realmente sería imposible afirmar lo que sea de perentorio y concreto sobre Restauración a escala mundial de modo eficaz, mucho menos imponerlo. Y en el lado opuesto, lo más cercano al objeto a restaurar, los clientes directos de Restauración, son muy determinados, como lo son al final, los de Arquitectura. Cuando los reglamentos de Restauración son demasiado definidos para la lejanía o demasiado nebulosos para las aplicaciones concretas a que se destinan, no son respetados o conducen a operaciones que no tienen el arraigo en el tejido urbano y social que las volvería naturales, y por ende, sustentables.

“¿en qué quedamos?” – pregunté finalmente.
 “Todo eso es muy relativo” – me dijo, y se fue; algo enojado, de hecho.

(extracto del prefacio)

RESTAURACIÓN ES RESTAURACIÓN

FRONTERAS

Así, si Restauración es Arquitectura, la inversa es también verdadera. Apenas sucede que la Arquitectura tiene esencialmente que preocuparse en restaurar la relación de complicidad, perdida, entre el ciudadano y la urbe, más que un edificio. De hecho, la definición de Restauración como “Arquitectura que se hace dentro de un edificio catalogado” no impide que debido a alguno de los factores decisivos mencionados que pesan en la definición de su actitud, una operación de arquitectura – en poco exterior a un inmueble catalogado – pueda tener más características de Restauración que una obra ejercida en un monumento depreciado por siglos.

Esa posibilidad no traduce una incoherencia en la definición por que lo catalogado puede ser una zona envolvente que rebasa el monumento o todo un conjunto edificado aunque esa catalogación sea interior y espontánea por parte del técnico que proyecta.

La frontera entre Urbanismo, Arquitectura y Restauración se ubica dentro, o entonces hasta bien fuera del monumento, haciendo también cambiar las definiciones en cuanto a lo que puede ser considerado extenso o pequeño.

De este modo, en un edificio restaurado, una piedra que lleva un injerto es consolidada. Una pared nueva comprobadamente preexistente es reintegrada. Obra nueva es integrada cuando corresponda a las exigencias funcionales (todas lo son) del edificio – por eso se le llama adecuación. Esa adecuación, cuando visible, puede ser consonante o disonante de la época característica del Monumento a intervenir.

Manteniendo la terminología, en el conjunto total de una piedra restaurada, el moldeo es una reintegración si reproduce la textura, color e intensidad del trozo faltante. O una integración sino, en varios niveles de diferenciación. Surge la polémica cuestión sobre la pátina artificial.



George Kübler integra la porciúncula del convento franciscano de Huejotzingo, Puebla, en el estilo manuelino portugués. Y por qué no.

Con la denominación de los estilos arquitectónicos hecha con base en analogías (románico), picarías (gótico), regentes (isabelino, manuelino), profesiones (plateresco, barroco), corrientes culturales (renacimiento) y autores (herreriano, churrigueresco) no sorprende que la historia y la crítica de la arquitectura encuentren dificultades en su aplicación general.

En una zona restaurada, la restitución a ésta de un edificio degradado correspondería a la consolidación de la imagen de conjunto. Un edificio construido de forma a repetir supuestamente lo que ya no está allá, sería reintegrado, como un sillar de una pared a la misma.

Y finalmente, un edificio construido de nuevo fuera en continuidad o discontinuidad morfológica con los demás sería una integración. Surge la cuestión de la actuación de la arquitectura en centros históricos.

La nublada noción de respeto al Monumento en sus variadas modalidades, la cuestión de la Pátina y de su legitimidad, y la delimitación de un Centro Histórico son las tres delgadas membranas, en tres escalas, que separan la Restauración de la Arquitectura, cuando de hecho el nuevo Monumento no fue creado como tal, la nueva Pátina es un recubrimiento arquitectónico, y el nuevo Centro Histórico es una barrera Política.

Como en el pegamento entre zonas urbanas, como en la interrelación entre manzanas, como en el diálogo entre edificios, como en la consideración de la existencia de cimientos verticales, esas fronteras pueden ubicarnos sin hacernos perdernos, y presentarnos sin hacernos iguales.

LA RESTAURACIÓN Y EL ESTILO

"En el claustro románico de la Iglesia de Santa Maria de Oliveira, en Guimarães, Portugal, se efectuó un restauro en el siglo XIX el cual consistió, entre otras operaciones, en la sustitución de capiteles dañados e ilegibles. La restauración siguió el gusto romántico de la época; los capiteles son neo-románicos, fitomórficos unos, historiados otros. En uno de estos últimos, el artista se confundió y esculpió el más románico de todos, el más temeroso y oscuro, el más medievalmente asustado de los capiteles, representando un fenómeno para él aterrador e inexplicable: UN TREN."⁷

⁷ Profesor Doctor Fernando Távora, citado en una clase de Teoría General de la Organización del Espacio, Facultad de Arquitectura de la Universidad de Porto, Portugal.



Si el renacimiento fuera originario de Francia, se describiría mencionando el uso de pilastras clásicas apenas diseñadas sobre contrafuertes que soportan botareles con cornisas que apoyan a su vez bóvedas ojivales. Iglesia de Saint Eustache, Paris.



El conocimiento sólo parcial de la gramática del renacimiento, el uso de bóvedas complejas y la economía en la construcción llevaron a la designación de Estilo Chão (llano) para los depreciados edificios no manuelinos del siglo XVI portugués, los cuales atraen ahora la atención de autores como George Kübler. Iglesia de Moncorvo, Portugal.

El academismo aplicado al estudio de las corrientes arquitectónicas de la historia fue, y aún es, esencial a la práctica de la Restauración de Monumentos. Sin embargo, trajo a los pueblos problemas fuertes en el establecimiento de una posición axiológica autónoma respecto a su patrimonio construido.

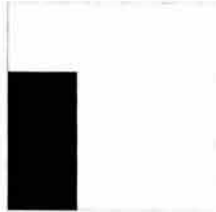
Aún hoy es común que algún monumento sea considerado el mejor ejemplo de un determinado estilo en un país; ese género de afirmación se basa, por veces, en cánones establecidos en el lugar de origen de ese estilo, y define las prioridades de la política de Restauración. Así, puede ocurrir que se dejen de lado precisamente las creaciones más originales e insustituibles de ese país: por pobres, pequeñas, sencillas, o difíciles de etiquetar.

También en el momento de restaurar, el academismo practicó en algunos casos una limpieza estilística, para no decir incluso étnica. Si bien que el manejo de cánones clásicos, en las construcciones posteriores al siglo XVI, favoreció el éxito de restauraciones por analogía (por la repetición de elementos modulares) ésta fue, aun así, abusivamente practicada algunas veces. En edificios medievales, es más flagrante aunque la analogía puede llevar a errores y falsificaciones en la Restauración.

Los estilos de arquitectura son frecuentemente definidos como portadores de detalles decorativos más que por sus características espaciales; como si tuviéramos miedo de pensar en monumentos como pensamos en Arquitectura.



capiteles clásicos de la Biblioteca de Celso en Éfeso, Turquía, todos "iguales"; del Teatro de Mérida, España, no todos iguales; e historiadados del claustro de la Colegiata de Santillana del Mar, España, todos diferentes. Y el valioso espacio arquitectónico que es la basílica de Santa Sofía en Estambul.



pero en caso de acentuado contraste en las condiciones presentadas



"Las tentaciones de San Antonio Abad", cuadro de Yeronimus Bosch, en el Museo Nacional de Arte Antiguo, Lisboa, Portugal



El canónigo de San Antonio Abad en "El Libro de mis Recuerdos" de García Cubas y como ícono de la estación de Metro con el mismo nombre, Ciudad de México.

5c. El templo de San Antonio Abad

HISTORIA

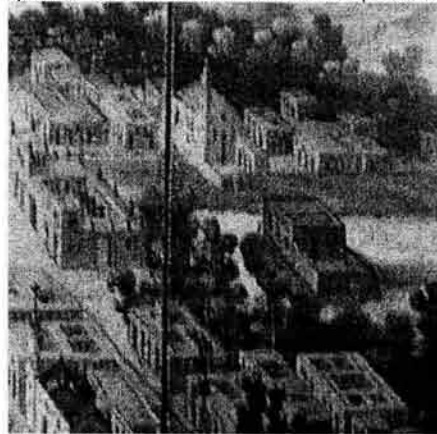
ANTECEDENTES

- 251:** San Antonio Abad nace en Coma, Alto Egipto
- 271:** Se aleja para meditar en el desierto
- 305:** Organiza la vida monástica de sus seguidores
- 305-350:** Vive en el desierto de Tebas, de donde sale sólo dos veces a la ciudad de Alejandría para ayudar a San Atanasio, una para combatir la secta de los Arianos y otra para ayudar en el trabajo de evangelización.
- 356:** Muere en el Sinai con 105 años de edad. Su vida influenció en mucho San Agustín, fundador de los primeros conventos para varones.
- 1095:** Viena, Austria: Es fundada la orden de San Antonio Abad.
- 1208:** Inocencio III les concede que vivan con la regla de San Agustín.
- 1297:** Bonifacio VIII los eleva a canónigos regulares.
- 1528:** Juana la Loca y Carlos V fundan los primeros hospitales de esa Orden, para leprosos, en Castilla, Aragón, Navarra e Islas Baleares.

Biombo del siglo XVII:



El templo de San Antonio Abad con espadaña



El templo de San Antonio Abad con torre

EDIFICIO

- 1530 Alonso Sánchez pide solar para edificar una ermita a San Antón, lo cual le es concedido.
- 1687 Primera piedra del nuevo templo y ampliación del hospital; sólo la torre resta de estas obras.
- 1775 El Perceptor Juan Dosal hizo construir la bóveda de cañon con lunetos.
- 1816-21 La parroquia de Santa Cruz de Acatlán ocupa la iglesia por motivo de obras en su sede.
- 1821 El hospital pasa a manos del ayuntamiento; el culto de la iglesia es entregado a un capellán allí puesto por el cura de Acatlán.
- 1842 Jean Faure compra el edificio y en él instala una fábrica de maquinaria, comprometiéndose a conservar la iglesia.
- 1870 La capilla es clausurada y el conjunto se usa como estación de la "Línea Acelerada" México - Vera-Cruz.
- 18... Luis Forth establece una fábrica de hilados y tejidos.
- 1963 Declaración como Monumento según el oficio Núm. 3463 del 20 de Junio por la Dirección de Monumentos Coloniales del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- 1963 La fábrica "La Hormiga, S.A." entrega el edificio a NAFINSA. Subrepticamente se derriba todo menos la iglesia.
- 1964 La Iglesia Ortodoxa Católica Mexicana ocupa a la fuerza el templo.
- 1981 El templo es recuperado y lo toma el arzobispado.
- 1990 Después de que NAFINSA entregó el edificio a la SEDUE, se hizo la restauración "preventiva". La nueva función sería posiblemente la de biblioteca especializada en cronistas indígenas. Igualmente se efectuó la liberación de estructuras recientes y sin valor, relacionadas con las actividades fabriles.
- 1998 La bien sucedida nivelación de la iglesia sirve de experimento para la posteriormente realizada en la Catedral Metropolitana.

Según el maestro Francisco Antonio Guerrero⁸, la iglesia era "antigua pero de gran fortaleza".

Tenía diez pilastras de cantería sobre las que se levantaban cinco arcos que recibían las bóvedas, con sus correspondientes lunetas para dar la necesaria elevación y altura a las ventanas. Para mayor seguridad del edificio se habían encadenado los arcos por la parte superior con planchas de cedro. Por el exterior de las paredes de la iglesia y correspondiendo a las pilastras se habían construido contrafuertes.

La torre estaba muy bien construida y el pavimento de la iglesia era todo de viguería nueva. La iglesia era antecedida por un pórtico en donde se encontraba un cuadro de la tentación de San Antonio Abad.

En el altar mayor se hallaban las imágenes del titular (San Antonio Abad), San José y San Pantaleón. Había también un crucifijo de madera y una imagen de Nuestra Señora de la Salud. Había dos retablos nuevos más, aún por dorar.

DESCRIPCIÓN



lado norte del templo

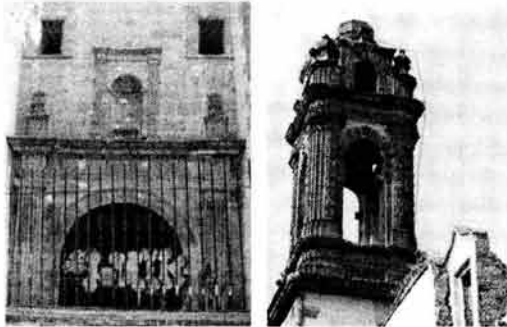


lado sur del templo



vista desde la azotea del edificio jeanne d'arc

⁸ Cuenta formada por el visitador del hospital de San Antonio Abad, por el tiempo que ejerció el cargo de comendador el padre Fray Joseph Dosal, México, 1770, A.G.N.M. Grupo Documental Hospitales, volumen 4, exp. 8, foja 309-407.



pórtico y torre



arranque de torre del lado sur



arcos de descarga en el lado norte

FÁBRICAS

Las fábricas presentes en el edificio de la iglesia son fieles indicios de las campañas de (re)construcción de que fue objeto. El pórtico, el marco del acceso a la sacristía y la parte superior de la torre son construidos en cantera, bien como las pilastras de la nave. Lo demás está construido en mampostería de tezontle que muestra bien la diferencia entre la obra del siglo XVIII y las anteriores.

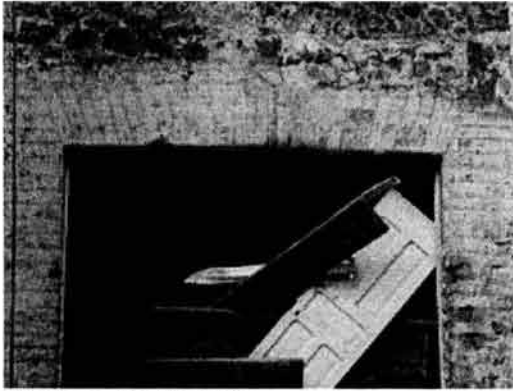
La obra del siglo XVIII presenta además, alternancia de uso de ladrillo y tezontle en los elementos estructurales más importantes, como son los contrafuertes, los arcos de descarga que los unen, y los marcos de las ventanas.

La fachada poniente, la principal es constituida por el pórtico en cantería (portal, nicho, cantería, ventanas del coro y frontón triangular) por la torre del lado norte y por el arranque de torre del lado sur. Sobre el nicho se ve vestigios de un pequeño frontón bastante agudo. Y sobre el conjunto del pórtico, la restante fachada está aplanada y rematada por un frontón triangular y por un segundo frontón – redondo – en cantera.

La torre tiene dos cuerpos. El inferior es de mampostería de tezontle aplanada en sus lados sur y poniente. Los ángulos se encuentran reforzados por sillares de cantería y de ella apenas arranca un arco. El cuerpo superior es de cantera esculpida, con almohadones en las pilastras y macetones como remate.

El mismo sistema constructivo (inferior) fue usado para el arranque de la torre Sur, nunca construida, sobre el cual está una escalera cubierta por una construcción en ladrillo que daba acceso a la azotea.

En el lado norte se aprecia una puerta abierta en el siglo XX o en el anterior, (enmarcada con ladrillo) para acceso a la iglesia, ya que su hundimiento en el terreno había retirado facilidad a la utilización del pórtico principal. Existe una ventana con marcos de cantera, cerrada por mampostería. Se pueden ver los refuerzos estructurales ya referidos, y gárgolas de cantera cerca de la cima de los contrafuertes, relacionadas con el sistema de drenaje de la azotea.



puerta en el lado norte



gárgolas en el lado norte



lado sur: accesos al coro alto y a la sacristía

En el lado sur, nunca hubo gárgolas, por la presencia del hospital. Esta misma presencia habrá motivado que de este lado, la recogida de aguas se haga sobre la pared y del lado de fuera de esta. Abajo se pueden observar los mismos refuerzos estructurales del siglo XVIII, los cuales se mezclan con vestigios del edificio del hospital; se trata de una pared que ya fue común a los dos edificios.

Entre esos vestigios se encuentra la abertura de acceso al desaparecido coro, la puerta de la sacristía con lintel de madera, y el arranque de un arco que sería parte de la misma.

La fachada naciente nos presenta mampostería de tezontle, incluyendo ladrillo y planchas de madera, con cemento como aglutinante principal. Del lado sur del ábside, resta el arranque de un arco y en el norte se encuentra un trozo de pared en ladrillo de construcción reciente.

El piso interior está recubierto por materiales cerámicos de factura reciente. Las paredes, pilastras y bóvedas fueron aplanadas y pintadas en la campaña de restauración de 1990. Mientras los arcos formeros del lado norte se encuentran embebidos en la pared, los del sur son aparentes denunciando también las asimetrías debidas a la presencia al exterior del convento-hospital.

lado naciente:
arranque de arco

interior: lado norte



detalle del lado sur



faltantes en la torre y vegetación en la fachada norte



pinta vandálica en el lado poniente de la torre



pórtico y grieta travesando el nicho



faltante de mampostería y nido de abejas



foco eléctrico

DETERIOROS

SOLUCIONABLES

En la torre:

En el cuerpo inferior, lagunas en el aplanado, sillares quemados junto al suelo, pinta vandálica⁹, inserción de piezas metálicas, foco eléctrico.
En el cuerpo superior, faltantes de cantería (macetones), ausencia del cupulín superior y de rejas de protección en el campanario, exfoliación de la cantera.

En la fachada poniente:

Vegetación superior, exfoliación de cantera, grieta fechada de 1991, otra pinta vandálica sobre el arranque de torre – extremo sur.

En la fachada norte:

Vegetación superior, faltantes de mampostería, carpintería y de vidrios, instalación eléctrica inadecuada – foco.

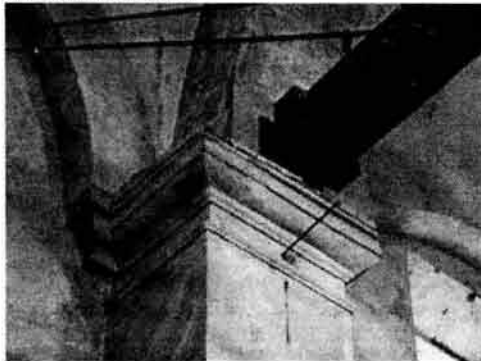
⁹ Considerada vandálica simplemente como elemento merecedor de liberación por falta de relevancia para el contexto sea físico, sea socioeconómico, del monumento.



tubos de pvc



humedad, sales y deterioro de aplanados a base de cemento



En la fachada sur:

Vegetación superior, faltantes de mampostería, de carpintería y de vidrios, inserción de tubos de PVC para despeje de aguas.

Vegetación superior y tubos de PVC asociados al sistema de drenaje de aguas pluviales ubicado sobre el espesor de la pared.

En la fachada naciente:

Uso de aglutinante inapropiado.

En el interior:

Presencia de palomas, aplanados deteriorados e inapropiados en paredes, pilastras y bóvedas – y con presencia de humedad; la misma grieta observada en el exterior de la fachada poniente.

OTROS

No fueron considerados deterioros ni fábricas:

- Los dispositivos que mantuvieron rígida la estructura durante las operaciones de nivelación, los cuales tampoco pueden ser considerados fábrica ya que no son indispensables para la estabilidad de la estructura;
- El asentamiento diferencial de la torre relativamente al resto del edificio, ya que la solidaridad entre ambos impide que se solucione ese problema;
- El irreversible hundimiento del edificio en el terreno, común a muchos monumentos virreinales de la ciudad.



La letra griega *tau*, símbolo de la orden antonina, presente en la torre de la catedral

PATRIMONIO

De la fundación en el siglo XVI restan las paredes hasta la altura del nacimiento de las bóvedas, bien como la orientación tradicional del templo hacia el poniente. Del mismo modo, hay que hacer notar que poco más resta del siglo XVI en la ciudad.

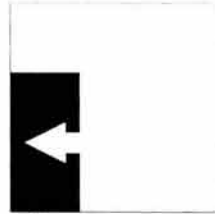
No se puede decir que se trate de un templo excepcional del siglo XVIII. Un pórtico del primer barroco, lleno aun de Herrera, guarda sus relaciones formales con los que se encuentran en el extremo norte de la catedral metropolitana e induce incluso en error a Manuel Toussaint¹⁰, quien lo atribuye a Claudio de Arciniega, autor del plano de la misma catedral – cuando en verdad Arciniega murió en 1592 o 93, y el pórtico no puede ser anterior al XVII. Como sea, no caben dudas de que hay un eficaz estudio de proporciones detrás de la ejecución de este pórtico, el cual bien merece ser apreciado por entero y desde una distancia que permita esa apreciación.

También del siglo XVII, la torre tampoco es un esplendoroso trabajo; sin embargo no hubo contemplaciones al momento de enriquecerla con múltiples recortes en las cornisas, y un almohadado en las pilastras también él ajeno a simplificaciones. La torre nos trae además la presencia del símbolo de la orden antonina: la letra griega Tau, de hecho admirablemente estilizada y único ejemplo de iconografía (si así se puede decir de una letra) presente en el templo.

Los valores patrimoniales se concentran, por lo tanto, en la fachada, pero no se limitan a ella. A parte de la escultura tenemos la estructura, bien modulada por lo que nos es dado a apreciar por el lado norte, ya que el lado sur presenta el aspecto caótico que ya mencionamos. Las gárgolas tienen el efecto de reforzar esa modulación.

También el espacio interior es bien proporcionado; además es interesante reconocer que su excavación hasta niveles de piso del siglo XVI o XVII traería a la nave una sección demasiado esbelta e impropia para el estilo en que se completó las bóvedas de lunetos.

¹⁰ Toussaint, Manuel, Claudio de Arciniega, Arquitecto de la Nueva España, México, 1981



puede dejarse tomar por más que un criterio de actuación



Puerta de la sacristía



Acceso desde la calle para culto



Puerta al norte

5h. El edificio pide un nuevo uso

CRITERIOS DE ACTUACIÓN

Las posibilidades más extremas de restauración para el templo podrían ser la reposición de su estado a una de sus épocas clave (fundación o construcción de las bóvedas, por ejemplo) o su uso libre como mero objeto preexistente en un proyecto libre de preocupaciones dichas "patrimoniales". Entre esas dos posiciones van a ser adoptadas precisamente las dos.

El proyecto de arquitectura del Sensorio del Centro de Artes de San Antón, integrado en el Estudio Urbanismo "Puerta de San Antonio Abad", por su turno englobado en la iniciativa "Puertas del Centro Histórico" propone dos criterios diametralmente opuestos:

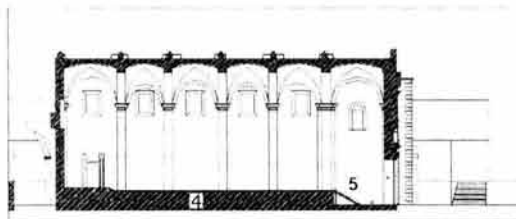
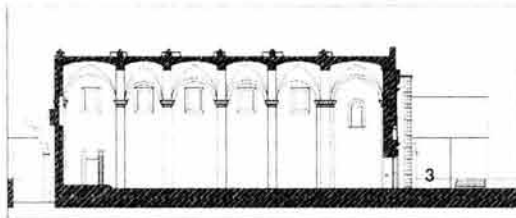
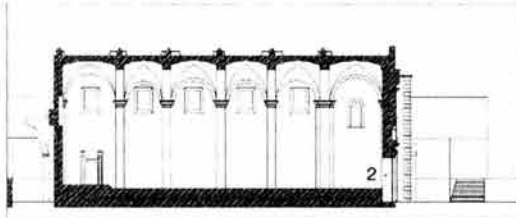
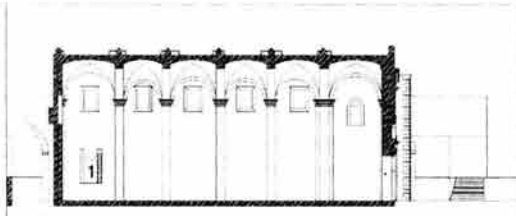
1º. La Restauración del edificio del templo a su estado en el siglo XVIII:

El primer criterio de Restauración utilizado se ha destinado precisamente a establecer una unidad reconocible al edificio y a marcar su contraste con la construcción propuesta al sur: el Centro de Artes de San Antón.

El siglo XVIII corresponde al punto de máximo esplendor, no de la institución, pero por lo menos del edificio del templo. Corresponde a la construcción de la bóveda de cañón con lunetos y de los refuerzos a que obligó por el exterior. Sin embargo, los efectos del hundimiento ya se hacían sentir, como se puede ver por el hecho de que la puerta de acceso a la sacristía (del siglo XVIII o principios del XIX) se encuentra nivelada con el relleno que fue surgiendo y permitía el uso del templo.

El pórtico de entrada se fue volviendo cada vez más bajo con esa subida del pavimento; de modo que por el siglo XIX se abrió una nueva entrada en la fachada norte. Sólo a finales del siglo XX se excavó cerca de 1,40m el primer tramo de la nave para encontrar el nivel primitivo de la iglesia.

Con lo que las piletas de agua bendita que se encuentran en las jambas del pórtico se ubican ahora a 2,60m del suelo.



La Restauración a su primitivo estado implicaría el cierre de ese pórtico del lado norte, y posiblemente la remoción del relleno. Pero esta última operación dejaría sobreelevada la puerta (1) que llevaba a la sacristía, lo cual quitaría sentido y utilidad a esa abertura.

Como ya se dijo, es de suponer que el hundimiento era ya un serio problema en el siglo XVIII, lo que ya traía bien alto el nivel interior y exterior. Por eso podría optarse por completar otra vez el relleno interior en el primer tramo, pero eso dejaría al pórtico principal (2) sin utilidad.

Para evitar este problema, podría subirse igualmente el nivel del terreno exterior, pero eso llevaría (3) a que de nuevo la fachada presentara las proporciones grotescas que presentó a lo largo de los siglos XIX y XX, hasta al momento en que la excavación delante de ella permitió (como permite) apreciarla en su totalidad, aunque a una distancia máxima de cerca de 3 metros.

Así, la opción tomada es la de considerar el llenado parcial del edificio como una liberación y una integración, o sea, apesar de ajeno a la concepción inicial del edificio, es algo necesario para su utilización, bien como el retiro parcial de ese mismo relleno es necesario para su valorización formal desde el exterior y para que la entrada se haga axialmente. No habiendo nada de importante a añadir conjuntamente con una nueva plataforma de nivel, esa liberación e esa integración (4) se neutralizan, quedando las cosas como están.

Así, el desnivel entre las partes excavada y llenada del templo se vence a través de la integración (5) de una escalera. Ahora bien, una escalera no es el mejor camino para la evacuación de un espacio en caso de emergencia; entonces es necesaria la integración de una salida alternativa al nivel superior. También esta integración neutraliza la liberación prevista para la abertura a norte. En el fondo, el hundimiento del edificio ya no fue considerado un deterioro por saberse que no hay soluciones plenamente satisfactorias para ese problema.

Finalmente, hay que referir que el espacio del primer tramo es ocupado, además de por la escalera, por taquillas en barras que presentan altura igual al desnivel interior, por lo que tienden a favorecer una lectura en parte continua del pavimento sobreelevado cuando mirado en dirección a la fachada principal.



2º. Su adecuación a la función de espacio dedicado a la fruición por parte de los cinco sentidos de sensaciones combinadas o aisladas y en lo posible virtuales:

El templo de San Antonio Abad presenta dos aberturas a sur que ahora no tienen utilidad ni presentan un motivo evidente de ser. Una de ellas (a) comunicaba el edificio a sur con el desaparecido coro-alto sobre la entrada. La otra (b) comunicaba el presbiterio con la sacristía, integrada en el edificio desaparecido del convento-hospital.

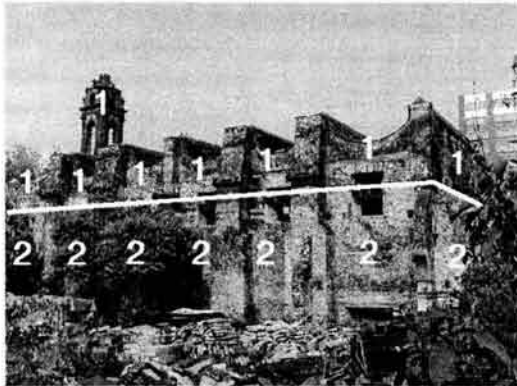
Del mismo modo, las fachadas sur y oriente del templo fueron muros comunes a los dos edificios, por lo que presentan un aspecto caótico e irregular debido a la presencia de vestigios del convento-hospital. Además, el sistema de desalaje de aguas pluviales del templo presenta una asimetría (gárgolas del lado norte y simple dren del lado sur) la cual denuncia la ausencia de un edificio desaparecido.

La sacristía, el coro-alto, las no-fachadas sur y oriente, y el hospital presentan el mismo grado de factibilidad de una reconstitución hipotética: un grado muy bajo. Así, el criterio de Restauración utilizado para el coro alto y para esos dos pasajes es análogo al criterio de Arquitectura que presidió al proyecto del Centro de Artes.

Esos muros exteriores, hasta la altura del edificio desaparecido, serán consolidados y dejados con su apariencia actual, tal como los cimientos del patio principal en el proyecto del Centro de Artes. De hecho, pasan a ser como que los "cimientos verticales" que restan del convento.

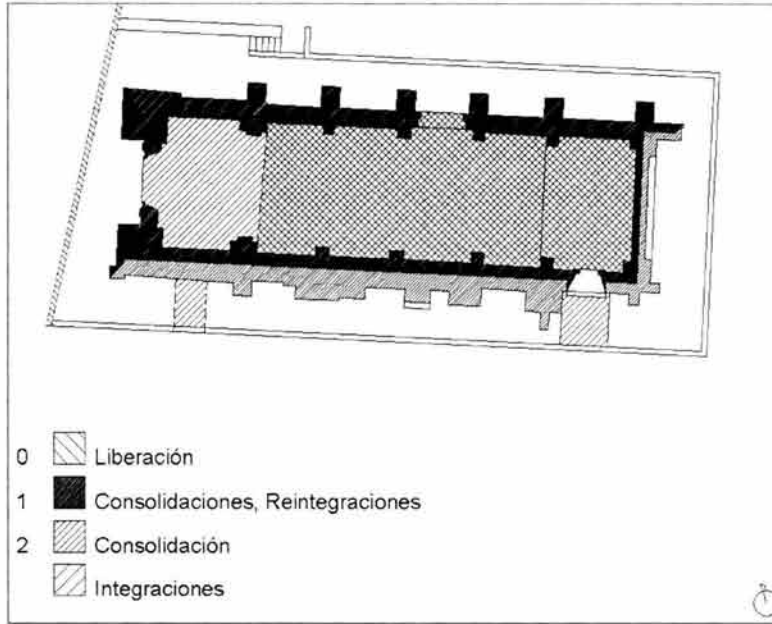
También tal como en el proyecto anexo, se hace una restauración a un nivel más abstracto de las funcionalidades y características espaciales originarias. La puerta de la sacristía es un lugar de donde salía alguien con la tarea de dar algo a los oyentes y videntes y es eso lo que seguirá pasando con su función de acceso al escenario-presbiterio.

El coro alto es necesario físicamente a la configuración originaria del espacio y era lugar para actividades de apoyo a las ceremonias que se efectuaban: así continuará a ser, con la función de apoyar, en lo que respecta a luz y sonido, las nuevas actividades.



DESCRIPCIÓN DE ACCIONES

DISTRIBUCIÓN DE CRITERIOS



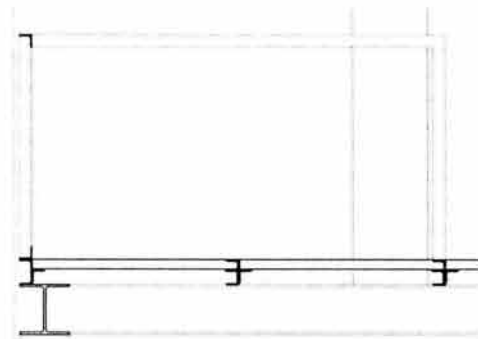
Criterios para la Restauración del Templo de San Antonio Abad:

0. Liberaciones: se prevé la liberación de un arco y de la barda que rodea todo el predio, en su parte correspondiente al templo, aunque haya naturalmente muchas otras liberaciones menores pero necesarias al proyecto e indicadas en él.

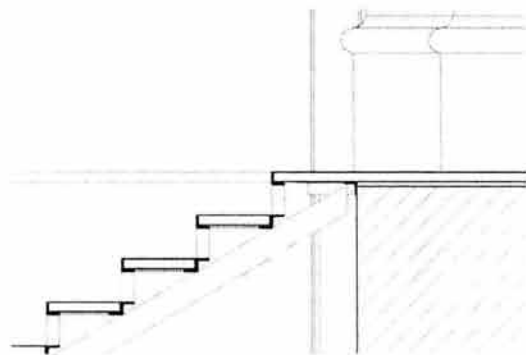
1. El primer criterio se aplica a los límites espaciales interiores y a los exteriores que siempre constituyeron fachadas. Se compone de las liberaciones, consolidaciones y reintegraciones previstas en el proyecto.

2. El segundo apenas consolida vestigios e integra todo lo que son adecuaciones y se extiende, de hecho, a la unidad urbanística anexa – el centro de artes.

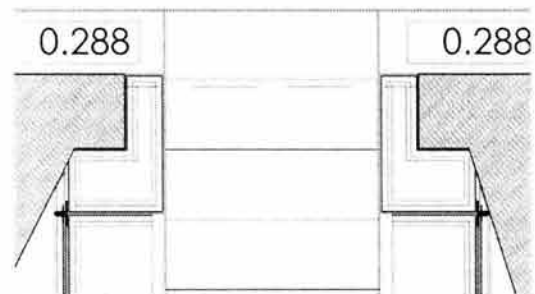
Nótese como el cruce de las tramas de "liberación" y de "integración" crea una nueva trama cuadriculada para los casos en que ambas se anulan: la abertura a norte y el relleno del interior.



detalle de balcón técnico



detalle de escaleras



detalle de pasarela

Sin embargo hay tres vertientes en las cuales el segundo criterio de acción se demarca ligeramente del utilizado en la edificación del Centro de Artes, justo al sur:

FIRMITAS

El balcón técnico y las demás adecuaciones serán construidos de forma a respetar la integridad física del monumento y a asegurar su liberación en caso de que un día se juzgue necesaria. Cuentan con estructura propia apoyada en el suelo. Tanto el nuevo pavimento en dovela como los nuevos rodapiés que rematan las paredes y pilastras dejan, a parte, espacio para las instalaciones técnicas indispensables.

UTILITAS

Las áreas a utilizar para las varias funcionalidades a ejercer dentro del edificio son las permitidas por éste, no habiendo lugar a ampliaciones que pongan en causa los rubros del primer criterio. Así, y por ejemplo, los baños de apoyo se sitúan en el edificio al lado y en el estacionamiento previsto bajo el nuevo acceso peatonal al centro histórico. Se pretende que los materiales utilizados no sean de alto costo, y se evita gastos innecesarios con la liberación de elementos que de nuevo tendrían que ser integrados – las ya referidas salida de emergencia y pavimento sobreelevado.

VENUSTAS

De las cuatro actitudes formales utilizadas para definir al Centro de Artes de San Antón, apenas una se voltea para el edificio del templo: las fachadas que nunca existieron, aquí se encuentran con las fachadas que nunca lo fueron. Es adrede la actitud más desmaterializada y también la más contrastante con la solidez del templo. Como partimos del principio de que la Restauración debe presentar facilidades adicionales en su lectura, como un texto bien contrastado, es esa actitud formal la que corresponde al segundo criterio de Restauración para el templo, lo que resulta en adecuaciones hechas en estructuras metálicas y paneles de madera, materiales adecuados además a favorecer las posibilidades de reversibilidad de la operación.



1. de lo bien a lo nada conocido



2. de lo bien a lo nada conservado



3. de lo bien a lo nada valorado

JUSTIFICACIÓN DE LA ADECUACIÓN

1. GRADO DE RECONSTITUCIÓN

Los elementos documentales existentes son escasos y los fotográficos se refieren apenas al exterior, por lo que de lo que no subsiste, poco se puede reconstituir. Se destacan sin embargo el cupulín de la torre – presente en fotos, bien como los macetones que lo rodean – reintegrables por analogía, dada la época de construcción, caracterizada por la repetición modular de ese tipo de elementos.

Esta situación favorece la utilización de una actitud para lo que subsiste – reintegración de objetos concretos, criterio 1 – y de una segunda actitud para los elementos desaparecidos – reintegración de volumetrías y de usos abstractamente similares a los originarios.

2. GRADO DE DESTRUCCIÓN

La conservación de los elementos pétreos de la iglesia contrasta elevadamente con la de los demás, totalmente desaparecidos como el convento-hospital que les daba en parte sentido.

Es por eso que se propone criterios igualmente contrastantes.

3. IMPORTANCIA DEL EDIFICIO

El Templo de San Antonio Abad no es para nada un caso de respetabilidad por parte de la ciudad de México en los últimos dos siglos. No caben muchas dudas de que su posición remetida respecto al convento-hospital lo salvó de ser destruido junto con él. Hay actualmente incluso habitantes de la zona que manifiestan sorpresa cuando se les indica la iglesia para poner cuestiones sobre ella, ya que no habían notado aun su presencia, casi ahogada por un acumulado de materiales de construcción.

Sin embargo, su interior, su pórtico y sobretudo su torre tienen una gran armonía de proporciones, y su fachada norte es notablemente modular: son estos los elementos acreedores del primer criterio, tendiente a restaurar su unidad.

$$R = \$$$

$$R \leftarrow D$$

$$R = A$$

4. FACTORES ECONÓMICOS

El hecho de que pocos faltantes se manifiestan en la estructura del templo favorece su compleción en lo que respecta a esta. El hecho de que nada resta de los elementos más muebles y accesorios del edificio – alto-coro, ventanas, puertas, remates inferiores de pilastras, etc. – nos lleva a la construcción de estos en materiales y sistemas constructivos de bajo costo, y a que estos elementos constituyan adecuaciones a una nueva finalidad, la cual tendría que estar de acuerdo con un proyecto más amplio que el monumento. Se pretende, de hecho, que esta operación de restauración tenga nexo con el plano urbanístico presentado, también él, abstractamente, de restauración.

LOS REGLAMENTOS Y LA DISTANCIA

Del mismo modo que parece importante que existan planos urbanísticos cercanos a la realidad concreta de grupos reducidos de población, deberían los reglamentos de restauración atenerse a la escala territorial que están implicando al momento de definir criterios, haciendo eco de una necesidad de descentralización de las decisiones en general que no contrariará esos criterios si ellos son, también, generales y no con aspiraciones a la universalidad.

Los criterios a utilizar, en este caso, provienen del estudio del templo y de sus capacidades, bien como del Estudio Urbanístico Puerta de San Antonio Abad, el cual definió ya la separación de la zona en unidades urbanas merecedoras de criterios de actuación propios.

RESTAURACIÓN ES ARQUITECTURA

La utilización en parte del edificio de un mismo criterio de Restauración que en otro fue criterio de Arquitectura traduce una indefinición de la frontera entre las dos disciplinas que no es nueva. Pero no demuestra apenas que la Restauración es Arquitectura; nos añade la inversa.

Así, podríamos de igual modo considerar que el edificio del Centro de Artes tiene zonas donde se aplican criterios de Restauración, ya que se preocupa en guardar distancia respecto al templo, en abrirse para él como otrora, y guarda junto a su patio cimientos de lo que fue.

R=U



Capilla de Santa Catarina en Coyoacán, ciudad de México, DF – croquis.

No se montó así el esquema mental por que eso se traduciría en la relación rígida y unívoca entre restauración y catalogación que viene trayendo dificultades a lo catalogado y a lo no catalogado y a la Restauración y a la Arquitectura.

Por lo contrario, es importante que se incremente la conciencia y capacidad de modestia de los profesionales de la arquitectura para que estos tengan la noción intrínseca de que están haciendo patrimonio en cada momento de trabajo, y de que ese patrimonio es más vasto que la construcción que los ocupa.

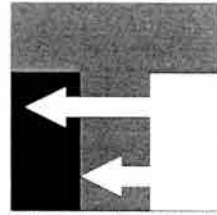
Eso tendería a diluir otra frontera – entre la arquitectura y el urbanismo – pudiendo originar más planos urbanísticos intermedios entre los programas parciales lejanos y los proyectos de arquitectura por veces autistas.

Un monumento no fue creado como tal, y el respeto a los monumentos no consiste en forzar su condición de parque temático “el convento-hospital en el siglo XVIII” sino en reforzar la naturalidad de su existencia, esa sí restaurable integralmente a través de su asociación clara a la vida y a la vitalidad de una sociedad que se pretende integrada, si es posible, por causa de él.

La pátina artificial es un recubrimiento arquitectónico que, irónicamente, va a proteger todos los elementos menos los originales. La misma imagen estereotipada de monumento es ahora asociada a la piedra desnuda expuesta a las intemperies.

En el caso de la ciudad de México eso es principalmente notorio en el centro histórico, bien como, por ejemplo, en el centro de Coyoacán, del cual basta que nos alejemos un poco para encontrar la capilla de Santa Catarina con sus aplanados amarillos. Y es curioso como son precisamente las colonias y delegaciones que presentan aún una vida genuinamente local y popular que las siguen aplanando: San Pedro de Tlahuac, San Agustín de Tlalpan, y otras aun.

El centro histórico es delimitado por una barrera política, y si la política tiene como objetivo declarado el derrumbe de barreras sociales, entonces tiene que bajar al terreno y posibilitar que los derechos y libertades lleguen a todos y a todos lados, antes de asegurar que los deberes y limitaciones lo hagan también.



para así hacer parte integral y activa de la ciudad.

\Sen*so"ri*um\, n.; pl. E. {Sensoriums}, L. {Sensoria}.

[L., fr. sentire, sensum, to discern or perceive by the senses.] (Physiol.)

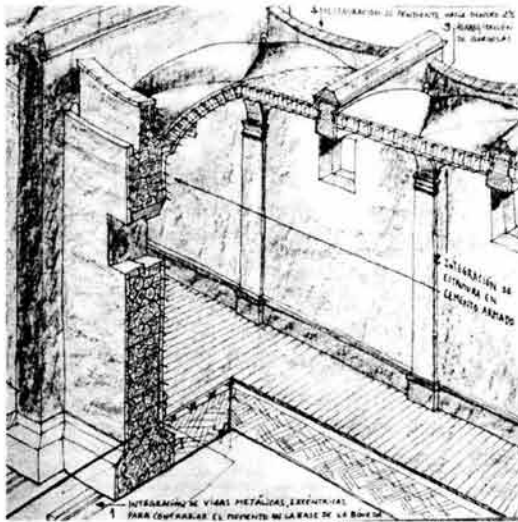
The seat of sensation; the nervous center or centers to which impressions from the external world must be conveyed before they can be perceived; the place where external impressions are localized, and transformed into sensations, prior to being reflected to other parts of the organism; hence, the whole nervous system, when animated, so far as it is susceptible of common or special sensations.

5p. El Sensorio del C. A. S. A.

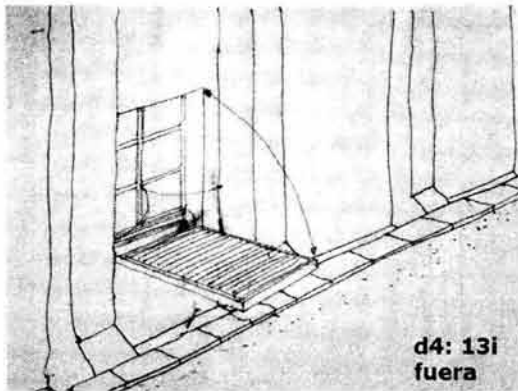
sensorio

s. m. anatomía

centro o centros del cerebro humano y de otros animales destinada a reunir los impulsos recibidos por los sentidos externos.

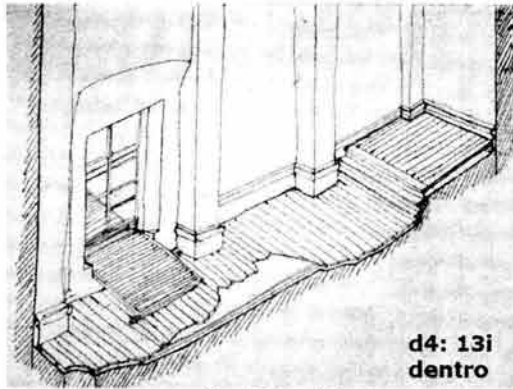


acción 6 (de consolidación)
refuerzos en cemento armado

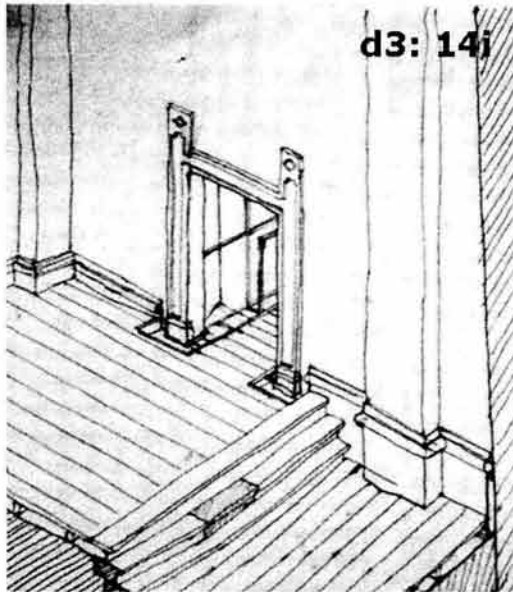


acción 13i: salida de emergencia

Orden Y tipo	Acción	Justificación	Planos
0	Limpieza del edificio y restante predio.	Permitir la obra.	
1L	Liberación de elementos metálicos, vegetación parásita, focos eléctricos, tubos en PVC y pintas vandálicas	Eliminación de los elementos metálicos de refuerzo del templo, colocados para su nivelación en 1991, dispensables ahora para la estabilidad del edificio. Eliminación de otros elementos que degradan físicamente el mismo.	r1, r2, r3, r5, r7, r8
2L	Liberación de nivelación en cemento	Eliminación de bases hechas en cemento para acomodar los mismos elementos metálicos.	r1, r3, r7
3L	Liberación de aplanados a base de cemento	En el interior y en la fachada principal, por inadecuados. Incluye las bóvedas.	r1, r2, r3, r4, r8
4L	Liberación de pavimento cerámico	Del siglo XX, e inadecuado al nuevo uso.	r0
5c	Consolidación de mamposterías (faltantes)	Relleno de faltantes de mampostería ubicados donde pasan los cables del refuerzo estructural ahora innecesario.	r1, r5, r7
6c	Consolidación de mamposterías (junteo)	Interior y exteriormente, para asegurar la solidez estructural del edificio; incluye refuerzos en concreto armado.	de r1 a r8 d0
7L	Liberación de puerta improvisada en madera	Para permitir la fácil entrada de materiales para la obra - se trata de una puerta improvisada con sobrantes de madera de muebles, etc.	r1, r5
8c	Consolidación de mampostería (sellado de grieta)	Para consolidación de lo que parece ser el único paño afectado por la operación de nivelación - grieta fechada de 20-1-91.	r4
9r	Reintegración de aplanados a base de cal y arena (interior)	Por que garantizan flexibilidad faz a la heterogeneidad de los materiales, motivo por el cual eran utilizados.	r1, r2, r3, r4
10i	Integración de ventanas metálicas	Concebidas de acuerdo con las restantes operaciones de integración, destinadas a favorecer el nuevo uso del edificio como sensorio.	r1, r3, r4, r5, r7, r8
11L	Liberación de puerta (deteriorada)	Del siglo XX, con faltantes y en mal estado.	r1, r4
12i	Integración de puerta	Transparente para que el sensorio funcione como una invitación a quien pasa por la Calzada de San Antonio Abad.	r1, r4

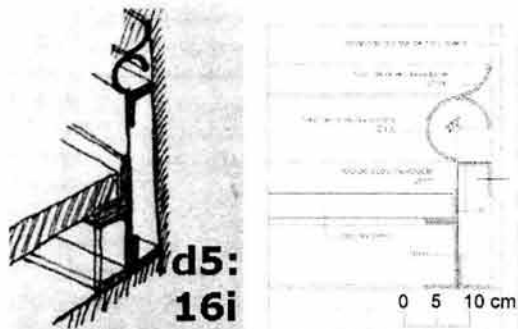


acción 13i: salida de emergencia

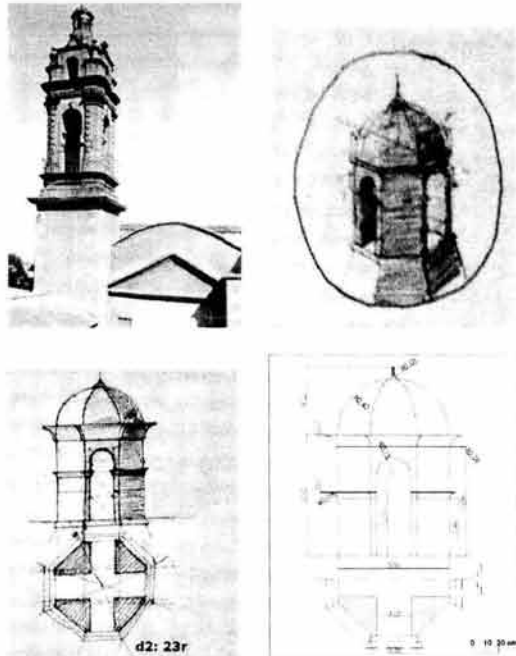


acción 14i: acceso del centro de artes al escenario

Orden y tipo	Acción	Justificación	Planos
13i	Integración de salida de emergencia	Aprovecha la abertura practicada en el siglo XIX. Se compone de una rampa en el interior del edificio, una puerta de dos hojas en perfiles metálicos y vidrio, una base que se rebate hacia abajo para completar la rampa, y una portada exterior que se rebate formando puente o se sube para seguridad cuando el edificio no está siendo usado.	r1, r2, r5, d4
14i	Integración de acceso al escenario	Da sentido a la de otro modo incomprensible puerta de la desaparecida sacristía. El acceso es más alto que el nivel actual del interior por lo que pasa sobre la base de la puerta dejándola exenta.	r2, r3, r7, d3
15i	Integración de balcón técnico (y acceso superior al mismo)	Da sentido a la abertura que antiguamente daba acceso al alto-coro, al cual substituye formal y funcionalmente. El pasillo de acceso es más estrecho en el tramo en que ingresa al edificio del templo; la diferencia de anchura para fuera de este tiene piso no utilizable en vidrio, tal y como el pasillo de acceso al escenario (14i).	r1, r3, r4, r7
16i	Integración de rodapié	Liga las nuevas intervenciones, evocando las desaparecidas bases de las pilastras.	de r0 a r3, d3, d4, d5
17r	Reintegración de sillar	Substituye el que se encuentra dañado.	r0, r1
18i	Integración de piso en duela	Repone la nobleza del interior y se adecua al nuevo fin. Tiene orientaciones diversas, diferenciando zonas del interior. Añade un escalón al desnivel entre nave y presbiterio (ahora platea y escenario) para alcanzar la altura justificada en el no. 14i.	r0, r1, r2, d3, d4, d5
19	Integración de escaleras metálicas	Vencen el desnivel de 1,38m entre el soto-coro (ya excavado para dar la correcta proporción al pórtico) y la demás nave - no excavada, para mantener su expresión espacial al momento de la construcción de la bóveda.	r0, r1, r3

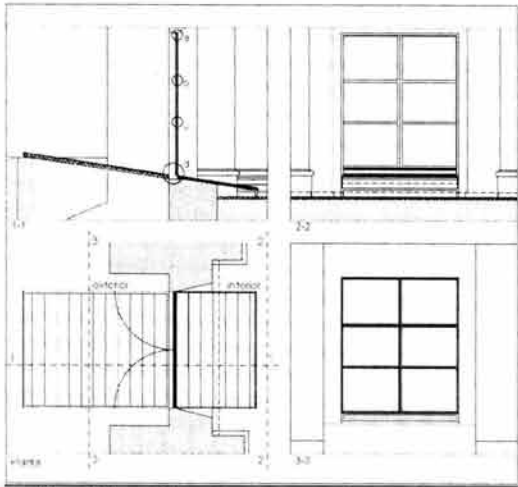


acción 16i: integración de rodapié metálico

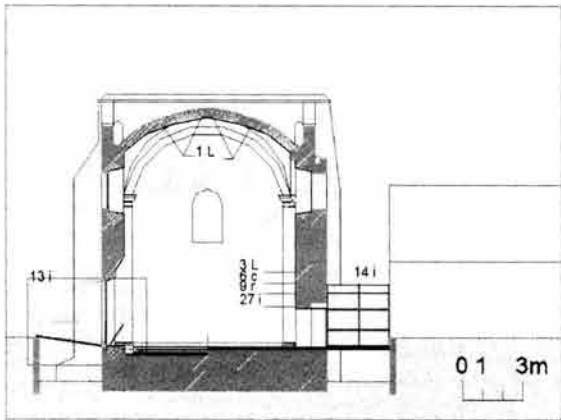


acción 23r: reintegración de cupulín en la torre con base en registros fotográficos

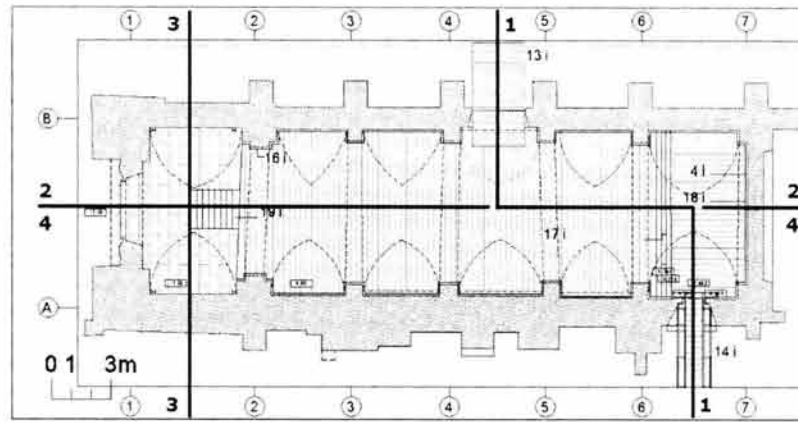
Orden y tipo	Acción	Justificación	Planos
20i	Integración de taquillas	Con 1,38m de altura, anulan parte del foso junto al pórtico, sugiriendo la continuidad del nuevo piso de duela de la nave.	r0, r1, r3, r4
21R	<u>Restauración</u> de las canterías del pórtico	De acuerdo con los sillares más representativos del estado original de los que serán reintegrados o consolidados, conforme el caso - definido en el detalle.	r8, d1
22r	Reintegración de macetones	De acuerdo a los existentes.	r5, r6
23r	Reintegración de cupulín	A partir de documentos fotográficos.	de r5 a r8, d2
24L	Liberación de dovela deteriorada	Muy deteriorada y en riesgo de derrumbe.	r6
25r	Reintegración de dovela	Parte de la consolidación de los vestigios del convento-hospital que son inseparables del edificio del templo.	r6
26r	Reintegración de aplanados exteriores	Se efectúa sobre las mamposterías, pero también un lucido sobre las canterías, para protección de las mismas, como siempre se usó. Excluye las fachadas sur y naciente hasta la altura en que el convento-hospital compartía esos muros, para que no se trate como fachadas paños que nunca lo fueron.	r5, r7, r8
27i	Integración de pintura exterior e interior	Se efectúa en dos tonos de acuerdo con estudio arquitectónico y lectura del espíritu del barroco; se trata de una integración por que no hay memoria de cómo eran los colores.	r5, r7, r8
28i	Integración de escultura	Escultura contemporánea de San Antonio Abad, patrono del templo desde su fundación en 1530.	r8



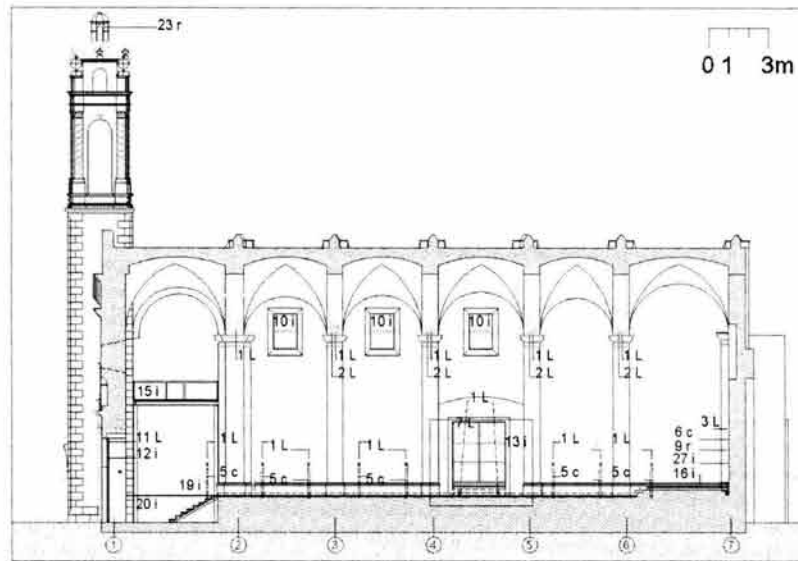
acción 13i: salida de emergencia



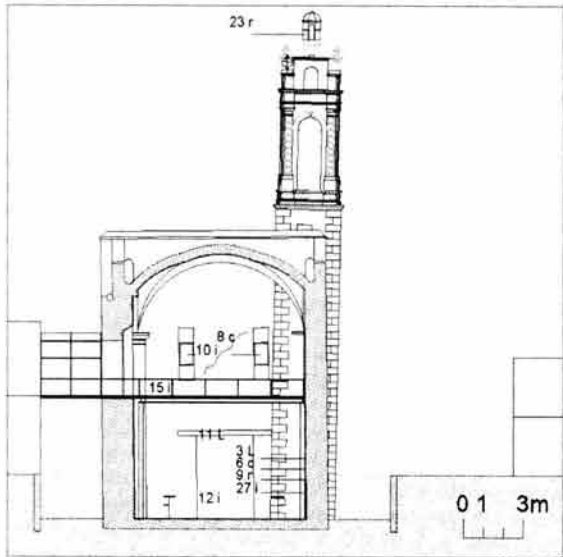
corte 1



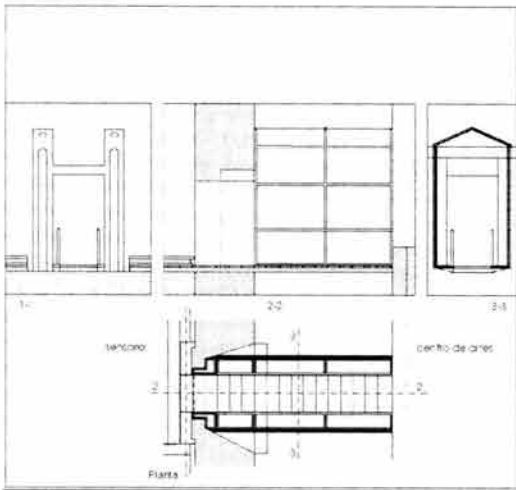
planta



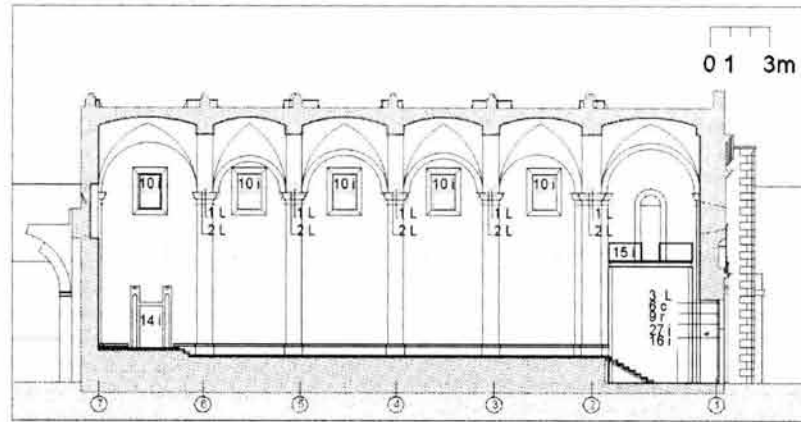
corte 2



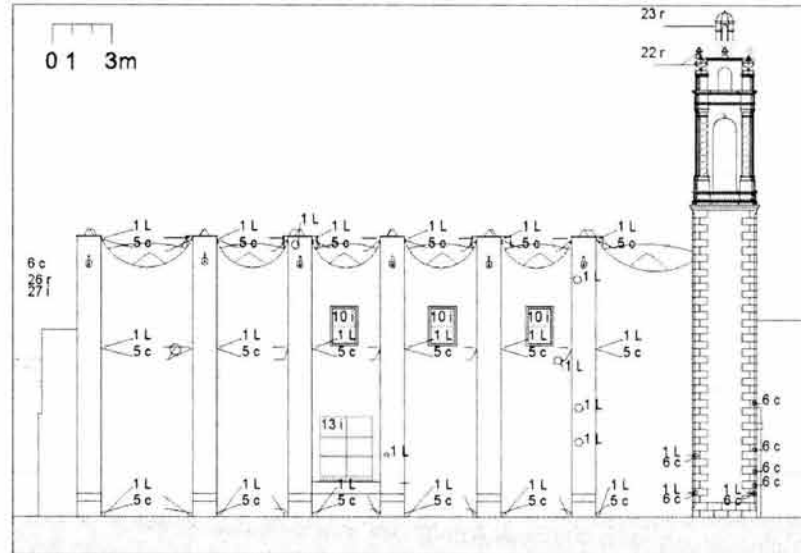
corte 3



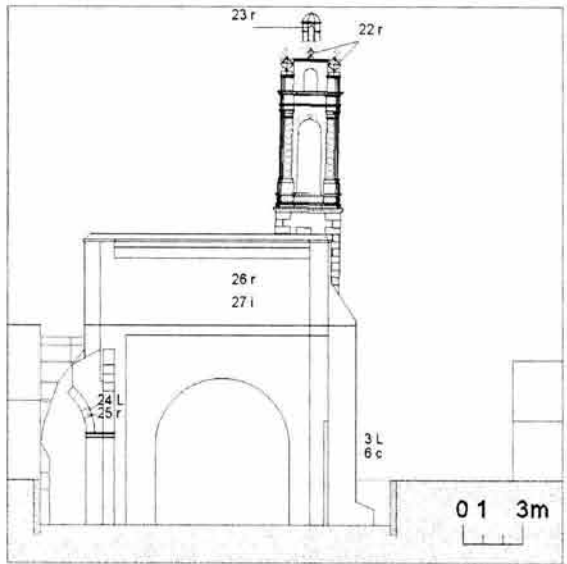
acción 14i: acceso del centro de artes al escenario del sensorio.



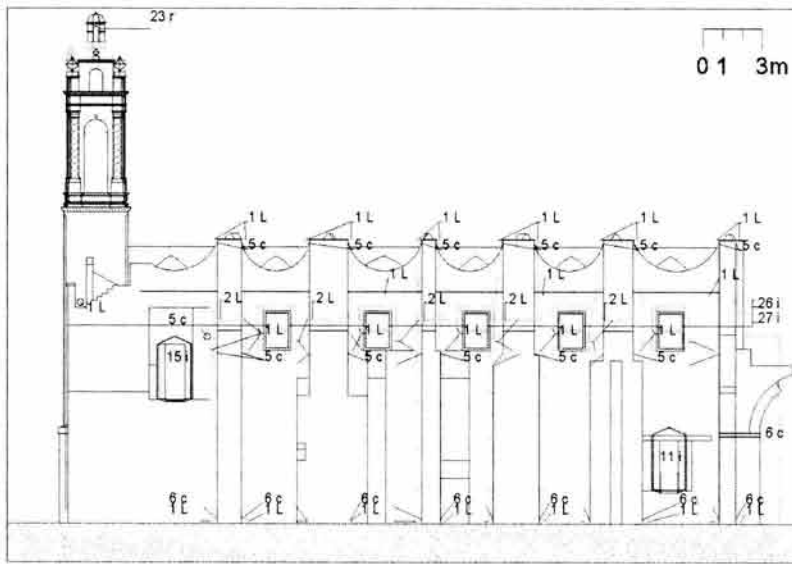
corte 4



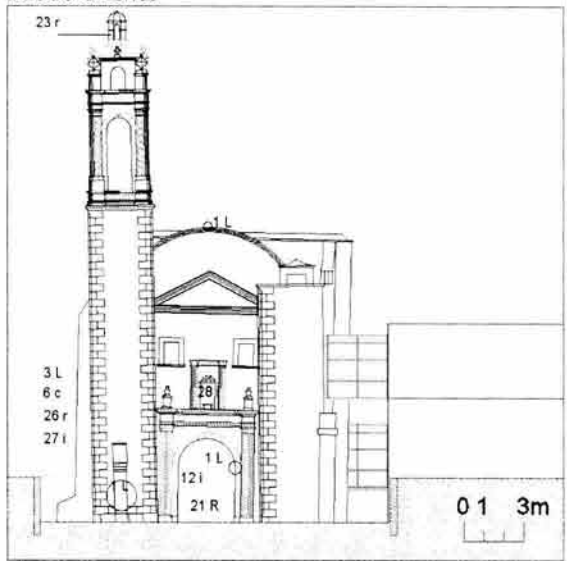
alzado norte



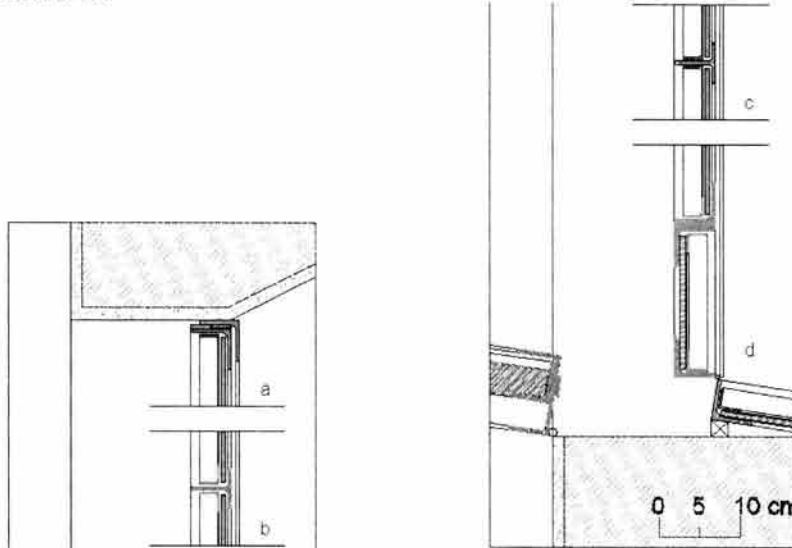
alzado oriente



alzado sur



alzado poniente

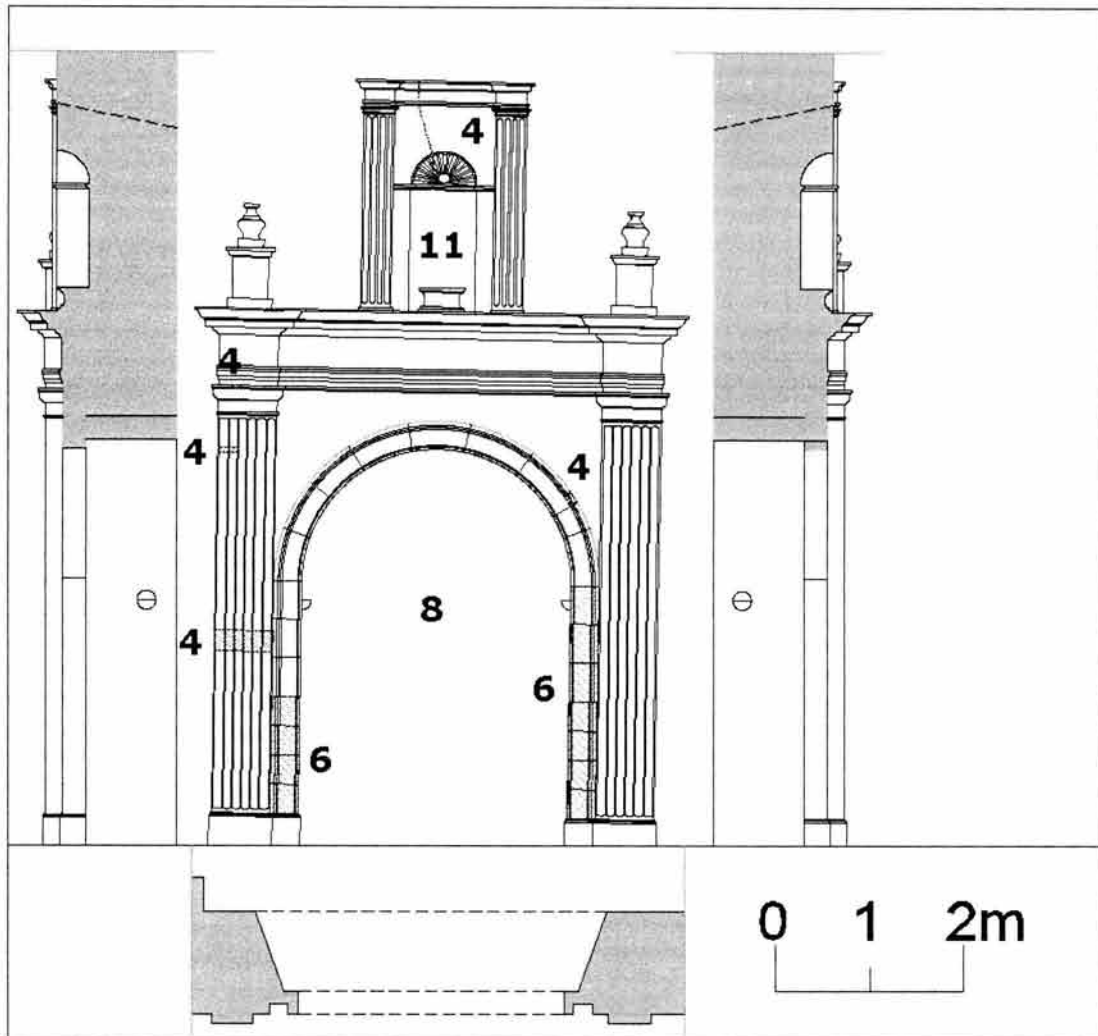


detalles a b c y d de la salida de emergencia 13i

detalle R21- restauración del pórtico:

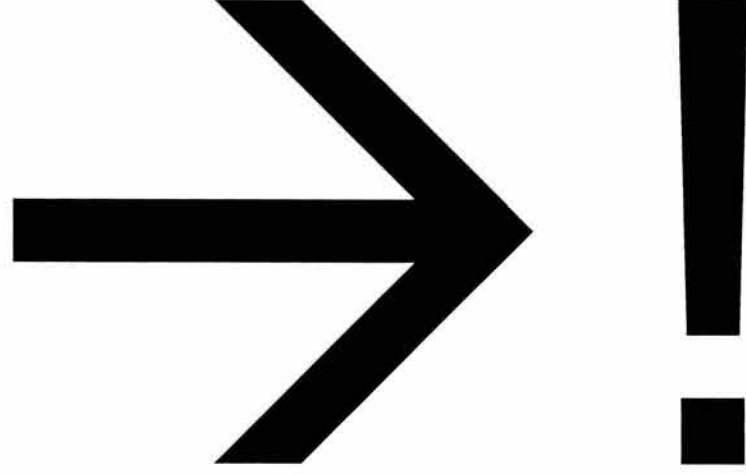
acciones previstas:

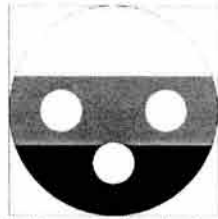
1. Liberación de pintura
3. Liberación de aplanados a base de cemento
4. Consolidación de cantera - junteo
5. Consolidación de cantera - moldeo
6. Reintegración de cantera - sillares
7. Reintegración de aplanados a base de cal
8. Integración de Puerta
10. Integración de pintura
11. Integración de estatua de San Antonio Abad



conclusión

6





los sentidos también se distribuyen desde los que reciben los estímulos a lo lejos hasta los que tienen que tocar directamente su fuente

6h. Estética, Ética, Comunicación

CRITERIOS DE ACTUACIÓN

La estética, en la teoría y más aun en sus manifestaciones prácticas (el éxito o rechazo de un producto por parte de un grupo humano) tiene manifiestas dificultades en separarse del sujeto y de su gusto.

Como "la Restauración no tiene nada que ver con gusto"¹ entonces la estética, para tener algo que ver con Restauración tiene que desvestirse de sus nexos con el gusto o la belleza.

Ya Bruno Zevi se quejaba² de la lluvia de palabras como "bello", "interesante", "magnífico", y otras que pueblan los libros de arquitectura, y proponía el uso de términos entendibles con precisión por parte del lector, para que éste comprendiera la organización y el carácter de los espacios.

Si subimos la escala de proyecto, observamos que la estética empieza gradualmente a ser sustituida como prioridad por la ética y otros conceptos más alejados del objeto urbano, y más próximos de la población afectada por él, ya que esta crece junto con la escala considerada.

No nos sirve de mucho, incluso estéticamente, una ciudad "bellísima", con "magníficos" edificios y desierta de habitantes, o poblada por indigentes; por tanto, las operaciones urbanísticas tienen que garantizar la diversidad de la población y de la satisfacción de sus necesidades.

De hecho, la misma afirmación podría extenderse a la organización política de las naciones: no es lo mismo hacer una ley – o tomar una medida – para una región, que hacerla para el país; siendo que una ley demasiado reglamentada podrá ser

¹ M. en Arq. Isaak Basso, Virginia, citada en clase de Principios Generales de la Restauración, CIEPFA, UNAM

² Zevi, Bruno, Saber ver a Arquitectura, Porto, 1982

inadecuada para algunas poblaciones, y una ley demasiado general podrá carecer de reglamentos que garanticen su aplicación en un rincón del mismo.

Finalmente, a pesar de la biodiversidad presente en la misma especie humana, la Carta de los Derechos Humanos proclamada por la ONU es tomada como universal y de contenido deseable para cada individuo y pueblo. Sin embargo, esos derechos no incluyen a la democracia (aunque la presupongan quizás, de algún modo) y por eso no legitiman la imposición de ideales o productos más concretos que los derechos enunciados.

ACCIONES

En este trabajo no se busca más que defender que tanto la integración como la articulación entre todos los fenómenos y territorios son necesarias, y que lo mismo es esencial a las disciplinas que se ocupan de ellos, las cuales deberán para eso mantener fluidez entre sí. Así:

1. El derecho internacional es, probablemente, la única ley universalmente aplicable y capaz de garantizar la evolución natural y sustentada de los países;
2. El urbanismo tiene funciones ligadas al funcionamiento de la ciudad pero también a las opciones generales de la gestión del territorio en su totalidad;
3. El diseño urbano tiene la obligación de cumplir objetivos funcionales atribuidos a una zona de la ciudad pero también de garantizarle un carácter propio que ya debería estar considerado en esa atribución;
4. La arquitectura debe celar por sus utilizadores, pero también por los que utilizan la ciudad y la leen cotidianamente;
5. La restauración tiene que voltearse al objeto a restaurar pero debe igualmente asegurar su relación con su envolvente para evitar un monólogo letal;
6. Por último, la creatividad en lo general puede voltearse a la ciencia – que más no es que un arte – y servirse de ella para producir ideas y artefactos verdaderamente originales y desvinculados del modo académico, institucional y fatalista de ver el futuro.

JUSTIFICACIÓN

Es importante que los respectivos profesionales tengan en cuenta que están influyendo en materias colindantes, y garanticen la eficacia de la comunicación de sus ideas de acuerdo con la escala; eso en un mundo fluido de separación y unión, llenos y vacíos, abstracto y concreto, siendo esta fluidez el más valioso patrimonio de la humanidad.

1. Los conflictos mundiales de orden regional tienen mucho que ver con que las fronteras nacionales se traslapan con las de los pueblos. Podemos seguir así, o alimentar el sueño de terminar con las fronteras o, mejor aun, cambiar la esencia de ellas (sin necesidad de cambiar su sitio) de modo a que sirvan para separar pero también para unir. Casos como el palestino, el curdo, el de los chechenos y vascos esperan de soluciones que, lejos de ser fáciles y milagrosas, empiezan por el desmantelamiento de la centralización, vestigio del imperialismo.

La comunicación de leyes internacionales deberá adecuarse a la escala en que ellas se aplican porque las iniciativas que no se originaron naturalmente en los grupos humanos afectados por ellas pueden – por muy aplaudidas que hayan sido – colapsar por falta del apoyo que las hubiera sustentado de forma arraigada. ¿Cómo terminar una tesis sobre asuntos territoriales en el 2004 sin comentar los esfuerzos bélicos ejercidos en Irak, o en Afganistán?

2. A escala más pequeña, la organización de los territorios nacionales debe de cuidar los aspectos económicos pero también tener esos aspectos a largo plazo; eso necesariamente los vuelve más que económicos, e integra otros aspectos más inesperados del desarrollo a la economía. Una regionalización flexible e idealizada tanto por políticos como por técnicos, está lejos de equivaler a hacer peligrar la unión nacional (integridad) ya que la negación del collage (articulación e integración) tampoco iría a garantizarla.

La adecuación de las decisiones más concretas a la escala de los territorios considerados en ellas garantiza tanto la unidad y la distribución uniforme de la riqueza de las poblaciones, como su diversidad, parte esencial de esa riqueza. Stalin comunicó de forma inadecuada a la escala de Uzbekistán la decisión de transformarlo en una especie de mega-finca productora de algodón.

Llevando a la monocultura, a la irrigación extensiva, sequía del río Amu Darya y finalmente al progresivo desaparecimiento del Mar de Aral. Ahora Uzbekistán es un país pobre. Y la ciudad de México es una ciudad con inundaciones ocasionales y falta de agua también ocasional.

3. Un diseño urbano realmente comprometido con la ciudad debe de echar una mirada afuera de su zona de aplicación, ya que tanto las iniciativas desconectadas de la realidad concreta y local – el sistema de ejes viales llevado hasta al límite del centro histórico de la ciudad de México – como las iniciativas demasiado diseñadoras de esa realidad – un centro histórico bien cuidado pero rodeado por la nada – llevan a extremos de integración o de articulación que nada hacen por la unidad social de las ciudades y terminan abatiéndose sobre el ambiente que se intentó crear.

La adecuación del diseño urbano a su lugar depende de la sensibilidad y racionalidad de arquitectos y urbanistas, para que se consiga cristalizar en el espacio reconocible y legible como una articulación de un gesto urbano, aquello que podría parecer un engañoso fluir uniforme del tiempo, resultante en un caos muy real.

4. Es difícil para un estudiante de la FAUP³ no defender el “regionalismo crítico” nombre con el cual algunos apellidan los productos más difundidos de esa escuela. Buscando justificar esa defensa, uno es llevado a reafirmar la posición, no de compromiso prudente e insípido sino de mestizaje asumido y oscilante, de que la Arquitectura se encuentra entre lo que se designa como ciencia y lo que se alaba como arte. Y que la Arquitectura tiene el poder inmenso de hacer la ciudad significar algo – en lo obvio y en la *poesis*.

Siempre va a ser un misterio el funcionamiento exacto del proceso de creación arquitectónico, hasta que se descubra Todo. Mientras no, lo que es cierto es que la vida de las personas dentro y fuera de su mansión o tugurio es igualmente importante. Eso asegura a la Arquitectura un papel primordial en la defensa de la identificación del hombre con su medio, ya que es ella lo que se ubica entre los dos.

³ Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Portugal.

Por cada edificio o sitio que se clasifican como patrimonial, hay muchos más que surgen. Una visión histórica consciente sobre el día de hoy y no apenas de ayer, podrá llevarnos a una mejor visión histórica en el día de mañana.

5. Se intenta en esta tesis presentar el monumento como una referencia en la memoria futura. En el futuro, el monumento podría ser un recuerdo de cómo él cambió vidas en el siglo XXI y no sólo apenas en el XVI o en el XVIII. Aparte de que "un monumento tiene que ganarse la vida"⁴, el mismo tiene incluso capacidad para darla, o compartirla con su entorno.

La Restauración como construcción de parques temáticos anacrónicos no deja de ser una salida económica viable, pero no construye una relación de complicidad con una población local rica en capacidades alternativas. La Restauración como mera arquitectura que opera con "objects trouvés" para la exhibición de intrépidas capacidades en la concepción, nos hace olvidar el pasado o sumergirlo en el caos sin fecha de nuestras ciudades.

Se defiende la posibilidad de no caer necesariamente en un extremo o en el otro. También se defiende la posibilidad de no seguir un trayecto intermedio y "equilibrado" sino con mezcla de criterios. Sin embargo, se llama la atención para la importancia de la limitación de la cantidad de esos criterios y de su clara distinción formal y espacial. Eso porque el pasado es la comunicación más ajena y hay que reforzar las letras de su mensaje para que se lean de lejos.

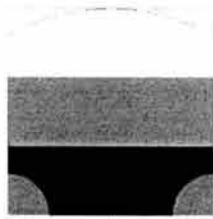
6. Los esfuerzos puestos en la superación personal con vista a alcanzar determinados objetivos en la vida no excluyen, por lo contrario exigen, la búsqueda comprometida del sueño. El seguimiento de un comportamiento conforma a las reglas de la sociedad (aunque determinadas por una estadística llamada democracia) lleva a un reconocimiento constante del *status quo* que es muy útil a la navegación pero no hace surgir nuevos mares. La globalización existe, y es nuestra decisión si vamos a recibirla como un balazo o como un arma. Tibio o caliente.

⁴ Dr. Arnal Simón, Luis, citado en clase de Teoría de la Restauración, CIEPFA, UNAM

Un Tratado de Libre Comercio sirve de ejemplo para demostrar que hay acciones que cuando son tomadas de forma tibia y no caliente (o fría) resultan en muertos en Ciudad Juárez o en trailers en el desierto. La globalización en serio implica la libre circulación de ideas, proyectos, productos, pero en ese caso también personas.

La integración y la articulación surgen como ideales extremos que se deben mantener a la vista – como el Amor, Dios, el Cero, o el Arte – para que balicen nuestro camino e impidan la desorientación bajo la nevada de objetos. Y si el mexicano tiene la cabeza dividida en dos⁵, bien como la tienen el portugués y otros más, es esencial que esa cabeza se mantenga separada pero comunicante, restaurando algo que es uno y plural, científico y artístico, Miguel y Alma; patrimonio, pues.

⁵ Dr. Artigas, Juan Benito, citado en clase de Historia de la Arquitectura en México – siglo XVI, CIEPFA, UNAM



y reúnen sus experiencias en el sensorio.

6p. Un día en San Antonio Abad

Alma acaba de entrar y anuncia a los colegas que tiene una nueva idea para producir artificialmente el olor de las rosas. Esto es apenas el pretexto para una nueva discusión con Miguel. Miguel sigue aún intentando crear el hardware que posibilitará la emisión inmediata de olores a partir de lo decidido en un programa informático, también éste aún por crear. Para Miguel, el proyecto permitirá sobretodo crear olores sin nombre, nunca sentidos. Y no necesariamente agradables.

Tanto Miguel como Alma y todos los demás estudiantes del Centro de Artes San Antón cuentan con la colaboración internacional de hospitales y otras instituciones que estudian la forma de como los olores y no los perfumes, los sonidos y no la música, las imágenes y no el arte, los sabores y no la gastronomía, las superficies y no los materiales, son percibidos por el cuerpo humano.

Es inútil el pleito: Alma sabe que un objetivo del programa y del C. A. S. A. es abstraerse de lo conocido, de lo etiquetado, de lo concreto. Y Miguel sabe que en la planta baja hay una perfumería de cuyo rendimiento económico depende la continuación de sus estudios, y que él pueda un día poder producir un espectáculo olfativo virtual en el Sensorio, al cual todos llaman aun "El Templo".

María, hermana de Miguel, sigue intentando nuevos tonos entre el azul y el verde; en encuestas a la población de la ciudad de México, se anda acercando del 50% de opiniones sobre el nombre a dar al color que según eso, un día, traducirá en largura de onda la frontera entre esas dos denominaciones. Posiblemente nunca imprimirá ese color ya que los gastos son reducidos a lo mínimo y los productos de la investigación se destinan muchas veces a una efímera exhibición en pantalla.

Aunque un poco temerosos, todos ellos comen de lo producido por los estudiantes de Gusto, en una sala a parte del restaurante donde se sirven los resultados más concretos de la investigación. Ese restaurante sirve de apoyo a la sala de exposiciones donde nunca entró un miligramo de acuarela, apenas tinta de impresora. Y apoya también al sensorio, donde por veces hacen actuaciones conjuntas destinadas a hacer vivir de nuevos modos los cinco sentidos del hombre.

Alma y Miguel bajan juntos las escaleras. Junto al patio está una exposición de cuadros en las pantallas, pero ya la vieron. Los de María, Miguel los conoce muy bien ya que a veces su hermana lleva trabajo para casa. Hace calor, y toman un jugo de sabor inidentificable pero no del todo desagradable junto al patio principal: él de las bases de columnas, con la enorme palmera.

Miguel vive justo adelante del C. A. S. A., en unos nuevos edificios. Es ya la hora de irse, pero antes va a acompañar a Alma al Metro Pino Suárez – ella va para Insurgentes. Normalmente salen “por atrás”, por la entrada de personal del edificio, pero hoy, para variar, salen por el Sensorio.

El Sensorio ocupa lo que ya fue el templo de un convento-hospital de conturbada historia. Tiene patentes adaptaciones a las necesidades de proyectar imágenes, distribuir el sonido u olores por el espacio. Hoy está lleno de sillas. “Seguro va a haber algo esta noche”, piensan. Y sí, de hecho ya están los boletos sobre las barras de la taquilla, aunque parecen estar sobre el piso. Los dos bajan la escalera y salen por la puerta de vidrio por la cual ya divisan la calzada de San Antonio Abad.

En la plazuela delante del “Templo” están unos muchachos con patinetas y dos o tres vendedores ambulantes, ya esperando los espectadores del evento. Miguel devuelve a la fachada del templo una última mirada: cómo le encanta la pequeña imagen de San Antón que se encuentra en el nicho sobre el pórtico. Lo que más le agrada es que no se comprende bien si es un santo o una letra griega (tau) lo que representa. Alma y Miguel suben las escaleras a la derecha, junto a la esbelta torre.

Aun se acuerdan de cuando la calzada estaba cortada al tránsito (una mitad del arroyo primero, la otra mitad después) para que se construyera el estacionamiento subterráneo. Aquél al cual las personas llaman por chiste el “Parador Vial de San Antonio (Abad)” ahora ya está listo. Consta que por veces hay robos, pero no más que en estacionamiento de Bellas Artes. Los dos se dirigen, por el paseo público, al mercado de Pino Suárez. Van muy callados, no por que no tengan nada para decir, sino por que el autor de este texto no sabe escribir diálogos.

Por ver la Plaza Comercial de San Antonio Abad y su venta de ropa usada, Alma se acuerda que tiene que ir a ver un vestido al centro comercial del otro lado de la calzada. Cruzan el puente sobre el espejo de agua y se disponen a cruzar al otro lado. Un carro, retardado por el tope, los deja pasar.

El centro comercial se adaptó en un edificio llamado Jeanne d'Arc. Alma ya una vez fue a una de las fiestas que dan en la azotea. "La vista es fantástica", recuerda. La tienda más a la izquierda ocupa la esquina sur – junto a la fuente – y permite visibilidad para la Plaza de Tlaxcoaque; ésta está ahora en obras de recuperación urbana. "Para que venden siempre los vestidos tan largos", piensa Alma. Luego se dirigen para el siguiente cruce peatonal, para retomar el rumbo inicial.

Del otro lado está el hotel, edificio de 13 pisos, bien feo; aun así, Miguel no evita pensamientos inconfesables que incluyen a Alma... Para el hotel se preveía un ejercicio de cosmética que disfrazara su indecoroso pasado de bodega, pero lo mismo aún no sucedió, quizás por que su nueva función aún no recaudó los medios económicos necesarios. En fin, un día será.

Vuelven a cruzar la calzada y están en la gran explanada con la fuente y las esculturas. Hay unos cuantos vendedores ambulantes, pero aun así nada de muy inoportuno. La presencia de los mismos se debe a que el Mercado de Pino Suárez sufrió unos cambios que lo hicieron voltearse también al sur. Ahora también se entra al metro por este lado, además de subterráneamente, desde el estacionamiento.

Con un pesar igualmente inconfesable, Miguel se despide de Alma – mañana se volverán a ver en el C. A. S. A. Ella se va y él hecha un vistazo a lo que está pasando a lo largo de la Avenida Fray Servando. Las banquetas están siendo alargadas y provistas de árboles: "debe de ser parte de la cintura verde del centro histórico", piensa. Lo más complicado de ella es el túnel que están haciendo en Eje Central, desde Salto del Agua hasta el cruce con Reforma...

El sol está ya bajo, imprimiendo dorado sobre la iglesia de Tlaxcoaque. Está un día bonito y Miguel ya no quiere regresar directo a casa. "Hoy voy al Centro", dice, finalmente en voz alta.

Ilustraciones en este capítulo: hágalas usted mismo por favor, y si lo desea, envíelas por e-mail a sergei_68@yahoo.com con asunto "tu tesis", junto con sus bienvenidos comentarios. Gracias.

Bibliografía:

0. Calvino, Italo, *Palomar*, Madrid: Alianza, 1985
Pagels, Heinz R., *Los Sueños de la Razón, la computación y la emergencia de las ciencias de la complejidad*, Barcelona, Gedisa: 1991
1. Chandler, Daniel, *Semiótica para Principiantes*, Quito: Abya-Yala, 1999
Meza Ruiz, Graciela, *Neurología de los sistemas sensoriales*, México: UNAM, 1995
2. Aymonino, Carlo, *El Significado de las Ciudades*, Madrid: H. Blume, 1984
Lynch, Kevin, *A Imagem da Cidade*, México: G. Gili, 1984
Dirección del Proyecto de Manuel Guàrdia, Francisco Javier Monclús y José Luis Oyón, *Atlas Histórico de Ciudades Europeas – Península Ibérica*, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona y Salvat Editores, 1994
Asamblea Legislativa del Distrito Federal, *Gaceta Oficial del Distrito Federal no. 153, Décima Época – Decreto por el cual se aprueba el Programa Parcial de Desarrollo Urbano Centro Histórico del Programa Delegacional de Desarrollo Urbano para la Delegación Cuahtemoc*, 7 de Septiembre de 2000
3. Benevolo, Leonardo, *La Ciudad y el Arquitecto*, México, Paidós: 1985
Rowe, Colin y Koetter, Fred, *Collage City*, Barcelona: G. Gili, 1981
4. Tovar de Teresa, Guillermo, *La Ciudad de los Palacios*, México: Vuelta, 1992
Venturi, Robert, *Aprendiendo de Las Vegas*, Barcelona: G. Gili, 1978
Benevolo, Leonardo, *Historia de la Arquitectura Moderna*, Barcelona: G. Gili, 1977
Benevolo, Leonardo, *Introducción a la Arquitectura*, Madrid: H. Blume, 1979
Zevi, Bruno, *Leer, Escribir, Hablar Arquitectura*, Barcelona: Apostrofe, 1999
Frampton, Kenneth, *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, Barcelona: G. Gili, 1981
Marroquí, José Maria, *La Ciudad de México*: J. Medina, 1969
Rosende Valdés, Andrés A., *El Gran y real Hospital de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 1999
Cortés Rocha, Xavier; Muriel, Josefina; Mijares y Mijares, José Manuel; Vargas Salguero, Ramón; *Salud y Arquitectura en México*, México, 1998
Fajardo Ortiz, Guillermo, *Breve Historia de los Hospitales de la Ciudad de México*, México: Asociación Mexicana de Hospitales, 1980

- Mijares y Mijares, José Manuel y otros, *El Edificio del Hospital de Jesús*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1982
- Muriel de la Torre, Josefina, *Hospitales de la Nueva España*, México, 1956
- Krieger, Peter, *Germany Reconstructed? Destroyed Postwar City-Scapes as 'Witnesses' for Collective Memories.* en *Arte y Violencia (XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte)*, ed. Arturo Pascual, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1995
- Krieger, Peter, *Un hogar en la megalópolis*, en *Universidad de México*, núm. 622, México, 2003
- Krieger, Peter, *Dolor fantasma - una arqueología virtual del World Trade Center*, en *Universidad de México*, núm. 627 México, 2003
5. Toussaint, Manuel, *Claudio de Arciniega, Arquitecto de la Nueva España*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1981
- Eliade, Mircea, *Lo Sagrado y lo Profano*, Madrid: Guadarrama, 1973
- García Cubas, Antonio, *El Libro de Mis Recuerdos*, México: García Cubas 1969
- Ruskin, John, *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, Buenos Aires: Ed. El Ateneo, 1956
- Ruskin, John, *Las Piedras de Venecia*, Barcelona: Ed. Iberia, 1961
- Varios autores, *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*, México: UNAM, 1985-88
- Varios autores, *Historia del Arte y Restauración*, México: UNAM, 2000
- Brandi, Cesare, *Teoría de la Restauración*, Madrid: Alianza, 1988
- Boletins de Restauo - Direcção Geral dos Monumentos Nacionais (Portugal)*
- SAHOP, *Disposiciones Legales y Recomendaciones Internacionales para la Protección del Patrimonio Monumental y Urbano*, México, 1982
- Prado Núñez, Ricardo, *Procedimientos de Restauración y Materiales*, Ed. Trillas, México
- T. Stambolov y J. R. J. Van Asperen de Buer, *El deterioro y la Conservación de Materiales Porosos de Construcción en Monumentos*, UNAM, México, 1984
- Carbonell de Masy, Manuel, *Conservación y Restauración de Monumentos*, Barcelona, España, 1993
- Corian, Ch, *Corrosión de la Piedra (conferencia)*, Francia, 1961
- WACKER BS, *Silicones for Stone Conservation*, Wacker-Chemie GMBH
- WACKER BS, *Protecting Facades with Silicones*, Wacker-Chemie GmbH

Origen de las ilustraciones – se exceptúan fotografías, croquis y esquemas del autor:

- Pág. 22 - Vista aérea del centro de la ciudad de Oporto - Sistema Nacional de Informação Geográfica - <http://geocid-snig.igeo.pt/>
- Pág. 27 - Mapa "de los lagos", Francia, 1754
- Plano de Juan Gómez de Trasmonte, 1628
- Plan General, 1869
- Pág. 30: - Volante explicativo del Distribuidor Vial de San Antonio - Lombardo de Ruiz, Sonia, Atlas Histórico de la Ciudad de México, México, 1997
- Lombardo de Ruiz, Sonia, Atlas Histórico de la Ciudad de México, México, 1997
- Lombardo de Ruiz, Sonia, Atlas Histórico de la Ciudad de México, México, 1997
- Gobierno del Distrito Federal
- Pág. 35 - Plano del Centro Histórico de la Ciudad de México - Gobierno del Distrito Federal, Delegación Cuauhtémoc
- Pág. 42 - Plano del Centro Histórico de la Ciudad de México - Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (CD-rom)
- Pág. 49 - "Mapa de Upsala" de la Ciudad de México
- "Mapa de Villaseñor y Sánchez" de la Ciudad de México
- Pág. 50 - "Plano Central de la Ciudad de México"
- Proyecto de abertura de la Avenida XX de noviembre
- Fotografía de la Calzada de San Antonio Abad en 1925
- Pág. 91 - Proyecto de la Casa Víctor Manuel Barroso - Lombardo de Ruiz, Sonia, Atlas Histórico de la Ciudad de México, México, 1997
- Lombardo de Ruiz, Sonia, Atlas Histórico de la Ciudad de México, México, 1997
- Lombardo de Ruiz, Sonia, Atlas Histórico de la Ciudad de México, México, 1997
- Tovar de Teresa, Guillermo, La Ciudad de los Palacios, México, 1992
- Imagen no. 125092 del Fondo Casasola, Fototeca Nacional, Pachuca, Hgo.
- Sérgio Lima, arq.
- Pág. 93 - Ciudad vieja de Colonia - Postal Ilustrada, Edition Wünnenberg
- Pág. 96 - Mapa "de Chapultepec" de la Ciudad de México
- Plano "de Pedro de Arrieta" de la Ciudad de México
- Pág. 97 - Mapa "de cerca de 1750" de la Ciudad de México
- Plano "del Conde de Tepa" de la Ciudad de México
- Pág. 99 - "Plan General" de 1869 de la Ciudad de México
- "Vista de Globo de la Ciudad de México"
- Pág. 100- Patio del Convento-Hospital de San Antonio Abad
- Iglesia de San Antonio Abad
- Pág. 118- Palacio de los Duques de Bragança, Guimarães, Portugal - Lombardo de Ruiz, Sonia, Atlas Histórico de la Ciudad de México, México, 1997
- Lombardo de Ruiz, Sonia, Atlas Histórico de la Ciudad de México, México, 1997
- Lombardo de Ruiz, Sonia, Atlas Histórico de la Ciudad de México, México, 1997
- Lombardo de Ruiz, Sonia, Atlas Histórico de la Ciudad de México, México, 1997
- Lombardo de Ruiz, Sonia, Atlas Histórico de la Ciudad de México, México, 1997
- Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia
- Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia
- Direcção Geral dos Monumentos Nacionais, <http://www.monumentos.pt>
- Pág. 119- La catedral en 1943, Colonia, Alemania - Postal Ilustrada, Edition Wünnenberg, Rheinisches Bildarchiv
- Pág. 124- La Iglesia de los Santos Apóstoles, Colonia, Alemania, en 1943
- Grabado de Cornelius Pronk de la misma Iglesia, de 1729
- Pág. 129- Las Tentaciones de San Antonio Abad, tríptico de Yeronimus Bosch
- Grabado de Canónigo de San Antonio Abad
- Pág. 130- Biombo del siglo XVII (1)
- Biombo del siglo XVII (2)
- Pág. 148- La torre de la iglesia de San Antonio Abad aún con su cupulín - Panel expuesto permanentemente en la misma iglesia
- Panel expuesto permanentemente en la misma iglesia
- Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, <http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt>
- García Cubas, Antonio, El Libro de mis Recuerdos, México
- Lombardo de Ruiz, Sonia, Atlas Histórico de la Ciudad de México, México, 1997
- Lombardo de Ruiz, Sonia, Atlas Histórico de la Ciudad de México, México, 1997
- Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia