UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Casa abierta al tiempo
Unidad Xochimilco

División de Ciencias y Artes para el Diseño
Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño
Área de Conservación de Patrimonio Cultural

INSERCIONES DE ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN INMUEBLES HISTÓRICOS.

Los casos del Centro Cultural San Pablo (2012) y el Museo Modelo de Ciencia E Industria (2009).

Idónea Comunicación de Resultados
que para obtener el grado de Maestría presenta:

ADLER YAIR VALERIANO BUSTAMANTE

TUTOR: DR. ALEJANDRO OCHOA VEGA

Ciudad de México, 28 de noviembre de 2021.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Casa abierta al tiempo
Unidad Xochimilco

División de Ciencias y Artes para el Diseño
Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño
Área de Conservación de Patrimonio Cultural

INSERCIONES DE ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN INMUEBLES HISTÓRICOS.

Los casos del Centro Cultural San Pablo (2012) y el Museo Modelo de Ciencia E Industria (2009).

Idónea Comunicación de Resultados
que para obtener el grado de Maestría presenta:

ADLER YAIR VALERIANO BUSTAMANTE

TUTOR: DR. ALEJANDRO OCHOA VEGA
LECTOR: DR. LUIS FERNANDO GUERRERO VACA
LECTORA: DRA. DIANA ELENA BARCELATA EGUIARTE

Ciudad de México, 28 de noviembre de 2021.

Agradecimientos

A mis padres Claudio y Nydia, por su apoyo incondicional en cada sueño.

A mis hermanas Alixel y Cecilia, por sus consejos y cariño.

A Madyurit, por acompañarme en este camino.

Constancia, dedicación y esfuerzo.

Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO División de Ciencias y Artes para el Diseño

Ciudad de México 24 de noviembre de 2021

DRA. JUANA MARTÍNEZ RESÉNDIZ
COORDINADORA DEL PROGRAMA DE MAESTRIA
EN CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO
Presente.

Me permito comunicar a usted que a solicitud del alumno (a): **Adler Yair Valeriano Bustamante** del Programa de Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño, he revisado y confirmo que la Idónea Comunicación de Resultados (ICR)/Tesis: *"Inserciones de arquitectura contemporánea en inmuebles históricos. Los casos del Centro Cultural San Pablo (2012) y el Museo Modelo de Ciencia e Industria (2009)."* es la versión final, contiene el resumen, las palabras clave y cumple con los requisitos para formar parte del repositorio institucional de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.

Atentamente

Dr. Alejandro Ochoa Vega

Nombre y firma del Director (a) de ICR/Tesis.

RESUMEN

En los últimos años, la implementación de arquitectura contemporánea en la reutilización de edificios históricos se ha vuelto una práctica constante. Es común observar que en las obras para dar un nuevo uso a los inmuebles, ya no solo se desarrollen labores exclusivamente enfocadas a la conservación o restauración. Se han admitido añadidos arquitectónicos bajo el contraste material, con el fin de permitir a los inmuebles albergar nuevas funciones.

A través de una investigación cualitativa, con el análisis exploratorio de dos obras realizadas para el reúso de edificios catalogados en México, el presente texto estudia los factores que inciden en la inserción de arquitectura contemporánea. Como marco general, se muestra que los antecedentes con influencia en posturas teóricas para la conservación del patrimonio edificado, tienen varios años en discusión. En gran parte, derivado de que cada momento arquitectónico presenta distintas actitudes hacia el desarrollo de arquitectura con preexistencias. Ante esto, se retoman algunos autores que presentan posturas críticas al protagonismo de la nueva arquitectura en relación con el entorno construido.

En la reflexión final se muestran las coincidencias en los procesos analizados, así como los efectos de la interacción entre la intervención y el inmueble original. Con esto se argumenta que la materialización en los inmuebles estudiados, responde en mayor parte de la intencionalidad formal y programática del arquitecto, que a labores para la restauración.

Palabras clave: Arquitectura contemporánea, Reutilización arquitectónica, Inmuebles históricos.

Introducción…….. 1

Capítulo 1. El contraste arquitectónico en la restauración…….. 6

1.1 Las perspectivas al intervenir…….…... 6

1.2 Arquitectura moderna y la ruptura formal…….…... 10

1.3 Lo contemporáneo en edificios históricos…….….. 13

1.4 Normativa…….……. 17

Capítulo 2. Las intervenciones……. 22

2.1 El Centro Cultural San Pablo…….. 23

2.1.1 Antecedentes……..…….. 23

2.1.2 Inserción contemporánea……..…….. 27

2.2 Museo Modelo de Ciencias e Industria…… 36

2.2.1 Antecedentes……..…….. 36

2.2.2 Inserción contemporánea……..…….. 38

Capítulo 3. El actuar contemporáneo.……... 46

Reflexiones finales…….…… 59

Bibliografía…… 63

Anexo 1…… 66

Anexo 2…… 69

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, la implementación de arquitectura contemporánea[1] en la reutilización de edificios históricos, se ha vuelto una práctica constante. Es común observar que en las obras para dar un nuevo uso a los inmuebles, ya no solo se desarrollen labores exclusivamente enfocadas a la conservación o restauración. Se han admitido añadidos arquitectónicos bajo el contraste material, con el fin de permitir a los inmuebles albergar nuevas funciones.

Este tipo de intervenciones arquitectónicas, se han abordado generalmente desde la perspectiva de la conservación del patrimonio urbano en conjunto, que procura la integración visual con el contexto, poco se ha estudiado desde el diseño arquitectónico desarrollado en cada edificio. En este sentido, se evidencia que el auge de estas obras, no se ha visto complementado con una valoración, que permita identificar los efectos causados por la interacción, entre los recursos materiales y formales usados en las intervenciones y los inmuebles originales.

La intervención con distinción en sus materiales y que muestra su temporalidad no es un fenómeno nuevo. Es hasta mediados del Siglo XIX, que se destacan principalmente dos posturas teóricas antagónicas, la de John Ruskin enfocada a la conservación, sin alterar el carácter de autenticidad del monumento y la de Viollet -Le-Duc con la "restauración en estilo" como método para la recuperación de monumentos. Estas posturas generaron una ruptura, que continúan dividiendo las opiniones en la comunidad dedicada a las intervenciones en el patrimonio, lo cual refleja el abordaje del tema desde visiones paralelas.

La relación de la ciudad existente y el desarrollo de nueva arquitectura, ha estado en constante evolución, siempre relacionada al valor dado al monumento de acuerdo al contexto socio-histórico de su tiempo. En general, las cartas y teorías para la intervención de edificios históricos, tienen su origen en Europa, por tanto,

[1] Se entiende por arquitectura contemporánea la "del tiempo actual"; para esta investigación se engloba en esta definición las corrientes que formalmente comparten características con las de la actualidad, abarcando en temporalidad desde el inicio del Siglo XXI al presente. (García–Pelayo y Gross (1994). Diccionario enciclopédico Larousse, Larousse, México, p.267)

responden a una problemática y contexto distinto. En México, especialmente las zonas centro y sur del país, presentan condicionantes climáticas y telúricas especialmente intensas. Bajo estas circunstancias, la discordancia entre materiales representa un riesgo latente de daños permanentes al inmueble intervenido. Ante esto, solo algunos autores latinoamericanos (Jorquera 2010, González Leyva 2017), por las condiciones geográficas de su origen, expresan su preocupación por la pérdida de inmuebles históricos causados por una incompatibilidad entre los materiales usados para las intervenciones.

En la restauración, cada edificio se entiende como un caso particular, por tanto, las propuestas arquitectónicas son consecuencia de sus condicionantes. En la revisión de intervenciones recientes en el país, se puede reconocer que gran parte de las obras contemporáneas no son dirigidas hacia la conservación, sino que representan posturas propias del autor. Esto conlleva a una transformación en el edificio intervenido, con la que se corre el riesgo de que lo nuevo pueda tomar un papel protagónico, perdiéndose la legibilidad de sus antecedentes históricos.

Ante esta situación, se plantean los siguientes cuestionamientos, sobre intervenciones realizadas en México. ¿Hasta qué punto las intervenciones en edificios históricos han seguido corrientes de arquitectura contemporánea?, ¿cuál es la influencia de las corrientes teóricas de restauración en la implementación del contraste material como parte de las obras?, ¿cuáles son las características arquitectónicas desarrolladas en las obras estudiadas?, ¿cuáles son los resultados formales y funcionales que presentan los edificios históricos, a raíz de la interacción de los materiales implementados en sus intervenciones?

Con estas preguntas, se podría plantear que el arquitecto contemporáneo encargado de intervenir en edificios históricos, desarrolla obras con una identificada notoriedad de su lenguaje arquitectónico personal. La respuesta a las condicionantes del proyecto dependerá de su formación teórica y conocimientos específicos del tema. Esto permite suponer que los riesgos de incompatibilidad entre los elementos formales desarrollados en la intervención, son causados por inconsistencias de diseño arquitectónico en su implementación.

Frente a esto, la investigación tiene como objetivo principal, identificar en los casos de estudio, factores que inciden para la inserción de arquitectura contemporánea en obras de reutilización de edificios históricos, a fin de conocer los efectos de la interacción formal entre la intervención y el inmueble original. Particularmente se plantea, identificar las influencias para la implementación del contraste entre materiales como método para el reúso de inmuebles. Describir las características arquitectónicas de los elementos formales desarrollados. Finalmente, contrastar los resultados de las intervenciones estudiadas, con la finalidad de presentar conjeturas sobre el desarrollo de obras contemporáneas en este tipo de edificios.

Para dar respuesta los cuestionamientos planteados, se desarrolla una investigación de carácter cualitativo, con "estudio de casos múltiples", bajo un análisis exploratorio. Creswell (1998), define que un estudio de casos es una exploración de un sistema ligado a uno o múltiples casos a lo largo del tiempo, con la recolección de datos detallados en profundidad, lo que involucra múltiples fuentes de información (p.46).

En la selección de casos se retomó la técnica de "comparación analítica" (Coller, 2000), en la que las conclusiones se generan a partir de la observación y comparación de varios casos. Para la investigación, se aplica la "comparación por similitud" que consiste en estudiar los casos que son parecidos con respecto a la problemática estudiada, y con esto averiguar las causas de este fenómeno. Así, las características que no aparecen en todos los casos, son eliminadas como variables explicativas.

Con los anteriores parámetros, se seleccionaron dos obras, delimitadas principalmente por características comunes. Tales como: su ubicación geográfica, en la zona centro y sur del país; la temporalidad en que fueron realizadas, el contraste formal y material con el que fue realizada la intervención, y el perfil de los autores. Los casos de estudio son: el Museo Modelo de Ciencias e Industria, ubicado en Toluca, Estado de México, proyectado por Moyao Arquitectos en 2009

y el Centro Cultural San Pablo, realizado por Mauricio Rocha y Gabriela Carrillo en Oaxaca en el 2012.

Se plantearon tres etapas de la investigación, donde la recolección de información se organiza en torno a los factores de indagación formal, planteados por Vázquez Piombo (2016). Estas son: a) ubicación y medio ambiente inmediato, b) antecedentes culturales, c) concepto creativo, d) forma arquitectónica y aportación espacial exterior, e) función y programa arquitectónico, f) uso, g) sistema constructivo y materiales implementados.

En la primera fase del proyecto, se toma como base la documentación histórica disponible de cada inmueble, se describen las etapas y transformaciones previas, con el contexto socio histórico en que se presentan. Lo anterior, permitiéndonos entender las características arquitectónicas presentes en cada edificio y el estado del inmueble antes de su intervención.

Para la segunda etapa, se plantea la aplicación de entrevistas semiestructuradas (Anexo 1), y análisis de ponencias de los autores de las obras estudiadas. El propósito de esta etapa, fue la obtención de información en torno a las influencias teóricas, intencionalidad, condicionantes del proyecto y parámetros desarrollados por cada autor. Con esta técnica, se obtiene de primera fuente los pormenores de la obra y se conocen los parámetros establecidos para cada inserción arquitectónica.

En el desarrollo de la tercera etapa de la investigación, se realizó un análisis de la forma arquitectónica desarrollada en relación con las variables de estudio. Para lo cual, se realizó el levantamiento de datos en visita de sitio, apoyada con una lista de cotejo, que tiene como base el formato del Catálogo Nacional de Monumentos Inmuebles (Anexo 2). Esta fase se complementa con material gráfico y la revisión de publicaciones sobre cada obra, lo que permite caracterizar los elementos formales, contextuales y materiales de cada caso.

Con el análisis de la información obtenido de la investigación, se desarrolla una valoración de las intervenciones, mediante una postura crítica a la respuesta arquitectónica dada en cada caso. Se contrasta la información obtenida de los autores con la caracterización formal resultante. Según el caso, se evidencian las prácticas arquitectónicas que resulten en afectaciones los inmuebles históricos.

La complejidad del tema permite abordarlo desde diferentes perspectivas, como pueden ser el interés por el desarrollo de normativas especializadas o la formación de los encargados en intervenir el patrimonio. A pesar de reconocer la importancia de lo anterior para el desarrollo de este tipo de proyectos, se aclara que el eje central de la presente investigación, es la materialidad e intencionalidad en la implementación de arquitectura contemporánea y su relación con el inmueble histórico.

CAPÍTULO 1. EL CONTRASTE ARQUITECTÓNICO EN LA RESTAURACIÓN

1.1 LAS PERSPECTIVAS AL INTERVENIR.

Hablar de arquitectura contemporánea como método de conservación y reutilización del espacio arquitectónico, podría parecer el encuentro de conceptos encontrados. Contrario a ello, la reutilización como práctica arquitectónica y la conjunción de etapas arquitectónicas en un mismo espacio, han estado presentes desde los primeros lugares habitados por el hombre. En la historia de la humanidad, ha sido una práctica común la adaptación de espacios en distintas formas, de acuerdo a los requerimientos sociales y avances tecnológicos disponibles en cada generación.

En el análisis de construcciones alrededor del mundo, podemos ver que los contrastes entre la nueva arquitectura y las preexistencias, no son un fenómeno nuevo. Históricamente las civilizaciones construían monumentos de mayor tamaño sobre los existentes o ampliaban edificios con los basamentos de los preexistentes. Claramente, estos contrastes de sobreposición de construcciones en el espacio, plantean una práctica no deseable en nuestros tiempos. Pero, el retomar estos antecedentes, abre la reflexión para el abordaje del contraste formal y material como parte de los trabajos para la restauración del patrimonio.

El añadir nuevos elementos arquitectónicos a una construcción conformada, representa muchas connotaciones que implican la transformación del espacio establecido. El nuevo uso de los inmuebles, puede simplificarse con lo definido por de Francisco de Gracia (2001): “construir en lo construido”, que se precisa como la acción de realizar una forma arquitectónica donde ya existía una previa (p.11). Afirma también, que esta acción representa la modificación del *locus*[2], lo que hace entender, que cualquier intervención, en mayor o menor grado, tiene un impacto sobre el entorno en el que se desarrolla.

[2] Para Francisco de Gracia, el locus es “… la relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar.” (De Gracia, F. (2001). Construir en lo construido. La arquitectura como modificación. Hondarribia (Guipúzcoa): Nerea. P.215)

La reutilización arquitectónica toma un sentido distinto, cuando ciertas edificaciones, por sus características simbólicas, se les atribuyen valores intrínsecos, que representan la materialización de conocimientos y tipologías distintivas, lo que conforma el reflejo histórico de un conjunto social. Estas edificaciones que son representativos de una sociedad y tienen características que los dotan de importancia cultural, son las que conforman el patrimonio cultural arquitectónico.

En su valor testimonial, "el patrimonio arquitectónico, como parte del patrimonio cultural, conforma parte del paisaje cultural, producido por el accionar conjunto del hombre y la naturaleza, y constituido por la morfología del territorio, y el accionar humano sobre dicha morfología" (Garré, 2001, p.6). El paisaje cultural, que circunscribe el patrimonio urbano, refleja fielmente el testimonio de todas las culturas que históricamente han desarrollado su acción sobre dicho paisaje. Las manifestaciones construidas, se han modelado bajo las características formales y tecnologías constructivas representativas de su tiempo, lo que vuelve a la arquitectura un testigo de la historia.

La acción de patrimonializar la cultura, como lo expresa Hernández (2008), "…implica hibridar la cultura, mezclar elementos rescatados del pasado con elementos generados en el presente, manteniendo en todo momento una firme vocación de futuro que se traduce en la necesaria transmisión intergeneracional del patrimonio cultural" (p.31). Los inmuebles históricos que forman el patrimonio cultural urbano, como cualquier inmueble construido, están sujetos a la necesidad de evolucionar con la ciudad que los contiene, esto implica una transformación y adaptación a nuevas necesidades. Así, la incorporación y articulación de nuevos espacios arquitectónicos en los edificios que forman parte de los tejidos urbanos tradicionales, representa uno de los grandes desafíos en la rehabilitación de inmuebles.

En el análisis histórico, la concepción del patrimonio ha evolucionado de acuerdo a las ideas políticas y sociales predominantes de su época. Esta estrecha relación, entre la valorización de lo que se denomina patrimonio y el entorno social,

tuvo un notable auge a partir del Siglo XIX. Es con la difusión en Europa de las ideas ilustradas y el romanticismo, alimentado por el nacionalismo, producto de la revolución francesa, que se da una renovada interpretación simbólica del monumento, dotándolo de una carga emocional (González-Varas, 2000, pp. 34-36).

La necesidad social de identificarse con la arquitectura, hizo que el recurso de restaurar monumentos se empezara a desarrollar bajo las primeras teorías e interpretaciones escritas sobre los mismos. Es considerado que las ideas de la restauración moderna parten de la teoría y las obras de Viollet-Le-Duc. La obra de Le-Duc, se caracterizó por la aplicación de las consideradas "técnicas constructivas modernas", que en su momento eran representadas por el estilo neogótico, que remplazo al clasicismo predominante hasta entonces.

El auge del neogótico, implico la introducción de nuevos materiales a las construcciones, como el hierro en sustitución de la madera, lo que conllevo al desarrollo de proyectos bajo una visión ecléctica. La obra restauradora de Le-Duc, se vio complementada por publicaciones, que aportaron a la sistematización de sus criterios y la "restauración en estilo"[3], como método para la recuperación de monumentos. La definición del término restauración en el *Dictionnaire raisonné de l'architecture française,* tomado de la traducción de Chanfón. (1989), en relación a la introducción de nuevos materiales, expresa que:

> En las restauraciones hay una condición dominante que debe tenerse siempre presente: no substituir una parte que ha sido quitada más que con materiales mejores y medios más enérgicos o más perfectos. Es necesario que el edificio restaurado asegure para el futuro, más tiempo aún que el que ya lleva en pie (p.61).

Con esta cita se puede comprender de mejor manera el criterio para la restauración propuesto por Le-Duc. Se prepondera la unidad formal y estilística, aunque históricamente pueda que el edificio no la haya tenido. Con esto, se permite

[3] Sobre la el estilo en la restauración, Le-Duc expreso, que "restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo: es restablecerlo en un estado completo que puede no haber existido en un momento determinado". (Viollet-Le-Duc (1854-1868). Dictionnaire raisonné de l'architecture française, du XIe' au XVIe' S., Paris.)

las sustituciones, adiciones o eliminaciones, basado en el criterio de unidad de estilo. De cierta forma, legitima el completar en el estilo que se considere correspondiente, un edificio que hubiera quedado inconcluso o dañado parcialmente.

Lo desarrollado por Le-Duc continua siendo criticado en la actualidad, por las modificaciones que sus restauraciones hicieron en los edificios intervenidos. Pero, se reconoce que el avance teórico realizado por el autor, permitió las bases para el desarrollo de proyectos con conceptos creativos y formas arquitectónicas distintas a la original, lo que deriva en las intervenciones con un identificado contraste visual de sus añadidos.

La contraparte a las ideas restauradoras de Le-Duc, las teorizo John Ruskin, que representó una postura antagónica, con una perspectiva enfocada a no alterar el carácter de autenticidad del monumento. Es importante mencionar que la postura conservadora de Ruskin, tiene influencia de la valoración de lo considerado "pintoresco[4]" de la ruina arquitectónica y su pátina, muy en auge en la Inglaterra de su época.

Ruskin, a pesar de no haber realizado ninguna intervención arquitectónica, escribió varias publicaciones sobre la arquitectura, una de las más importantes: *Las lámparas de la arquitectura*. La lámpara de la memoria, es el capítulo donde desarrolla su postura teórica sobre la restauración, a la que define como:"…la destrucción más completa que pueda sufrir un edificio, destrucción de la que no puede salvarse la menor parcela, destrucción acompañada de una falsa descripción del monumento destruido." (Ruskin, 2012, p.229).

Como podemos deducir de la anterior cita, para el autor, la intervención en los edificios, se ha de limitar al cuidado para conservación. Se entiende que los

[4] Para Ruskin, los pintoresco es:" En arquitectura, esta belleza añadida y accidental resulta muy a menudo incompatible con la conservación del carácter original; es, por consiguiente, según parece, en las ruinas. Consiste únicamente en el sublime de los estragos y de las rupturas, en el sublime de la pátina o de la vegetación que asemeja a la arquitectura a las obras de la naturaleza…" (Ruskin. J. (2012) Las siete lámparas de la arquitectura, México: Biblock (p.228)

preceptos desarrollados por Ruskin, representan a la parte ética del monumento, como un ente que tiene una identidad que no debe ser modificada. Los postulados de la lámpara de la memoria, están basados en el respetar las ideas del arquitecto antecesor, así como la arquitectura de los alrededores.

Sobre el añadir nuevos elementos arquitectónicos a los edificios, Ruskin (2012) escribe: “No os preocupéis de la fealdad del recurso de que os valgáis; más vale una muleta que la pérdida de un miembro…” (p. 232). Es identificable la inclinación hacia la inserción de elementos arquitectónicos diferenciados, pero para la exclusiva conservación del inmueble. Así, para el autor, existe la posibilidad de permitirse el recurso del añadido contrastante, aun sin buscar la estética de la forma arquitectónica, o en su defecto tener la dignificación del monumento con la ruina arquitectónica.

Es importante analizar las dos posturas teóricas, para comprender que la discusión actual en cuanto a la intervención en patrimonio edificado, continúa basada, directa o indirectamente, en los postulados de estos autores. Por un lado, la estricta conservación del monumento bajo recursos, que si bien, pueden ser realizados con materiales actuales, no admite el desarrollo de nuevas estructuras, bajo la idea de que no tenemos derecho a modificar los edificios. En contraparte, la apertura total a la restauración en “estilo”, que permite la modificación del inmueble bajo las interpretaciones creativas contemporáneas. El distanciamiento entre metodologías, ha alejado la posibilidad de generar acuerdos, que permitan aportar a la discusión para el desarrollo de procedimientos de acción, con respecto a las intervenciones, hasta la actualidad.

1.2 Arquitectura moderna y la ruptura formal

A pesar de la distinción teórica en las intervenciones, la restauración realizada bajo el intencionado contraste material, se daba con añadidos realizados específicamente para la obra en proceso, lo que resultaba en intervenciones un tanto compatibles. Parte de los contrastes más visibles entre la materialización de la arquitectura en preexistencias, se da a partir del inicio del Siglo XX, “…cuando

nuevas concepciones sobre la relación entre el pasado y presente en arquitectura forjaron una cierta ruptura" (Ettinger, 2017, p.23). Así, el uso de nuevos materiales y expresiones formales, se desarrollaron bajo la influencia de la naciente modernidad, que intentaba desprenderse del pasado, lo que se vio reflejado en modificaciones de la ciudad construida en diferentes escalas.

Como producto de la nueva materialización de la arquitectura y "…la incontinente neofilia acuñada en el regazo del movimiento moderno" (De Gracia, 2001, p.7), surge un periodo en el que las obras del pasado empezaron a ser sustituidas por nuevos edificios. Así, en el movimiento moderno, bajo un contexto de renovación y liberación del pasado, aparecen nuevos planteamientos que resultaban incompatibles con los previos. Lo anterior sumado a los intereses económicos, dio como resultado una corriente en favor de los edificios nuevos, lo que provocó que las preexistencias fueran destruidas, separando la nueva creación de la conservación (Georgescu, 2015, p.15). Uno de los más claros ejemplos de la ruptura formal con el entorno existente, fue la propuesta arquitectónica planteada en el Plan de Voisin, por Le Corbusier en 1925. En la lectura de las propuestas de la arquitectura moderna, la actitud hacia la ciudad preexistente era clara, no había intenciones para asumir la condición histórica.

Parte de los cambios en la visión al intervenir inmuebles edificados, surgen después de la Segunda Guerra Mundial, ya que, Europa estaba en gran parte destruida. La necesidad de reconstrucción de las ciudades, impulso la rehabilitación de edificios que fueron dañados, para satisfacer los requerimientos de vivienda y servicios de la población. En este punto, se podría identificar el inicio de la popularización de inserciones de nuevos lenguajes arquitectónicos a edificios históricos. Por una parte, sustentada en la necesidades sociales, pero también es importante mencionar que existió una revaloración colectiva a los edificios y monumentos que quedaron en pie.

Las reflexiones generadas en la reconstrucción Europea, parten tanto del aspecto formal, como lo simbólico que representan los edificios. Es en este punto que existen reflexiones teóricas que retoman los aprendizajes generados, ejemplo

de esto, es la metodología de análisis de “contenedores” [5] de Pierluigi Cervellati (1973). Así, la parte intangible que se tiene en los edificios históricos, se vuelve un factor necesario de conservar. Estas ampliaciones de la visión de lo que implica el patrimonio, empezaron a generar proyectos conciliadores, en los cuales se mostraba una interpretación contemporánea de los rasgos históricos en los edificios, bajo una normativa aplicada al contexto urbano en general.

Con el cambio de paradigma, las obras desarrolladas bajo estas influencias, ya no buscan una rehabilitación de los edificios con la generación de réplicas, pues tratan de retomar la importancia histórica con nuevos materiales y corrientes arquitectónicas. Esto representa un reinterpretación de la preexistencia, para generar un espacio que se identifique a su presente, pero que, sobre todo permitiera contener la reconstrucción europea con los materiales disponibles.

Uno de los proyectos posguerra más emblemáticos, que plasma el dialogo con las preexistencias, es la intervención de Carlo Scarpa en Castelvecchio en Verona realizada en 1964. En esta obra son claros los nuevos criterios de intervención, desarrollándose una síntesis entre lo nuevo y el pasado. En la obra hay presencia moderna que dialoga con las características originales del castillo, lo que genera una integración entre las formas. Lo realizado por Scarpa, ha sido una de las intervenciones más citadas, ya que, ejemplifica las posibilidades de diseño desde la modernidad para la rehabilitación de inmuebles.

Es claro que a pesar de la oposición entre lo moderno y lo antiguo, algunos proyectos arquitectónicos y planes urbanos, empezaron a generar intenciones conciliadoras para la reutilización. Estas renovadas intenciones hacia las preexistencias, marcaron la pauta para el conciliador pensamiento posmoderno y el

[5] En el plan de Bolonia de 1973, Cervellati, clasifica cuatro tipologías de edificios: categoría A, con los grandes “contenedores”, grandes edificios públicos; Categoría B, pequeños “contenedores”; Categoría C, para los edificios privados con particularidades que los convierten en singulares; Categoría D, para los edificios privados con características tipológicas tradicionales que ofrecen variaciones y matices sobre el modelo general. (Cervellati, P. L., & Scannavini, R. (1973). Bolonia. Política y Metodología de la restauración de centros históricos. Barcelona: Gustavo Gilli. P.28)

desarrollo de normativas especializadas para contener la destrucción del patrimonio edificado.

1.3 Lo contemporáneo en edificios históricos.

Durante los 70, una de las críticas más importantes al movimiento moderno, fue la pérdida de la capacidad connotativa. Esto se evidencia con el auge de la arquitectura internacional, que perdía relación con el contexto y presentaba una incapacidad de compatibilidad con los valores simbólicos. A raíz de estas críticas, surgen arquitectos que evolucionaron los criterios funcionales; esta nueva visión posmoderna empezó a tomar los valores simbólicos, culturales e históricos con un papel relevante.

Como lo menciona Montaner (1999), "la posmodernidad en arquitectura implicaría una posición de superación crítica al movimiento moderno, sin caer en anacronismos reaccionarios o formalismos" (p.58). Los teóricos reconocidos como posmodernos, entre ellos Robert Venturi (1966) y Aldo Rossi (1966), abordaron en sus proyectos y escritos un enfoque que pondera el contexto histórico y atiende a la memoria como un instrumento de relación de la arquitectura y la sociedad.

Por un lado, el trabajo desarrollado por Venturi, enfocado hacia el simbolismo arquitectónico y el historicismo. Venturi "trabajaba la relación entre lo nuevo y lo existente a través del uso de elementos historicistas y de la ornamentación que se considera facilitaba la lectura del diseño por parte del público además de otorgar escala" (Ettinger, 2017, p.25). Lo desarrollado bajo los ideales posmodernos del neo-historicismo, permitieron una relación distinta con la ciudad construida, con proyectos que conviven con el pasado que los circunda y su significado.

El trabajo de Aldo Rossi enfocado hacia el racionalismo, con una gran influencia en el desarrollo de ideas que contemplan una visión "contextualista", como respuesta crítica al modernismo "…este enfoque prima el respeto de los diferentes estratos históricos y la relación entre el edificio y el lugar" (Georgescu, 2015, p.20). El análisis morfológico que presenta Rossi, influenciado por el

antecedente cultural y arquitectónico desarrollado en la escuela italiana de los sesenta, que entiende a la ciudad como un bien histórico y cultural, representó una crítica en respuesta al movimiento moderno. Si bien, la obra realizada por ambos arquitectos fue nueva en relación con su contexto histórico, sus textos sientan un precedente del análisis para la convivencia de la arquitectura y su contexto.

Con respecto a la relación entre el contexto y el inmueble, conviene aclarar las diferencias entre inserción, integración e implantación, ya que, cada una implica un grado diferente de influencia en la preexistencia. Georgescu (2015), plantea que la inserción se coloca en medio de los dos puntos, “acepta la realidad pasada y futura”. En la integración, existe semejanza entre sus componentes, “ya que en ella hay recursos técnicos como la concordancia o la reproducción”. La implantación se “excluye los contextos (social, urbano, histórico) de la intervención” (p.23).

En cuanto los factores determinantes previo a una intervención, autores como Vázquez Piombo (2016), expresa que “los valores a conservar para garantizar la autenticidad de un sitio patrimonial son el carácter histórico de la población o del área urbana y todos aquellos elementos materiales y espirituales que determinan su imagen…” (p.45). Por tanto, desde esta postura, la integración por medio de una nueva propuesta arquitectónica es factible si se consideran dimensiones como la ubicación, antecedentes culturales, el uso a albergar, los materiales implementados, el concepto y la forma arquitectónica (p.36-37).

La priorización dada a estos factores es variado de acuerdo a la intencionalidad del autor, así cada intervención puede entenderse desde la manera en cómo se relacionan con las prexistencias. Los parámetros de convivencia entre el presente contemporáneo y el pasado histórico de los edificios, se pueden poner en una escala de gradiente como lo plantea W. Semes (2009), que identifica cuatro expresiones: la réplica literal, la intervención en el mismo estilo, la referencia abstracta y la oposición intencionada. Este gradiente propone diferenciar de acuerdo al contraste de los lenguajes en las intervenciones.

La primeras dos escalas van enfocadas en labores de estricta restauración y a la creación arquitectónica bajo preceptos que podrían ser interpretados como "falso histórico"[6]. Por ello, para fines de la investigación, es conveniente ejemplificar la variedad de obras que existen, con los dos parámetros que implican mayor contraste, entendiendo la variedad formal que implica su desarrollo.

La referencia abstracta se puede entender mejor, analizando el Museo De Arte Romano en Mérida, a cargo de Rafael Moneo en 1985. El proyecto se desarrolla sobre excavaciones romanas, las cuales son integradas en los sótanos del proyecto. El edificio fue materializado con muros de ladrillo, que crean una serie de arcos semicirculares, lo que genera nichos para las exposiciones. La luz cenital ingresa al espacio por medio de claraboyas que cubren los entre ejes de los arcos. Con esta propuesta, Moneo crea un espacio de "formas modernas ejecutadas con una mampostería tradicional", que logra la convivencia entre la ciudad antigua y la nueva construcción (Cejka, 1995, p.93).

En México uno de los ejemplos más notables de la referencia abstracta, es la intervención de Teodoro González de León y Abraham Zabludowsky en las oficinas centrales de Banamex realizado en 1988. Un proyecto derivado del sismo de 1985, en el cual, los arquitectos desarrollan la edificación, con la reinterpretación de la fachada barroca del ex palacio de Valparaíso, edificio contiguo. La edificación se desarrolla con un lenguaje moderno, materializada con acabados en concreto con tezontle rojo, característico de las fachadas del centro histórico de la Ciudad de México.

En la muestra de obras identificadas en la oposición intencionada, podemos ver lo realizado por Oswald Mathias Ungers, en el Museo Alemán de Arquitectura de Fráncfort en 1984, que genera un proyecto de "arquitectura dentro de la arquitectura". Para la intervención, se restaura y adapta el interior de una villa

[6] En el mundo del patrimonio artístico, se acostumbra a considerar falso histórico el resultado de cualquier intervención tendente a la restitución del aspecto original de la obra, por considerar que "pretende insertarse en ese ciclo cerrado que es la creación, substituyendo al propio artista o suplantándolo". D. Portilla. (2010). ¿Reconstrucción o falso histórico? 11 Nov 2020, de ArchDaily México Sitio web: https://www.archdaily.mx/mx/02-45148/edificio-facultad-de-quimica-udec-reconstruccion-o-falso-historico

neoclásica, para la creación del museo, conservando las fachadas exteriores. En la organización de la planta interior, Ungers genero una retícula independiente formalmente a la preexistencia exterior, a partir de la cual se disponen las salas de exposiciones. La retícula está presente en los detalles, volúmenes y el mismo mobiliario. Este museo, es una muestra de cómo las inserciones arquitectónicas, aportan a la generación de una nueva respuesta espacial, que relaciona en el interior espacio nuevo y el exterior la restauración (Thorne, 1984, pp.16-18).

Con la misma idea conceptual, Enrique Norten desarrolla el Museo Universitario El Chopo en Ciudad de México del 2010. El proyecto se inserta en el interior de una estructura que data de 1902, y deja la parte exterior del edificio con sus características originales, "funcionando como un armazón que envuelve el volumen añadido" (TEN Arquitectos, 2010). La intervención se vuelve como el mismo arquitecto cataloga, una "invasión" del espacio interior de la estructura.

Una de las críticas a este tipo de intervenciones, es la desvinculación de lo viejo con la nueva arquitectura. Ochoa (2012) expresa sobre la intervención realizada en el Chopo, que "…usar el viejo recinto, ejemplo único en la ciudad…de arquitectura industrial con rasgos Art Nouveau, solo como un contenedor para introducir un nuevo edificio, es francamente inaceptable". Esta crítica evidencia una recurrente en varios autores, el ocupar el contraste arquitectónico como justificación para el desarrollo de obras que no conviven con el lugar en el que se insertan.

La oposición formal no siempre se presenta con la modificación total del espacio interior de los inmuebles, ejemplo de ello, es lo realizado por Arata Isozaki en el Centro Cultural Caixa Forum de Barcelona en 2002, que desarrollan una inserción con entendimiento de convivencia con el entorno. En el proyecto, se interviene una fábrica antigua, se proyecta el acceso principal y el auditorio en el sótano, respetando completamente la fachada del edificio original. El único elemento contemporáneo que resalta a la vista peatonal, es una estructura metálica cubierta de vidrio con características orgánicas, que cubre el recorrido al acceso de las circulaciones verticales.

Sirvan estos pocos ejemplos, para mostrar que muchos son los arquitectos destacados que han realizado obras en contextos históricos y como se muestra en los párrafos anteriores, el arquitecto que interviene ha asumido un papel cada vez más determínate. Una de las manifestaciones presentes en la mayoría de las intervenciones, es la "arquitectura de autor"[7], muchas veces motivada por el atractivo turístico generado. Este "estatus", es asumido en las decisiones para el desarrollo de proyectos, lo que deja en manifiesto que existe una priorización de lenguajes individuales.

La diversidad formal y la respuesta a los requerimientos de cada proyecto ha sido en algunos casos efectiva, "…pero en sus intervenciones en la ciudad construida, ha prevalecido la intención de producir obras acusadamente personales, sobre la voluntad de asumir un riguroso compromiso con el lugar" (De Gracia, 2001, p.7). Esto representa el riesgo de que los edificios intervenidos, pierdan elementos formales importantes y que la inserción se vuelva protagonista, eclipsando los antecedentes históricos. Este actuar ha sido reprochado, ya que, se desvía de las labores para la conservación del patrimonio y se centra en el diseño contemporáneo.

1.4 NORMATIVA

Como se explica en el subtitulo anterior, durante el Siglo XX existió la inclinación hacia lo contemporaneo, con la preferencia a que los nuevos edificios llevaran el sello del momento de su construcción (Ettinger, 2017, p.26). El auge de obras en preexistencias y la necesidad reconstructiva de realizarlas, hizo que el intervenir en edificios históricos empezara a tomar otra dimensión, ahora abordada desde la protección del patimonio urbano en el que se inserta.

En la evolución del tema, los antecedentes normativos que se encuentran en las cartas y declaratorias nacionales e internacionales sobre el patrimonio, son

[7] Entendido como la práctica que consiste, en encargar a un arquitecto de renombre una intervención, en la que impondrá su sello y firma en el gesto realizado a través de su lenguaje arquitectónico. Champy, F. (1999) Los arquitectos y contratación pública. Paris. University Press of France

claves para entender como la relación nuevo y existente, se ha visto influida por estos escritos. Una de la primeras muestra de ello, es la Carta de Atenas de 1933, publicada en 1942 por Le Corbusier, en la cual, es manifestado el urbanismo del movimiento moderno. La Carta de Atenas (1942), en sus renglones expresa textualmente que “El uso de estilos del pasado, bajo pretextos de estética, en las construcciones nuevas erigidas en las zonas históricas trae consecuencias nefastas” (p.6). Los planteamientos de este documento, que reflejan los postulados del movimiento moderno, dan prioridad a las nuevas construcciones, oponiendose totalmente al dialogo formal entre los nuevos desarrollos y lo existente.

Si bien, lo redactado en Atenas plantea un alejamiento entre las nuevas construcciones y la ciudad construida, tambien presenta intenciones de salvaguardar los valores arquitectonicos (edificios aislados o conjuntos urbanos), con el planteamiento de criterios para la conservación del patrimonio. Explica que seran conservadas las expresiones de una cultura anterior, si responde a un interes general y no involucra el sacrificio de la población en condiciones “malsanas”. De cierta forma, se relaciona a la ciudad historica como una limitante al desarrollo y justifica la sustitución de lo existente, en pro del mejoramiento de la estructura urbana.

Posterior a la Segunda Guerra Mundial, ante numerosas reconstrucciones y diversidad en las modificaciones realizadas en las ciudades europeas, surge la necesidad generalizada de buscar alternativas para definir principios y metodos utiles aplicables en las diferentes situaciones. En este contexto surge la Carta de Venecia, que actualiza la visión de conservación y restauración al nuevo panorama que tenia el mundo.

En las aportaciones principales de la carta, amplia la noción de monumento y sus valores, aunado a un cambio en la visión a favor de la restauración, fundamentada en el respeto a la “esencia antigua”, pero con “la marca de nuestro tiempo” en la intervención (Carta de Venecia, 1964, P.2). Con respecto al uso de añadidos distintos a los del edifico original, la Carta abre la posibilidad de empleo de nuevas prácticas para la restauración. Expresa textualmente:

Cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las técnicas modernas de conservación y de construcción cuya eficacia haya sido demostrada con bases científicas y garantizada por la experiencia (p.3).

Lo redactado en Venecia, plantea una visión conciliadora con los trabajos en lo existente, ya que se muestra a favor de la conservación de los monumentos y conjuntos históricos. En la relación con el entorno, plantea el deber de integración "armoniosa" de los nuevos edificios a su entorno, pero con identificada temporalidad, lo cual manifiesta la búsqueda de una unidad formal pero no de estilo en los centros históricos. En general, es reconocido que los criterios escritos en esta carta, son la base de gran parte de los principios normativos locales, surgidas posteriormente.

Otro documento importante para el tema fue la Carta de Washington de 1987, que entre sus líneas propone valores a conservar, entre los que enlista: la forma urbana, la relación entre los espacios urbanos, la forma y el aspecto de los edificios, las relaciones entre la población y su entorno y por ultimo las funciones adquiridas por la población (p.2). Es de relevancia recalcar que en el aspecto formal, la Carta engloba de manera integral el interior y exterior, definiendo en ellos a "…su estructura, volumen, estilo, escala, materiales, color y decoración" (Carta de Washington, 1987, p.2), con un planteamiento completo del inmueble y sus componentes. Al referirse a la introducción de elementos contemporáneos, son aceptados bajo la condicionante de no perturbar la "armonía" del conjunto (p.3).

En publicaciones más recientes, el Memorándum de Viena (2005) plantea propuestas urbanas y de intervención, especificas a la relación arquitectura contemporánea y patrimonio histórico. Es de destacar, que el documento presenta definiciones de lo que se considera arquitectura contemporánea, además de incluir procesos de acción para la integración de lo existente y lo nuevo. Sobre el diseño a desarrollar desde lo contemporáneo, expresa que la "arquitectura de calidad" a realizar, tendrá que considerar como aspecto importante las escalas, refiriéndose a los volúmenes y alturas de los edificios (Memorándum de Viena, 2005, p.4). Lo

expresado en Viena es un precedente a las intervenciones contemporáneas, ya que, incluye recomendaciones específicas a varios aspectos del diseño, en su relación con lo patrimonial, siempre con la prima del contexto en el que se inserta y en busca de la integración del conjunto.

En cuanto a la protección jurídica[8] existente en México, la Ley Federal de Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos de 1972 es la normativa vigente. En general, la ley establece definiciones importantes para la conservación de los inmuebles, así como los mecanismos desde las políticas públicas para el mantenimiento de inmuebles históricos. Toda la parte operacional de la salvaguarda, clasificación, investigación y ejecución, recae en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBAL).

En la Ley, se identifica el valor estético del monumento bajo las siguientes características: "…representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas. Tratándose de bienes inmuebles, podrá considerarse también su significación en el contexto urbano" (Ley Federal Sobre Monumentos, 1972, Articulo 33). Es de recalcar, que aunque los edificios sean catalogados por sus características arquitectónicas de manera individual, el valor del edificio en su contexto, también forma parte de lo que normativamente define un monumento.

Lo identificado en la normativa mexicana, a diferencia de lo anteriormente descrito en las cartas internacionales, se centra en una temática general y de definiciones. Como lo menciona Díaz Berrio (1986), por un parte "…cualquier instrumento legal debe ser interpretado al aplicarse a los diversos casos particulares…", pero también este tipo de particularización genera "imprecisiones" al ejercer la aplicación de las normas (pp. 50-51).

[8] La protección jurídica consiste en dar al patrimonio cultural, una posición legal específica con la finalidad de garantizar su integridad ante cualquier situación que pudiera afectarles, dado su valor y función social, desde el punto de vista cultural. (pp. 30-31) Bermúdez, A., Arbeloa J., Giralt, A. (2004). Intervención en el patrimonio cultural. Madrid: Síntesis

El estudio de la literatura y normativa existente, muestra que ha existido una evolución constante en la discusión sobre las inserciones contemporáneas en contextos históricos. A pesar de la existencia de consensos internacionales para los procesos de restauración, lo visto en el panorama normativo mexicano, deja las decisiones sobre las intervenciones, en las autoridades locales, tanto del INAH, como del INBAL. La estructura normativa, al no tener un criterio general establecido, ha permitido que los proyectos se desarrollen de maneras muy diversas, de acuerdo a lo determinado en su panorama local.

Capítulo 3. Las intervenciones

Con la revisión del panorama actual, es visible que las intervenciones en edificios históricos, han ido más allá de solo ser concebidos como proyectos para la conservación de inmuebles. Con la integración de nuevas funciones y formas desde la contemporaneidad, el rehusó de inmuebles, se materializa con la creación de un espacio arquitectónico hibrido. El edificio resultante, presenta una combinación de las características históricas que lo han marcado a través de los años, en conjunto con el lenguaje arquitectónico característico del presente, proyectado para que en conjunto, permita desarrollar funciones que aseguren su futuro.

El cambio que se presenta con la combinación de los valores agregados por la forma arquitectónica contemporánea, representa invariablemente transformaciones en la espacialidad y el significado que tiene la edificación. Cada caso donde se desarrolla una intervención de este tipo, es de gran utilidad para comprender los procedimientos desarrollados. Esto, a través del estudio de sus características más significativas y la influencia presentada en el contexto que lo circunda.

En el estudio de proyectos contemporáneos, México es un ejemplo de la variedad en el desarrollo de obras, en parte, por la heterogeneidad de criterios, producto de las políticas de conservación establecidas a los inmuebles catalogados. Así, los proyectos realizados en estos edificios, ofrecen una representación del panorama en las modificaciones realizadas, sobre todo en casos específicos que han resultado emblemáticos, debido a su ubicación y autoría del proyecto.

Con los anteriores planteamientos expuestos, a través de los dos casos de estudio descritos a continuación, se propone observar el proceso arquitectónico que determina la disposición de los elementos construidos por parte del arquitecto que interviene. Así como los efectos causados en la trasformación del espacio establecido, ante las posibilidades que brindan los lineamientos mexicanos al actuar sobre edificios históricos

2.1 El Centro Cultural San Pablo

2.1.1 Antecedentes

La historia del ex convento de San Pablo, ha estado marcada por múltiples cambios ocasionados por fraccionamientos, sismos y ampliaciones. Los antecedentes de la fundación del convento datan de 1529, con la llegada de Fray Gonzalo Lucero y Fray Bernardino de Minaya a los valles centrales del actual estado de Oaxaca, con la misión de llevar la conversión religiosa. En ese mismo año, como parte de la nueva traza urbana, conformada por cuadras de cuatro solares, Juan Peláez de Berrio reservan doce solares a los frailes dominicos para la construcción del edificio (Doesburg, 2007).

La edificación de la primera etapa del convento, se llevó a cabo por Fray Bernardino de Minaya y se terminó en 1535, pero es hasta 1555 que se aprueba y confirma canónicamente el convento, en honor a San Pablo, convirtiéndose en el centro principal de las fundaciones Dominicas del estado (Cruz, 1989, P, 62). La primera edificación del convento presento problemas a los pocos años, ya que, resintió considerablemente en su conjunto los sismos de 1551 y 1558. Derivado de estas afectaciones, los religiosos dominicos reciben terrenos para la construcción de un nuevo recinto, que dio origen al convento de Santo Domingo de Guzmán al norte de la ciudad. La constante actividad sísmica que azota al sur del país, afecto de nueva cuenta en los años 1603 y 1608 al convento de San Pablo. Como consecuencia, el primer templo y convento del estado, quedan sin uso y los frailes se mudan definitivamente al convento de Santo Domingo que estaba en construcción (Burgoa, 1934).

El convento fue abandonado algunos años, hasta 1617 que se inician los trabajos para la reconstrucción del inmueble religioso. López (2011) describe que es probable que en este lapso de tiempo, los religiosos vendieran las esquinas del atrio, con el objetivo de obtener fondos para a la reedificación (p.7). Este fraccionamiento del atrio, es el motivo histórico de que los accesos al templo sean pequeños callejones. Después del fraccionamiento del terreno del atrio, se construyeron casas en el marco de la actual calle Miguel Hidalgo (Doesburg, 2007).

Durante varios años el contexto de lo que era el convento, cambio con la construcción de viviendas en sus antiguos terrenos.

En 1848, Antonio de Diebitech de Sabalkanski, por instrucción del entonces Gobernador Benito Juárez, realiza un mapa de la ciudad (Ilustración 1). En esta representación geográfica, se puede apreciar la fachada del convento y la lotificación de la cuadra que anteriormente conformaba el conjunto arquitectónico original (Ilustración 2). La importancia de este mapa, recae en ser de la única representación gráfica, que muestra la fachada del edificio (p.8, López, 2011).

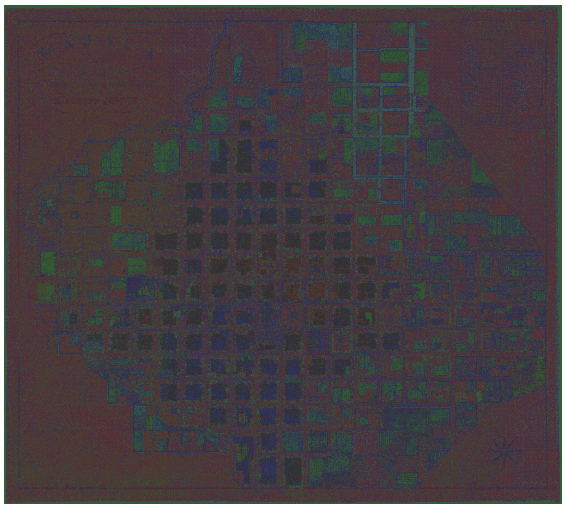


Ilustración 1 Mapa general de Oaxaca de 1848. En el centro del plano, se puede apreciar el terreno que comprendía el edificio religioso y la dimensión de la cuadra que conformaba al inmueble, antes de la extensión de la calle Fiallo. Fuente wikimedia.org

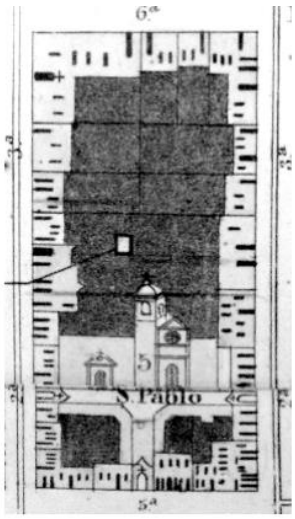


Ilustración 2 Acercamiento al callejón de San Pablo Fuente La Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca.

Una de las mayores transformaciones al convento, se da en 1862, cuando se decide demoler parte de su conjunto arquitectónico para extender la calle Fiallo y continuar la retícula de la ciudad. Al realizarse la demolición de la parte este del inmueble, los terrenos que ahora tenían fachada hacia la nueva calle, fueron vendidos. La división del terreno, género la transformación del conjunto casi en su totalidad, lo que derivó en que con el paso del tiempo, el edifico perdiera cohesión con su contexto. Actualmente, solo algunos rastros pueden testificar la dimensión total del convento, como lo son el “Jardín San Pablo” (antigua huerta del convento)

y parte de un muro con contrafuerte en la parte posterior de la actual “Iglesia Presbiteriana San Pablo”.

A lo largo del Siglo XX, San Pablo entro en una etapa de cambios de usos que modificaron gran parte del inmueble. Resaltan la adición de un tercer nivel a principios a principios de los años veinte, remodelación hecha para albergar un hotel (función que tendría el claustro hasta antes de su restauración). Por último, la adaptación del callejón de acceso al convento como estacionamiento y bodega de materiales. Todos estos usos se materializaron en adiciones arquitectónicas que transformaron el inmueble, y por varios años se reflejaron en la pérdida de su importancia histórica en la ciudad.

Intervenciones previas

Entre las causales de la inadvertencia que tuvo el edificio, fue por una parte la evidente decadencia material, pero también es importante destacar la nula existencia de investigaciones previas, que permitieran conocer sus características arquitectónicas originales y describieran su importancia histórica. Se podría decir que el rescate documental histórico de San Pablo, se debe al trabajo de Sebastián Doesburg, quien en 2005 inició una investigación de la ciudad, plasmada en el libro “475 aniversario de la ciudad de Oaxaca”, en el que incluye una investigación de San Pablo, que ayudo a la difusión del inmueble.

Las condiciones actuales del convento dominico de San Pablo, son de reciente manufactura y en gran medida producto del financiamiento de la Fundación Harp Helú, que en el año 2005 adquirió el inmueble en las condiciones anteriormente descritas. Con el propósito de rescatarlo, la fundación inicia los trabajos de restauración en el inmueble en 2006. El proyecto integral de recuperación, estuvo liderado por el arqueólogo Gilberto Hernández Díaz y se llevó en colaboración con la dirección de Nelly Robes del INAH delegación Oaxaca. El rescate del convento, “…incluyó aspectos materiales, históricos, arqueológicos y documentales ocurridos durante los cinco siglos de existencia de la estructura en

ese sitio”, en palabras de los propios arqueólogos (Robles, Tuross, Hernández, 2014).

Las intervenciones en el complejo arquitectónico se abarcaron en cuatro etapas. Como lo describe Gerardo López (2011), coordinador del taller de arquitectura y restauración de la Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca, la primera etapa consistió en sondeos, realizados mediante excavaciones, que permitieron tener una perspectiva general de las etapas históricas del edifico.

La segunda temporada de trabajos, comprenden la demolición, remodelación y readaptación de espacios. López (2011), relata que el método empleado para el inmueble, fue la “reconstrucción histórica hipotética”, herramienta fundamentada en la interpretación de fuentes documentales y comparación con conventos del estado, como base para la ejecución de soluciones (p.18). El ejemplo más claro de este tipo de reconstrucción en el inmueble, se materializa en la fachada del convento, en la cual, con referencia las proporciones de otros templos con características similares, se decidieron las medidas del remate finalmente realizado.

Para la tercera etapa de trabajos, se definieron la temporalidad de los elementos arquitectónicos que comprenden el inmueble. Esta etapa fue fundamental, ya que en las obras se liberaron las características posteriores al Siglo XVII, como explica López (2011) “…las calas y exploraciones arqueológicas, daban por resultado que detrás de esas construcciones existían todas las columnas y arcos, e incluso vestigios de los antepechos” (p.20). En general, el edificio presentaba una sobreposición de capas constructivas de diferentes siglos.

Para la última temporada de trabajos en el inmueble, los restauradores se centraron en la exploración de las secciones arquitectónicas del inmueble. Uno de los descubrimientos más importantes resultantes de las excavaciones, fue el hallazgo de restos humanos, que datan del Pre-clásico temprano, cercano a la época I de Monte Albán. Lo que demuestra que en la ubicación del actual centro de Oaxaca, existieron asentamientos humanos anteriores a la época de Cristo (Robles, Tuross, Hernández, 2014). Así, el trabajo arqueológico demostró también que el

terreno en el que se ubica el inmueble, es parte significativo de la historia en Oaxaca, desde las culturas prehispánicas.

Los trabajos de liberación, generaron una necesidad de espacio cubierto, que permitiera albergar el desarrollo de un programa arquitectónico, con las funciones pensadas al nuevo uso cultural del inmueble. Es con este contexto de actuaciones previas, llega el proyecto al Taller de Arquitectura Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo.

2.1.2 Inserción contemporánea[9]

En origen la intervención consistía en resolver el patio del edificio y su conexión al Museo Textil, primera propiedad del conjunto que la Fundación Alfredo Harp Helú (FAHHO) habilitó como publica. El proyecto contemporáneo, empezó en 2012 y fue realizado a lo largo de 5 años, en los que se modificó y amplio, volviéndose cada vez más ambicioso. Así, el conjunto fue creciendo conforme se compraban o rentaban las casas de alrededor y el proyecto fue modificándose de acuerdo a las funciones dadas a los inmuebles.

En cuanto a la metodología de trabajo para proyectos en contextos históricos, la arquitecta Gabriela Carrillo expresa que: "…el hablar de la memoria histórica de una estructura arquitectónica, tiene que ver con la lectura profunda de un contexto; un lugar, un clima, un sitio, una memoria, una lógica…Sin menospreciar la valía de un inmueble patrimonial, la aproximación siempre es la misma (en referencia a proyectos de otra índole)" (G. Carrillo, entrevista, 13 de Abril de 2021). Se entiende con esto, que a pesar de recalcar lo valores propios del inmueble, el proceso se da a partir de la lectura del sitio, repitiendo los parámetros de acercamiento que aplica a sus proyectos en general.

[9] En este apartado de la investigación, la información redactada, se basó en el análisis de la entrevista (Anexo 1) con la arquitecta Gabriela Carrillo y el levantamiento arquitectónico (Anexo 2). La entrevista realizada, permite hacer afirmaciones sobre los procesos y parámetros desarrollados en la obra, en contraparte con los resultados materiales finales.

La postura de los arquitectos Rocha y Carrillo es clara hacia la contemporaneidad, con el argumento de que: la suma de cosas que suceden en un momento, tienen que proyectarse en la arquitectura que se hace. La apertura del taller hacia el trabajo interdisciplinario, ha complementado los proyectos en inmuebles patrimoniales con la visión desde la restauración del arquitecto Rodrigo Remolina, encargado en esta materia en el proyecto desarrollado en San Pablo. Si bien, la formación del arquitecto Remolina no es de restaurador, gran parte de su experiencia profesional, se ha dedicado a la realización de proyectos de conservación e investigación con el INAH, así como en proyectos de restauración como colaborador del Dr. Juan Benito Artigas.

Es importante destacar el papel que juega el personaje del "restaurador", en proyectos coordinados por despachos de arquitectura. Al no existir una formación teórica y técnica específica sobre procedimientos para este tipo de inmuebles, el arquitecto Remolina se vuelve el mediador entre los valores históricos de los inmuebles y lo que se permite agregar con una clara presencia contemporánea. La investigación previa del inmueble, con la visión y formación en conservación, establece los límites al intervenir, previo a la propuesta espacial que se desarrolla.

Antes de la generación de una propuesta concreta, el procedimiento de acción en las intervenciones del taller, se inicia con los aspectos relacionados a la conservación del inmueble. Se empieza por la investigación documental y las calas estructurales, que permiten "hacer una disección" de los componentes del inmueble. Después en la parte arquitectónica, existe un análisis espacial, que se relaciona estrechamente a la memoria del sitio, en correspondencia a la conformación y recorridos del inmueble en su origen. Y por último, un aspecto que es importante destacar, es lo que la arquitecta denomina "voluntad arquitectónica", en referencia al hecho de cumplir un programa arquitectónico, pero rescatando en medida de lo posible las condiciones del edificio.

Puntualmente en el desarrollo del proyecto en San Pablo, la estrategia planteada fue el "desnudar" el edificio hasta encontrar sus valores, materiales y condiciones constructivas "originales". Esta acción, se contrapone a lo trazado en

varias cartas de restauración, que expresan la recomendación hacia el respeto de la obra histórica en su conjunto, sin demeritar el valor de alguna época. La práctica de tomar una época que coincida en la mayoría de las características formales del inmueble y separar los agregados subsecuentes, es muy común en México. En el caso del convento, un parte importante de los trabajos de restauración, eran enfocados a la liberación de los añadidos posteriores al Siglo XVII. El argumento aplicado a esto, era quitarle el peso extra que pudiera afectar la estructura y también para darle unidad formal al conjunto (López, 2011, pp. 19-22).

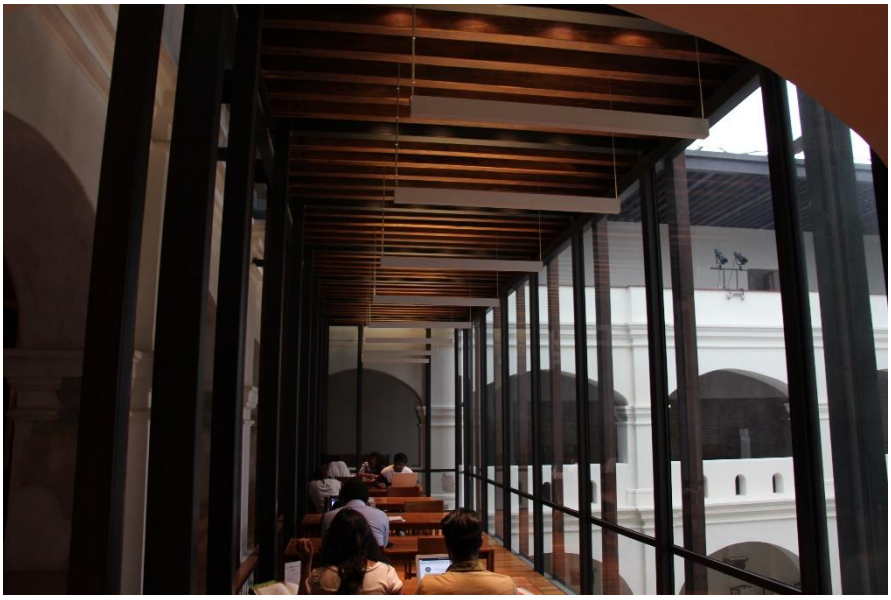


Ilustración 3. Interior de la biblioteca. Se pueden apreciar los materiales implementados en contraste con el claustro histórico. Fuente Archivo Propio

La intervención fue planteada con un intencionado contraste, materializado con estructura metálica ligera, madera y cristal, bajo la condicionante de que constructivamente funcionara ante el contexto telúrico de Oaxaca. A partir de la definición constructiva, la estrategia fue resolver formalmente el proyecto con la "paleta" de materiales establecida. Así, bajo el mismo lenguaje material, se resuelven los puentes, cubiertas, muros y circulaciones verticales, en todo el proyecto (Ilustración 3).

En cuanto a la distribución del programa arquitectónico en la planta, destaca la aportación al medio urbano que se desarrolla en lo que históricamente era el callejón de San Pablo (Ilustración 4). Es de tal relevancia para el proyecto, que la arquitecta Carrillo considera que lo más importante de San Pablo, es la oportunidad de haber generado una conexión urbana en la ciudad. El espacio generado en lo que anteriormente era un estacionamiento, ahora convertido en un patio materializado con ladrillo, vegetación y piedra. Este planteamiento, creo una especie de parque público al interior, que además de permitir la conexión peatonal entre las calles Hidalgo e Independencia, invita al transeúnte al proyecto.

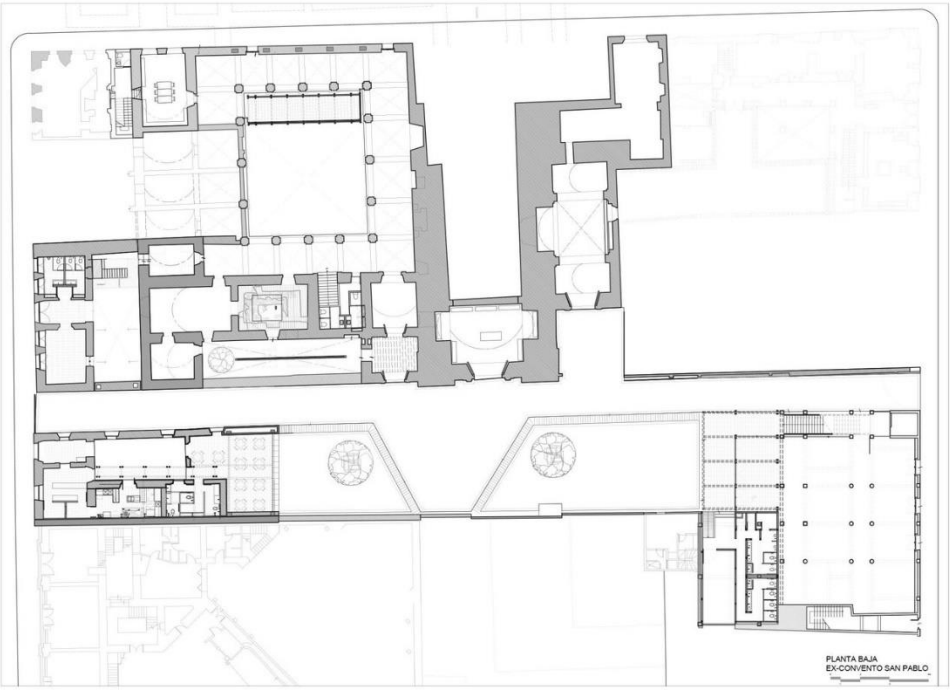


Ilustración 4. Centro Cultural San Pablo Planta arquitectónico. Fuente: https://www.archdaily.mx/mx/783799/centro-academico-y-cultural-san-pablo-taller-de-arquitectura-mauricio-rocha-plus-gabriela-carrillo

Esta relación con la ciudad se convierte el centro de la intervención, ya que, al interior se conjuntan los remates de las fachadas posteriores de las casas que rodeaban al conjunto y que fueron integradas al proyecto, al igual que la restaurada fachada principal del convento. Con la misma “paleta” de materiales definida en un inicio, se habilitaron las dos casas que se sumaron al conjunto. Las vivienda

albergan una galería de exposiciones, al lado derecho en la planta, y un restaurante con terraza, al lado izquierdo, ambos se abren al patio generado (Ilustración 4).

La inserción al edificio, se desarrolla con la propuesta de una estructura metálica de tres metros de ancho por quince metros de largo, que se eleva como remate en los tres niveles del claustro. A la pregunta ¿Por qué una caja de cristal dentro de un patio histórico? Mauricio Rocha (2020) explica que el programa arquitectónico requería de una biblioteca y había una necesidad de área para cumplirlo. Ante esto, se construyó el elemento contemporáneo contiguo a lo que anteriormente era el pasillo del edificio, lo que permite extender la superficie de las salas de lectura (Ilustración 3) y albergar una sala de exposiciones en planta baja.

La viabilidad de la inserción desde la restauración, se justifica según López (2011), porque permitía albergar el nuevo programa y consideran que “es una estructura reversible en un alto porcentaje, con un lenguaje contemporáneo que evoca los andamiajes de las obras” (P.26). Este criterio que argumenta la inserción de este elemento, no es replicado como general en todo el inmueble. En el mismo claustro, en el tercer nivel, se instalaron postes metálicos que permiten soportar la estructura de una cubierta retráctil, que en gran parte se vuelve una solución no reversible, además de que ha generado problemas de mantenimiento al inmueble.

En el segundo entrepiso del edificio, la estructura estaba constituida por bóvedas catalanas de tabique y vigas metálicas, producto de transformaciones hechas en usos pasados. La investigación realizada por los restauradores, determinó que originalmente la estructura estaba hecha de vigas de madera. En términos de espacialidad, para el taller fue conveniente regresar a esa memoria histórica, con la finalidad de dar una uniformidad con los demás entrepisos construidos como parte de la intervención. Para ello, se demolió la estructura de bóvedas y se reinterpreto la estructura original hecha con vigas, con la identificación de un color distinto de madera a este entrepiso, con la ocupada en demás elementos contemporáneos.

Como se mencionó en la documentación histórica, el tercer nivel fue un agregado de peso extra al inmueble. Los restauradores optaron por liberar de las losas existentes de bóveda catalana y muros apoyados en los arcos inferiores, quedando solamente los muros a eje del pasillo interior. La solución contemporánea dada al pasillo, fue un volado de madera y metal apoyado en los muros de 1.2 del convento. El *cantiléver*, además sostiene la estructura del techo retráctil, que permite cubrir el claustro (Ilustración 5).

Ilustración 5. Tercer nivel del inmueble. Se puede apreciar el techo en cantiléver y la cubierta retráctil. Fuente: https://www.archdaily.mx/mx/783799/centro-academico-y-cultural-san-pablo-taller-de-arquitectura-mauricio-rocha-plus-gabriela-carrillo

Con respecto a la fachada sobre la calle Fiallo, que recordemos era producto de la destrucción de la parte posterior del convento para dar paso a la mencionada calle. La propuesta materializada se originó después de mucho de tiempo de gestión entre el taller y las autoridades del INAH locales. Por un parte, el taller no quería mantener un “falso histórico”´, como lo era la fachada creada después de la demolición del inmueble, y las autoridades no deseaban una estructura contemporánea. Paralelamente a los trabajos de restauración en el edificio, las autoridades locales realizaron la repavimentación de la calle, lo que mostró los cimientos de lo que antiguamente era la totalidad del convento.

Los vestigios de los muros que habían sido demolidos en el Siglo XIX, fueron la base del argumento con el que los arquitectos generaron el concepto creativo, al representar un corte de lo que era anteriormente el edificio en su totalidad. Aun cuando la intención fue hacer una evocación al pasado, materializada con piedra local que se mimetiza con los colores de los edificios aledaños, la nueva fachada es claramente distinta y rompe con los parámetros aplicados al centro histórico oaxaqueño (Ilustración 6). Que además se recalca, se encuentra catalogado como Patrimonio Cultural de la Humanidad por parte de la UNESCO

Ilustración 6. Fachada de la Calle Fiallo. Fuente Archivo Propio

El desarrollo de esta fachada, evidencia una práctica común en el desarrollo de proyectos en edificios catalogados: “la negociación” con las autoridades encargadas de la conservación del patrimonio. Sobre esta relación, Gabriela Carrillo (2021) expresa que:

> El INAH… acepta o rechaza lo que estas proponiendo, entonces más bien, es como argumentas lo que estás haciendo, para que entre en el discurso que ellos quieren y están buscando, al final también son valores muy subjetivos, son juicios de valor que no están dictaminados, siquiera por un reglamento...

Este argumento es central en el marco de las posibilidades de las intervenciones contemporáneas, ya que, se recalca que al no existir una guía para los procedimientos, el proyecto se realiza de manera empírica y limitado por la autoridad local. En San Pablo, estas “negociaciones” comenzaron con el INAH local que en principio no aceptaron el proyecto. La gestión del proyecto finalmente desarrollado, fue directamente con el INAH federal, que aprobó la construcción con la visión planteada.

Esquema 1. Factores que influyeron en el proceso arquitectónico realizado en el Centro Cultural San Pablo. Fuente Elaboración propia.

La materialización general de la restauración resultante, es en parte, producto de los criterios ambiguos que están presentes en la normativa mexicana. La descripción de la obra expuesta, evidencia como el argumento ocupado para la reconstrucción de la fachada interior del convento, se contrapone totalmente a la desarrollada en la fachada exterior de la calle Fiallo. De igual forma, la justificación de liberar agregados, para quitar peso al edificio, se rompe cuando se inserta una cubierta al centro del claustro. A pesar de reconocer que las decisiones tomadas generan un programa arquitectónico funcional, el producto formal contemporáneo no presenta coherencia con el argumento de restauración.

El caso de la inserción en el Centro Cultural San Pablo, es muestra de decisiones ambiguas en cuanto a la materialización de la nueva arquitectura en edificios históricos. Pero también, se ha vuelto referente en cuanto a proyectos de impacto social y espacios colectivos en contextos históricos, lo que lo ha hecho merecedor de premios de arquitectura nacionales y nominaciones internacionales. En este caso, la vocación social del nuevo uso, ha permitido que la intervención devuelva a la ciudad un importante inmueble que se encontraba en franca decadencia.

2.2 Museo Modelo de Ciencias e Industria

2.2.1 Antecedentes

La fábrica de cerveza que albergó al Museo Modelo de Ciencias e Industria (MUMCI), es uno de los inmuebles más representativos de la vocación industrial que tiene la ciudad de Toluca. A pesar de estar ubicado en un entorno, con una clara transformación y sustitución de inmuebles antiguos, tanto la fachada principal, como parte de la primer crujía del edificio, han subsistido al constante cambio que ha tenido el primer cuadro de la capital mexiquense.

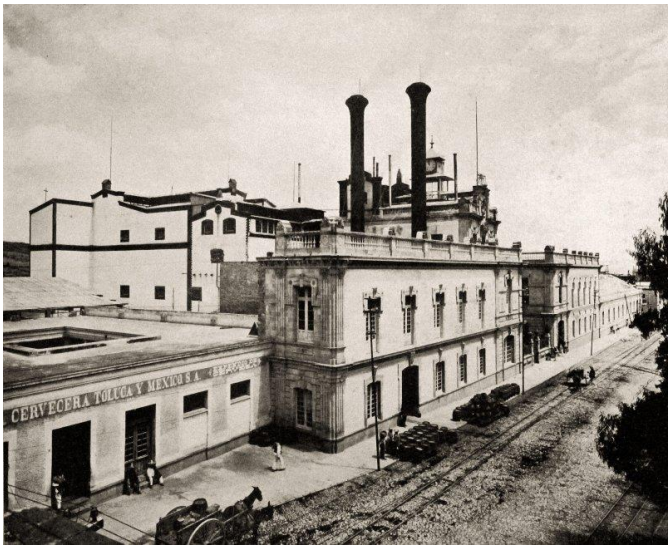


Ilustración 7. Fachada de la fábrica sobre la Av. Miguel Hidalgo, en la parte de atrás se aprecia la fábrica de producción. Autor: Eugenio Espino Barros, 1910

La historia que antecede a la construcción del conjunto fabril, tiene su origen en 1875 cuando Santiago Graff, funda la Compañía Cervecera Toluca y México S.A., que producía la popular “Cerveza Victoria”, una de las primeras en el país. Desde el año de 1883, se menciona en las narraciones de la ciudad, la existencia de una cervecería frente a la plaza Ignacio Zaragoza (Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles, 2021).

La edificación del inmueble, tal como se conoce en la actualidad, se comienza a gestionar en 1890, de ese año, existen registros de los permisos para la construcción. Pero es hasta 1891, cuando se inicia formalmente la construcción de

las oficinas centrales, con la característica fachada de cantera diseñada por el arquitecto Enrique Cárdenas (Centro Cultural Toluca, 2019).

En la composición del conjunto arquitectónico, además de las oficinas y la parte destinada a la producción de cerveza, en el complejo también estaban distribuidas naves industriales que eran empleadas para la producción de vidrio, almacenamiento y empacado del producto. La línea de producción cervecera, dotó de muchas fuentes de empleo a la capital mexiquense, por tanto, el conjunto fue de gran relevancia en el crecimiento económico de la ciudad, sobre todo a principios del Siglo XX.

La empresa continúo actividades en el inmueble hasta 1935, año en el que la Cervecería Modelo adquiere los activos de la Compañía Cervecera Toluca y México, y con ello todas las instalaciones. La nueva empresa dueña del inmueble, decide solo hacer la producción de la cerveza en la planta de la Ciudad de México, derivando en el cierre de la fábrica como tal, pasando a ser ocupada como bodega y centro de distribución de la empresa.

A partir de 1945, Nemesio Diez se hace cargo de la distribuidora de Grupo Modelo en Toluca, iniciando un programa de comercialización que se replicaría en otras partes de la república, pero teniendo su origen en el inmueble de estudio. Durante este periodo, el inmueble se identifica con el nombre de “Edificio Corona”, volviéndose una de las distribuidoras más exitosas de México y epicentro en el crecimiento del grupo en el país (Centro Cultural Toluca, 2019).

El uso industrial continúo en las décadas siguientes, pero pasando a cumplir funciones menores en la cadena de producción, como el ser centro de abastecimiento de cebada. A partir de los años ochenta, la distribuidora que operaba en el inmueble cambia de sede, así el edificio se convirtió bodega y espacio de reparación de refrigeradores (Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles, 2021). Es hasta el 2004, cuando Grupo Modelo decide darle una nueva función al edificio: albergar un museo de ciencias e industria.

2.2.2 Intervención contemporánea[10]

La idea de desarrollar el museo en el inmueble, nace como un proyecto casi personal de Ing. Carlos Fernández, presidente del consejo de administración de Grupo Modelo. Con en el objetivo de generar la propuesta arquitectónica a implementar, la empresa optó hacer un concurso por invitación, para recibir las propuestas de tres arquitectos: Francisco López-Guerra, Fernando de Haro y José Moyao. Finalmente el planteamiento presentado por el arquitecto Moyao, fue el elegido, principalmente por el concepto creativo desarrollado en la propuesta del concurso.

El discurso detrás de la propuesta arquitectónica fue: "…el activo más importante que tiene Grupo Modelo es su gente. Entonces el concepto del proyecto fue: la gente tiene que estar aquí…" (Moyao, 2012). Como se puede observar en las imágenes tomadas de las láminas del concurso (Ilustración 8), la idea de los empleados se reflejaba en serigrafías de sus rostros en la fachada del edificio, con el doble objetivo de también generar sombra al interior. Se observa en panta, como el elemento rector del proyecto fue la sala IMAX, en un inicio de forma esférica, contenida detrás de la fachada histórica. Cabe resaltar que gran parte de la propuesta conceptual descrita, así como los elementos más destacados que la componían, no fueron desarrollados finalmente por motivos económicos.

En cuanto al proceso previo del desarrollo de proyectos arquitectónicos en edificios históricos, el arquitecto Moyao destaca que parte de sus influencias vienen de observar análogos de los proyectos y el cómo se han solucionado en otras circunstancias. En un inicio, la metodología de trabajo, parte de la historia que envuelve al inmueble y con la identificación de ello, se trata de "enmarcar lo que tiene valor patrimonial" (J. Moyao, entrevista, 2 de Marzo 2021). Esto hace

[10] En este apartado de la investigación, la información redactada, se basó en el análisis de la entrevista (Anexo 1) con el arquitecto José Moyao y el levantamiento arquitectónico (Anexo 2). La entrevista realizada, permite hacer afirmaciones sobre los procesos y parámetros desarrollados en la obra, en contraparte con los resultados materiales finales.

referencia a que lo no reconocido dentro de los valores delimitados como “patrimoniales, puede ser descartado dentro de la nueva propuesta arquitectónica.

En el trabajo interdisciplinario para la restauración del inmueble, el taller colaboró con el Dr. Gabriel Mérigo, destacado restaurador y académico. En los trabajos de investigación por parte del Dr. Mérigo se identificaron las características originales del inmueble, tanto en el aspecto material como el formal. A pesar de que el proyecto retoma estas investigaciones desde la restauración para el desarrollo de la propuesta, los parámetros que definieron lo que se restauraba y las áreas donde se desarrollaba arquitectura contemporánea, fueron delimitados por el arquitecto Moyao.

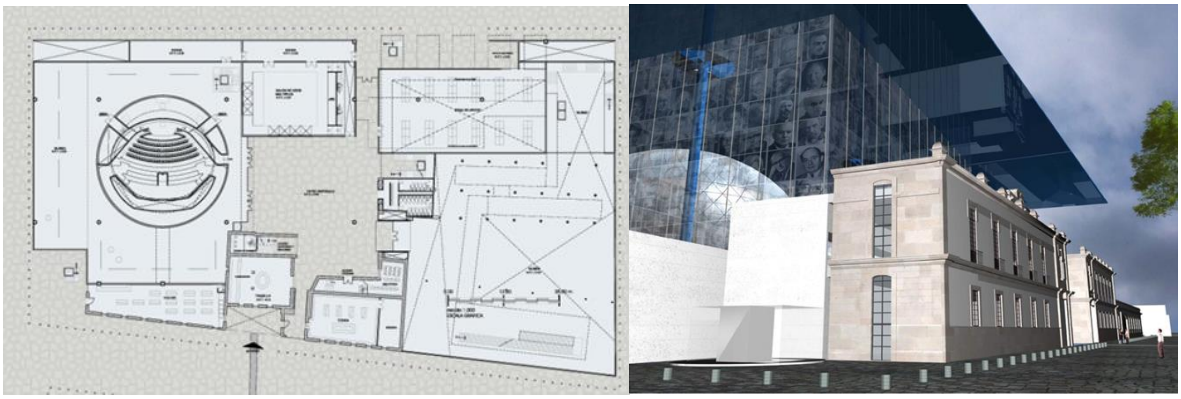


Ilustración 7. Imágenes de las láminas del concurso. A la izquierda, la planta arquitectónica con la pantalla IMAX circular. A la derecha, el render de la vista desde la calle, con las imágenes de los empleados en la fachada. Fuente: Moyao Arquitectos:

En los trabajos enfocados a la restauración, se intervino el característico reloj de la fachada principal y las salas correspondientes a la primer crujía, donde se dio mantenimiento a la estructura de los entrepisos. La investigación documental identifico que las funciones de bodega en el inmueble había modificado la fachada principal, añadiendo un portón que no correspondía con el diseño original. Por lo cual, se decidió cerrar el vano y recuperar la secuencia de las ventanas. Esta decisión permite tener en el primer plano de la fachada principal, al edificio con las características con las que fue concebido a finales del Siglo XIX.

Al interior del inmueble, dos naves industriales fueron reutilizadas para el proyecto, manteniendo las características originales de la cubierta. En los trabajos realizados, se conservó la estructura metálica con labores de mantenimiento. En el lecho bajo de losa, se quitó toda la madera existente, que se encontraba dañada en su mayoría, y se sustituyó por tablones de pino con características similares. El mismo principio se replicó con la cubierta, hecha de lámina ondulada de zinc.

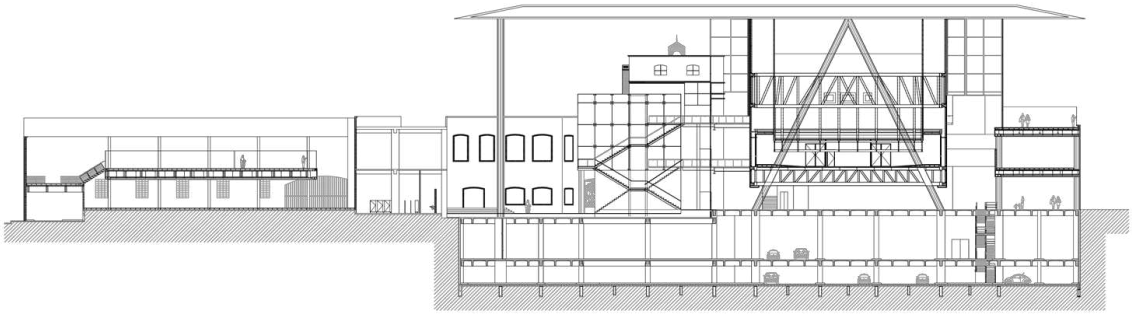


Ilustración 8. Corte del inmueble. Se aprecia la estructura que sustenta la sala IMAX, los dos niveles de estacionamiento. A la izquierda el entrepiso y el interior de las ventanas de la fachada principal. Fuente: Moyao Arquitectos.

En cuanto a la inserción contemporánea en el MUMCI, esta se desarrolla con una distinción de materiales con la intención de generar un contraste. El arquitecto Moyao identifica ciertos materiales que considera “tienen mucha fuerza”, tales como el acero y concreto, que son los que prefiere emplear en la generación de contraste (J. Moyao, entrevista, 2 de Marzo 2021). En la implementación de estos materiales, se resalta que estos no tocan al edificio histórico, dejando entrecalles verticales que enmarcan la preexistencia en la parte de las naves y se remete el volumen nuevo en la fachada principal.

Con respecto al desarrollo de la nueva arquitectura, el arquitecto expresa: “…respetamos el edificio histórico lo más que se pueda, lo que tenga valor que sea anterior de 1900, lo que sea de 1900 para acá y que no tenga un valor histórico vamos a tirarlo para lograr… todas las áreas que nos estaban pidiendo” (Moyao 2012). Esta declaración hace entender que el programa arquitectónico a desarrollar, fue la justificación de cambio total dado en el patio interior.

En el funcionamiento del conjunto, la planta baja del edificio histórico, se vuele el vestíbulo de acceso al inmueble, ya que, la taquilla se ubica debajo del remate principal del edificio. Además de funcionar como espacio para recibir a los visitantes, el edificio alberga una biblioteca, la tienda de regalos y las oficinas administrativas del inmueble. Cabe resaltar, que a pesar de la conservación de la fachada exterior, los interiores de la biblioteca y la taquilla fueron modificados casi en su totalidad. Al agregar plafones en los techos y aplanados en los marcos de las ventanas, se pierde lectura del sistema constructivo preexistente. La azotea del edificio, también se ocupó para generar una terraza al aire libre, donde da servicio una cafetería.

El interior de las naves industriales restauradas, se destinó para las exposiciones permanentes sobre la fabricación de la cerveza. En la convivencia con el nuevo uso, se destaca la intervención realizada a las cubiertas y estructura de las naves, que conserva la “esencia” de la fábrica que anteriormente operaba. La necesidad de albergar un mayor número de metros cuadrados en su interior, implico que en una de las naves se añadiera un entrepiso (Ilustración 8). El entrepiso es completamente aislado tanto de la estructura como de la fachada preexistente. Esto por una parte hace que se tenga una mayor certeza estructural, pero genera una desconexión de la intervención con la fachada y alturas preexistentes, ya que, el entrepiso coincide con las ventanas de la fachada principal.

En la distribución de áreas del programa arquitectónico, el elemento rector fue la sala IMAX, que surge detrás del edificio histórico como una caja de cristal levantada del nivel del piso (Ilustración 8). La elevación permite tener exposiciones debajo de la sala, ya que, las cargas se solucionan mediante una estructura metálica que aporta grandes claros y flexibilidad al montaje. En el subsuelo del conjunto, se encuentran distribuidos dos niveles de estacionamiento, que le dan servicio al centro cultural.

El patio interior se vuelve el centro para la distribución de circulaciones, ya que, la museografía fue planificada con las características de un museo de cuarta

generación[11], cimentado en un proyecto educativo, con una experiencia más abierta. Este planteamiento de museo, no tiene una continuidad entre salas, lo que permite que el visitante se desplace en el orden que prefiera. En el mismo patio, se encuentran las circulaciones verticales que dan ingreso a la sala IMAX. Aunque estas fueron pensadas como elementos aislados, con la intención de no "contaminar" la estructura antigua, en su materialización toman un peso protagónico en las vistas del patio (Ilustración 9).

Ilustración 9. Vista desde el patio a las escaleras. Al fondo el edificio histórica Fuente: Google Maps.

El planteamiento de que la comunicación entre espacios al interior del inmueble, sea a través del patio, se permite debido a la gran cubierta que abarca el claro entre los edificios. La idea con la cual fue concebida, fue el generar una especie de espejo que reflejara lo que sucedía en el patio, materializado por un plafón al alto brillo. La construcción final, por ajustes de presupuesto, se da por medio de una doble cubierta con estructura metálica aparente. La primer cubierta, con una parrilla estructural aparente, que sostiene vidrios templados y la segunda, a mayor altura, soportada por una estructura en "V", también con estructura aparente. En ambos casos, las columnas de las estructuras se colocan aisladas del

[11] Clasificación de los museos con respecto a su recorrido. "La cuarta generación puede identificarse como la de los parques temáticos de carácter científico. El espacio arquitectónico del museo sufre una transformación radical en esta generación de museos, así como la interacción con el visitante" (Ten Ros A. (2007 Los museos científico-tecnológicos. Un ensayo de clasificación por generaciones.), España: IEDHC

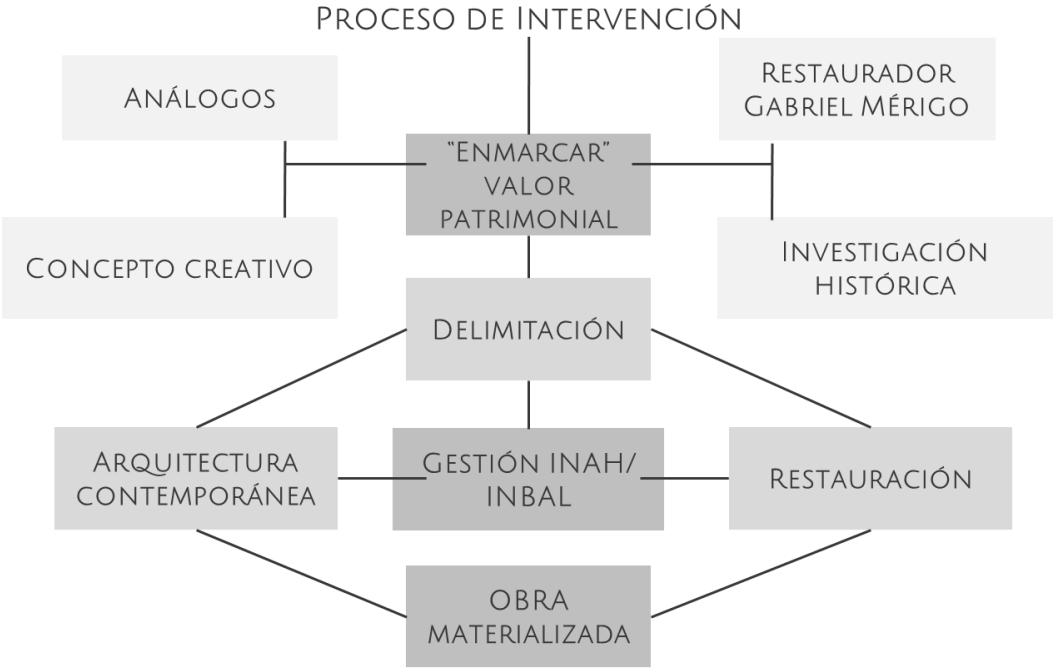
edificio histórico, pero en el caso de la más baja, al frente de su fachada interior. Lo que ocasiona que el armazón, tanto trabes como columnas, se intercedan a la visual del edificio antiguo

Además del conjunto del museo, la nueva arquitectura también se desarrolló con un estacionamiento de tres pisos, frente a la parte posterior del inmueble, hecho de concreto y que remata en la fachada con malla metálica. Como se mencionó anteriormente, el centro de la ciudad de Toluca a excepción del primer cuadro, no tiene una unidad formal. Por tanto, en su contexto urbano inmediato, la intervención no genera una ruptura con las fachadas circundantes, que en su mayoría fueron edificadas en el Siglo XX.

Ilustración 10. Vista de la fachada principal desde el Jardín Zaragoza. La circulación del Jardín está enfocada a guiar al peatón al acceso del edificio. Fuente: Archivo propio.

Como parte complementaria a la construcción en el edificio, la relación del inmueble y el jardín Zaragoza, que se encuentra frente al edificio, es uno de los grandes aportes que se generan con la intervención. La conexión entre espacios fue planteada desde la propuesta conceptual, con la intención de ganar ese espacio que se encontraba abandonado y convertirlo en una plaza que condujera al visitante hasta la entrada principal (Ilustración 10). La accesibilidad de este recorrido, es

planteada con un mismo nivel desde el parque hasta el inmueble, eliminando las banquetas y delimitando el espacio peatonal con bolardos.



Esquema 2. Factores que influyeron en el proceso arquitectónico realizado en el MUMCI. Fuente Elaboración propia.

Por la fecha en la que se construyó el inmueble histórico y sus posteriores agregados industriales, el inmueble estaba protegido tanto por el INAH, como por el INBAL, por este motivo el trabajo se realizó con las dos instituciones. La gestión implico también la argumentación de las decisiones tomadas en el inmueble, ejemplo de ello fue la eliminación de parte de un muro lateral de la fachada, que el INAH protegía. La investigación documental identificó que parte de esa fachada se había reconstruido en 1920, esa definición temporal en su construcción, fue la causante de la demolición de 40 metros del muro. En general, el arquitecto Moyao (2021), expresa que la intervención se llevó muy de la mano con las instituciones, mostrando a través de maquetas las decisiones que se tomaban en la intervención.

Posterior a la venta de Grupo Modelo, en 2014 el edificio empieza a ser gestionado por las autoridades de cultura del municipio. Actualmente el conjunto opera bajo el nombre de Centro Cultural Toluca. A pesar del cambio de temática, la

flexibilidad con la que fue diseñado, permite al inmueble albergar nuevas exposiciones, siendo uno de los epicentros de las manifestaciones culturales del municipio.

Una transformación tan radical como la desarrollada en el MUMCI, solo se puede entender al hacer una revisión de su entorno, que presenta una muy transformada lectura de sus antecedentes históricos. Otro factor importante es que la protección establecida desde las instituciones distingue partes del conjunto como elementos patrimoniales, que merecen conservación, y los elementos con modificaciones posteriores quedaron exentos de esta catalogación. En este contexto, la arquitectura contemporánea realizada, se permite ser la clara protagonista de la reutilización, perdiéndose la intención de una integración formal con las preexistencias. A pesar de lo anterior, se reconoce que la apertura del edificio histórico, con una vocación educativa y social, es un aporte que genera manifestaciones positivas, sobre todo en su relación con la ciudad y el espacio público generado.

Capítulo 3. El actuar contemporáneo

Sobre los casos descritos anteriormente, se obtienen varias reflexiones en torno a las características presentadas en las obras de estudio. Para el análisis de la información, las conjeturas obtenidas se sintetizaron mediante la técnica de "comparación por similitud" planteada por Xavier Coller (2000). Con este parámetro, la información que se analiza en este capítulo se desarrolla sobre las características que se repiten en ambos casos, lo que permite identificar variables comunes en las inserciones realizadas en México.

Los puntos de análisis sobre los que se desarrolla el texto, son basados en los factores de indagación formal de modelos arquitectónicos, escritos por Pablo Vázquez Piombo (2016). Bajo este modelo, el autor plantea que la indagación formal se explica como la "averiguación simbólica y material del contexto", con el fin de: "…tener una lectura de las características que lo idearon y lo manifiestan en la actualidad, para la creación de un sustento de factores correspondientes a los acontecimientos culturales previos" (pp.85.87). Para la investigación, la indagación se conforma de los siguientes puntos:

a) Ubicación y medio ambiente inmediato. Entendido como el espacio de influencia directa de la intervención.
b) Antecedentes culturales. La asimilación de los conocimientos, condiciones culturales y hechos realizados en el espacio preexistente.
c) Concepto creativo. Los aspectos previos que desarrollaron la forma y espacio arquitectónico.
d) Forma arquitectónica y aportación espacial exterior. Disposición y características formales de los elementos construidos, con respecto al entorno en el que se ubica.
e) Función y programa arquitectónico f) Uso. La actividad que se ejerce en el espacio (Por el uso cultural en ambos casos, este punto se tratara en conjunto con el programa implementado).

f) Sistema constructivo y materiales implementados. El procedimiento de composición espacial de la propuesta física. (pp.88-90)

La base teórica y metodológica sobre la que se plantea el análisis, permite caracterizar los componentes de las intervenciones y su relación con el contexto patrimonial en el que se desarrollan. Con esto, las manifestaciones presentes en las obras estudiadas se desarrollan sobre lo que engloba cada factor de análisis. Lo anterior, permite mostrar acciones particulares recurrentes que se han vuelto parte del actuar contemporáneo en edificios históricos.

Ubicación y medio ambiente inmediato

Aun cuando las ubicaciones sobre las que se desarrollan las intervenciones se encuentran en distintas condiciones de cuidado y conservación, la cercanía al primer cuadro de las ciudades y su repercusión histórica en su contexto es de destacar. Esta importancia geográfica, en ambos casos, vuelve a las intervenciones un referente sobre su entorno y aporta a la cohesión con la ciudad que los contiene en el presente.

En el caso de Toluca, la fachada del edificio es prácticamente el único antecedente de construcciones anteriores al Siglo XIX en una cuadra a la redonda, esto a pesar de su cercanía con el primer cuadro de la ciudad. En este contexto, la fachada del edificio adquiere un valor simbólico y resalta con respecto a su entorno inmediato, aunque no presenta una correspondencia con los edificios vecinos, debido a la variedad formal y temporal de las construcciones. El hecho de ser una de las últimas muestras de la arquitectura neoclásica realizadas durante el porfiriato, lejos de considerarse como valor a recalcar en su entorno, pierde peso con el volumen de la intervención, que toma un claro protagonismo.

En su emplazamiento, el hecho de tener el terreno del Jardín Zaragoza al frente de toda la fachada principal, hace que los remates visuales tanto del peatón, como vehicular, sean plenos al volumen total generado con la nueva intervención. Al dejar senderos con remate al acceso en el mismo nivel del edificio y la circulación

peatonal que atraviesa el patio, se permite la vinculación entre el diseño del espacio público y la intervención. Así, tanto el diseño de circulaciones peatonales como las vehiculares, al estar en calles secundarias, presentan un buen aprovechamiento de la ubicación que la ciudad le brinda.

En el centro histórico de la ciudad de Oaxaca, por el contrario, existe una cohesión en las construcciones, en gran parte producto de las políticas públicas locales, impulsadas por su inclusión como patrimonio mundial por parte de la UNESCO. En este entorno de cohesión general, los inmuebles que componen al Centro Cultural San Pablo por los antecedentes que precede al inmueble, presentan características que lo hacer particular y representativo con respecto a los edificios que lo circundan.

Por los motivos históricos anteriormente descritos, el acceso al ex convento es mediante pequeñas entradas laterales que no resaltan ante las alturas de las fachadas que rodean al inmueble. Pero la circulación peatonal, sumada a la pequeña plaza generada sobre lo que conformaba al callejón San Pablo, se vuelve un amplio remate que resalta las características de la fachada principal del edificio histórico. Este aprovechamiento de las condiciones poco favorables que presentaba el emplazamiento de la fachada principal, permite la incorporación de un espacio anteriormente privado, a los recorridos locales.

Un factor que se resalta, es que el contexto inmediato del inmueble puede ser relacionado con la transformación que se permite en los edificios. Por una parte, en Toluca se plantea una intervención más amplia que no se limita en altura o transformaciones al exterior, porque las construcciones cercanas no presentan un valor histórico con el cual guardar una correspondencia. En cambio, la obra hecha en Oaxaca, por los factores normativos nacionales e internacionales, sumado a su colindancia con edificios de relevancia en su contexto, intenta tener en el exterior una uniformidad con la ciudad.

El recurso de vincular al inmueble con la ciudad mediante una circulación peatonal que atraviesa la intervención, es una manifestación que se presentó en

ambos casos. La inclusión de las intervenciones como parte de las circulaciones, responde también a otros puntos de análisis, como son el uso cultural y el programa arquitectónico. Pero, se reconoce que con esta solución, parte del interior de los inmuebles se vuelve prácticamente una extensión del espacio público. Este planteamiento en las obras, hace que las intervenciones repercutan directamente con la ciudad, al generar un nuevo recorrido que acapara parte del flujo de peatones.

Antecedentes culturales

Como los casos muestran, la documentación histórica y trabajos especializados en la restauración del inmueble, son punto de partida para la posterior propuesta arquitectónica. El estudio de los antecedentes del inmueble, es un proceso que complementa desde un inicio las decisiones que se toman sobre las preexistencias. Aunque, también se reconoce que a pesar de incluirse investigaciones sobre los precedentes históricos, la propuesta arquitectónica puede resultar en una reinterpretación muy transformada de las características originales.

En primera instancia, el estudio de las condiciones culturales del edificio responde a los requerimientos que las instituciones de protección del patrimonio en México solicitan. El Reglamento De La Ley Federal Sobre Monumentos Y Zonas Arqueológicas, Artísticos E Históricos (1975), asigna a los institutos competentes (INAH, INBA), el autorizar los procedimientos sobre los bienes inmuebles del país, siempre y cuando estos no alteren los valores del monumento. En la gestión previa que la misma ley establece, la autorización de proyectos relacionados a la conservación o restauración de bienes inmuebles asociados al patrimonio cultural, requiere un restaurador responsable del proyecto de obra. Con este marco, el papel del restaurador encargado del proyecto cobra especial relevancia, ya que aporta en la delimitación de lo que tiene un valor histórico a conservar en los inmuebles.

La interpretación de valores en ambos casos, se realiza con la definición de una temporalidad límite de las características y modificaciones previas realizadas en los edificios. Esta delimitación en la obra realizada en Toluca fue el Siglo XIX y en Oaxaca los antecedentes anteriores al Siglo XVII. La apreciación temporal,

responde directamente a épocas que corresponden con los usos y transformaciones del inmueble, al identificarse como características “originales”.

Por una parte esta decisión sobre los inmuebles, se justifica con el argumento de que conserva los componentes considerados con mayor valor del inmueble y aporta una uniformidad formal en el conjunto. Pero también, se puede reconocer que los elementos que no entran en estas características, son eliminados o reinterpretados por la arquitectura contemporánea, aunque estos reflejen un antecedente histórico del inmueble.

Con lo observado en el análisis, se puede entender que el proceso de diseño parte de la investigación y aportes del restaurador, que limita el actuar del arquitecto en el inmueble y argumenta la inserción de lo contemporáneo sobre la preexistencia. Estas delimitaciones se basan en la puesta en valor de los elementos que componen el inmueble. La asimilación de los antecedentes históricos, se vuelve entonces un proceso que parte de la restauración, pero entran en juego otros aspectos meramente arquitectónicos, tales como el concepto creativo del arquitecto.

Las obras finalmente materializadas, muestran que los elementos del inmueble considerados con valor histórico fueron restaurados, mientras los que no, fueron eliminados o sustituidos por una propuesta contemporánea. El resultado de la reinterpretación de los antecedentes por medio de la nueva arquitectura, a pesar de tomar referencias del pasado de los inmuebles, hace que se pierda lectura del edificio histórico. Ejemplo de esto son la fachada de la calle Fiallo en la intervención de Oaxaca o el área de servicios del MUMCI en Toluca.

Concepto creativo

Mencionado en el factor de análisis anterior, la lectura de los antecedentes culturales del inmueble para el desarrollo de la nueva arquitectura, parte del concepto creativo de los arquitectos encargados del proyecto. Se observa que en el proceso de diseño, se delimita el espacio que se mantiene de la preexistencia y se

le da una nueva significación a las partes que no entran en la clasificación de valor a conservar del inmueble. La idea creativa rige la “convivencia” con el edifico existente y esta misma se vuelve argumento de la intervención.

En la obra realizada en el MUMCI, se pueden identificar dos ideas particulares que en conjunto conforman el diseño. Para la nueva arquitectura, se parte con el concepto de que en la construcción a desarrollar, se representen los trabajadores de la cervecera que financió la intervención. A partir de esto, desde los primeros esquemas (Ilustración 11), se muestra un cuerpo independiente de la edificación original que se vuelve contenedor del programa arquitectónico a desarrollar. Esta primera idea, se complementa con la relación conceptual planteada para lo patrimonial, al “enmarcarlo”. Así, la fachada principal del edificio histórico queda exenta de elementos contemporáneos, pero con la cubierta y el volumen nuevo como remate en un nivel superior, emulando el marco.

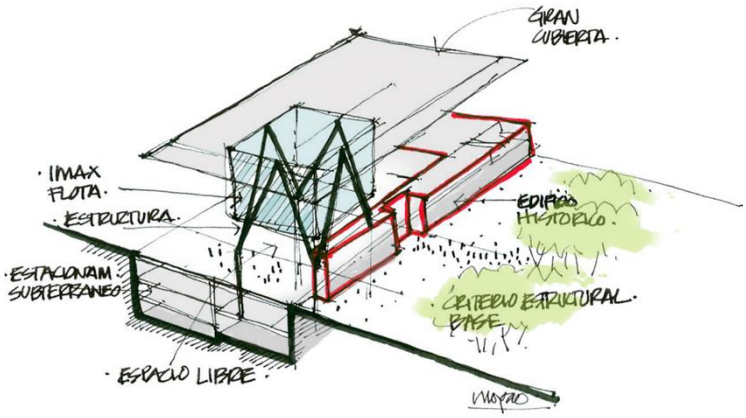


Ilustración 11. Dibujo isométrico preliminar, con los componentes principales de la intervención. Fuente: Moyao Arquitectos.

La intervención hecha en Oaxaca, plantea una relación creativa basada en las capas históricas que el inmueble tenia acumuladas debido a sus distintos usos. La idea conceptual de “desnudar” al edificio, con el fin de mostrar las características originales, fue el argumento sobre el cual los trabajos de restauración se desarrollaron. Con esto, la arquitectura contemporánea hace una reinterpretación de los rasgos de origen del convento, sustituyendo las modificaciones más recientes. Esta reinterpretación de los antecedentes del edificio, derivo también en

el “corte” representado en la fachada de la calle Fiallo. Así, el concepto de los arquitectos Rocha y Carrillo pretende hacer una evocación a la totalidad del convento y sus elementos originales.

En este punto es importante recalcar que ambos conceptos nacen de interpretaciones individuales del contexto del inmueble por parte de los arquitectos encargados. Alrededor de estas ideas conceptuales, se argumentan las acciones que la intervención hace sobre el inmueble preexistente. Con esto, se observa que el concepto arquitectónico define la relación que presenta lo contemporáneo con el edificio histórico.

El concepto en las intervenciones estudiadas, va más allá de una idea creativa sobre la que confluye el proyecto, se vuelve la justificación con la que se presentan a las autoridades las acciones a realizar sobre los edificios. De esta forma, el entendimiento subjetivo de la preexistencia que implica la acción creativa, se toma como parte de la gestión para la autorización de las obras. Esto muestra que el marco normativo presenta consideración ante el discurso dado al proyecto arquitectónico, a pesar de que su construcción pueda contraponerse a algunos lineamientos.

Forma arquitectónica y aportación espacial exterior

El desarrollo formal presente en las obras analizadas, se da bajo un claro contraste, que evidencia a simple vista los elementos del edificio existente y la nueva arquitectura. En cada caso, la inserción corresponde con características arquitectónicas que se identifican con obras previas de los autores. Con esto, el espacio delimitado para la inserción contemporánea, responde plenamente a la intencionalidad formal del arquitecto con respecto a la preexistencia.

Dentro de lo que la arquitectura contemporánea engloba, se reconocen varias tendencias en cuanto a diseño y construcción, que se replican en los casos. Se puede tener así una lectura general de influencia de corrientes arquitectónicas del Siglo XX, que siguen vigentes y que los rasgos formales en las obras lo

muestran, tales como el minimalismo y el *High Tech*. Estas características se podrían atribuir a una cuestión formativa, de una generación muy influenciada por los preceptos de un estilo internacional

Esta manifestación formal, en parte relacionada a la globalización, se puede identificar con la "desterritorialización" del patrimonio. Este fenómeno Manuel Hernández (2008) lo identifica como:

> …la creciente aparición de formas de contacto y de vinculación social que van más allá de los límites de un territorio concreto, a modo de un "desanclaje" de las relaciones sociales, que nos lleva a vincularnos más con lo externo, generando proximidad en la distancia, y a alejarnos relativamente de lo próximo. (p.29)

Al aplicar conceptos y componentes del diseño que se identifican con su pertenencia temporal, las características formales de las obras, responden a una tendencia arquitectónica global. Por otra parte, debido a que cada arquitecto tiene una su propia visión e interpretación individual de las corrientes arquitectónicas, la manifestación espacial generada responde a características que se identifican a la obra casi personal, más allá de los movimientos arquitectónicos que siguen.

La arquitectura que caracteriza al taller Rocha + Carrillo, ha sido protagonizada por una expresión formal que resalta las particularidades de los materiales aparentes. En San Pablo la obra ejecutada muestra como los espacios arquitectónicos contemporáneos se integran a la construcción preexistente, funcionando como complemento y extensión del área funcional del inmueble. El espacio interior presenta una disposición formal acoplada al convento, en el que las alturas y volúmenes son una reinterpretación de los espacios y elementos originales del edificio.

El exterior, en cambio materializa en una expresión minimalista la lectura de los antecedentes del inmueble. Como se explicó anteriormente, desde las modificaciones previas hechas al inmueble, la fachada de la calle Fiallo había perdido continuidad en su altura y características arquitectónicas. La intervención acrecentó esa discordancia con su espacio exterior, ya que se realizó en un estilo

arquitectónico prácticamente exento con respecto a su entorno, además de mantener el tercer nivel que rompe con los volúmenes exteriores.

En el otro caso, la obra de Moyao arquitectos al ser en su mayoría especializada en centros de entretenimiento, tiene rasgos formales e influencias arquitectónicas muy variadas. Los proyectos más emblemáticos de la oficina, muestran versatilidad en la geometría de las fachadas y el contraste de volúmenes como característica recurrente. En una lectura general del proyecto realizado en el MUMCI, la arquitectura desarrollada en el inmueble histórico se vuelve prácticamente un nuevo edificio aislado, con características que se pueden identificar con el *High Tec.*

En el proyecto realizado, se tienen dos volúmenes principales: al frente y en primer plano el edificio de oficinas de la antigua cervecera y en un segundo plano, a una proporción cercana a dos de la altura total de la intervención, se eleva el volumen correspondiente a la fachada y cubierta contemporánea. De esta manera, el peso dado al espacio contemporáneo al ser de una dimensión mayor al existente, predomina tanto al interior de la antigua cervecera, como en el espacio exterior. En este caso, existe una distinción formal y espacial en la arquitectura de la intervención.

En este punto, se reconoce que existe una variada muestra arquitectónica producto de las características formales que se identifican con las obras previas de los arquitectos a cargo. Sobre esto, la investigadora Catherine Ettinger (2017), identifica que la inserción de nueva arquitectura en contextos patrimoniales, es un problema que se debe abordar desde la calidad del diseño arquitectónico y no desde la conservación (p.30). Así, el arquitecto que interviene en inmuebles históricos, ha asumido un papel cada vez más determínate y la forma arquitectónica se vuelve esencial en la futura conservación de los inmuebles.

Función, programa arquitectónico y uso

En este análisis, conviene hacer la aclaración de que los factores de indagación formal planteados por Vázquez Piombo (2016) diferenciaban el uso como factor individual de la función y programa arquitectónico. Para esta investigación, se considera que el uso cultural en ambos inmuebles está estrechamente relacionado al programa arquitectónico. Por lo cual, se decidió hacer un análisis conjunto de estos dos factores para un mejor entendimiento del texto.

En el marco normativo del país, el nuevo uso que se le dará a los inmuebles catalogados, se contempla como una condicionante para la concesión de su manejo, tanto a los mismos organismos públicos, como a particulares. Sobre este punto, el Reglamento De La Ley Federal Sobre Monumentos Y Zonas Arqueológicas, Artísticos E Históricos (1975), en su artículo 45 expresa:

> I.- Que el uso del inmueble es el congruente con sus antecedentes y sus características de monumento artístico o histórico.
> III.- Que el funcionamiento de instalaciones y servicios no altera ni deforma los valores del monumento. (p.8)

Tanto en la intervención de San Pablo, como la del MUMCI, la actividad ejercida en los inmuebles cumple con los requerimientos normativos, al funcionar como recintos culturales. Los dos casos se presentan en una situación poco común: a pesar de ser propiedad privada, los dueños deciden darle un uso que responde a las necesidades sociales de las ciudades que los contienen.

El hecho de tener que reformar cualquier inmueble para asumir nuevas funciones en su interior, lleva consigo transformaciones en el espacio existente. El desarrollo de los proyectos culturales en los edificios, implicó también una necesidad de espacio para cumplir con los requerimientos programáticos. Esta insuficiencia de espacio, es en primera instancia el origen de la inserción de nuevos elementos arquitectónicos al interior de los inmuebles.

Con lo anterior, uno de los fenómenos que se reconoce en las intervenciones, es que existe una priorización del programa arquitectónico. Gran parte de las decisiones que se toma en cuanto los descartes o adiciones en los proyectos, surge como respuesta a las actividades que se realizarán en el conjunto. Así, el uso y sus nuevos requerimientos espaciales producen la necesidad de modificaciones que el espacio preexistente puede tener.

En cuanto al funcionamiento de los inmuebles, el MUMCI plantea una distribución general con el patio interior del inmueble como centro de las circulaciones y las exposiciones sin un orden en específico. Con esta solución, el centro del inmueble permite hacer la conexión con los demás servicios que se ofrecen, como el restaurante, estacionamiento y la sala IMAX. Esta idea de una distribución central común, en mi experiencia como usuario resulto ser muy práctica, ya que permite conocer todas las actividades que se desarrollan en el inmueble.

El principio de tener un espacio común entre las áreas como punto de encuentro, se repite en la intervención de San Pablo. En este caso el antiguo callejón frente a la fachada del convento, une el restaurante, la galería principal y el acceso centro cultural. Al interior del edificio, el claustro del convento replica esta misma idea pues da conexión con una galería menor, la biblioteca y las aulas.

El uso y posterior funcionamiento de los inmuebles es uno de los puntos que abonan a favor de las intervenciones contemporáneas, ya que en la actualidad ambos conjuntos han tenido una importante aceptación su contexto. Prueba tangible de esto es que el MUMCI, actualmente operando bajo el nombre de Centro Cultural Toluca, es uno de los principales recintos de exposiciones para artistas locales en el estado. Y la intervención de San Pablo por su cuenta, fue acreedora del Premio Obras CEMEX en su edición XXII, en la categoría de impacto social por su aportación y trascendencia en las mejoras de su espacio urbano.

Se considera así que en este factor de análisis la actuación contemporánea ha sido adecuada en ambos inmuebles, en parte porque la misma inserción surge para el adecuado funcionamiento del nuevo uso. Desde la perspectiva de estos

puntos de análisis, muchas de las transformaciones se justifican sobre la conservación de parte de los elementos que componían el conjunto preexistente.

Sistema constructivo y materiales implementados

La intervención por medio de materiales distintos a los del edificio original, es una práctica que en los casos estudiados, cumple con la intencionalidad de los autores de generar un contraste. Si bien parte de la elección de los materiales se identifica con la inclinación por parte de los arquitectos, también cumplen propósitos estructurales como la consolidación de los inmuebles o al funcionar como un elemento independiente del edificio histórico.

Como se mencionó en el apartado de forma arquitectónica, lo contemporáneo se identifica con varias tendencias del diseño y la construcción. En los materiales de las intervenciones se puede ver una influencia de la arquitectura internacional, al ser el acero y el cristal los que predominan. Los mismos Philip Johnson y Henry Russell-Hitchcock, expresaban en el texto de la exposición de 1932 sobre el estilo internacional (como se citó en Rivera, 2015): “Hoy en día el color aplicado se emplea menos. Se prefiere sin duda el color natural de los materiales constructivos y de los metales” (p.13).

El sistema estructural más ocupado en la actualidad es el marco rígido, conformado por columnas y trabes. Por medio de estructura metálica y con este mismo sistema, también se resuelven la mayoría de las formas construidas en las obras analizadas. Un punto a favor del uso de este sistema, es que su cimentación es aislada y el desplante de la estructura por medio de placas ancladas, permite que la armadura no dañe los basamentos del edificio original.

En la obra hecha en Oaxaca, desde el planteamiento conceptual del proyecto la definición de la “paleta” de materiales, es el primer paso para el desarrollo formal de la intervención. Así, el entrepiso del segundo nivel y la cubierta del tercero, mediante estructura metálica y polines de madera se anexan a los muros del convento. En este caso se reconoce que formalmente la nueva arquitectura se

integra al inmueble, pero estructuralmente rompe con la reversibilidad requerida en la restauración.

El principio de reversibilidad como lo define Chanfón (1979), se refiere a la selección de "... aquellas técnicas, instrumentos y materiales que permitan la fácil anulación de sus efectos, para recuperar el estado del monumento…" (p.25). Este principio es parte de lo requerido por el INAH en los trabajos de restauración, y en el caso de San Pablo, parte de las estructuras metálicas que soportan la cubierta principal se vuelven irreversibles.

En la intervención del arquitecto Moyao, se presenta una idea conceptual de la elección de materiales que el identifica con "fuerza", para las decisiones sobre la estructura. En este caso el desarrollo independiente de la nueva arquitectura del edificio original que formalmente se criticó, se reconoce como efectivo estructuralmente. En la visita de sitio, se pudo identificar que a pesar del peso dado a los nuevos elementos, su desarrollo es prácticamente exento en su estructura del edificio histórico.

Es claro que la decisión al usar un material distinto a los del inmueble existente es influenciada por las tendencias actuales para la construcción, pero también cumple con la función de contrastar los componentes de la obra en su conjunto. Más allá de la intención arquitectónica de los materiales, su función estructural es fundamental para evitar daños al patrimonio. Resulta crucial que las nuevas estructuras desarrolladas, se hagan con un enfoque centrado a la conservación del inmueble y no bajo la intención formal meramente arquitectónica.

Reflexiones finales

En una revisión general del panorama actual, se puede observar el creciente interés por la conservación del patrimonio edificado y con ello también el desarrollo de proyectos para la reutilización arquitectónica. En este contexto, la obra con características contemporáneas se ha vuelto una alternativa recurrente para intervenir los inmuebles catalogados. Este tipo de proyectos por una parte han permitido albergar nuevos programas arquitectónicos que posibilitan su mantenimiento y uso, pero también se han admitido añadidos arquitectónicos que transforman a los inmuebles.

El tema ha estado por varios años en discusión y se pueden observar dos posturas principales: la estricta conservación de los inmuebles y la restauración "en estilo". Estas ideas antagónicas repercuten directamente en múltiples interpretaciones sobre el abordaje de proyectos. Resalta en la investigación, la cuestionante sobre los alcances y limitantes que puede tener la obra del arquitecto en las preexistencias. En este punto, las intervenciones de estudio muestran que existe una manifestación formal más parecida a la restauración en estilo, con una reinterpretación de los antecedentes, materialmente distinta a los edificios históricos.

Más allá de una orientación en la restauración, se puede observar que estos proyectos presentan influencias de corrientes arquitectónicas del Siglo XX y características del estilo internacional. Estas acciones su pueden relacionar a dos factores enlazados entre sí: la globalización y el cambio de enfoque en los proyectos. La globalización en el actuar sobre los edificios históricos se manifiesta con la priorización en la vinculación con corrientes internacionales, sobre la que tiene con su entorno cercano. Sobre el enfoque, se puede apreciar que las intervenciones tienen una mayor orientación a las características de diseño desarrollada en ellas, que a los mismos trabajos para su conservación realizados.

Estas acciones sobre los edificios existentes que se pueden interpretar con una influencia formativa, más allá de comprometer la acción del arquitecto en el

patrimonio, muestran en contraste, la efectiva solución del nuevo programa arquitectónico. Esta ambigüedad en definitiva no se puede atribuir completamente al actuar del arquitecto, que en su intervención realiza los espacios necesarios para el nuevo uso con el lenguaje formal que domina. Así, el enfoque de las obras contemporáneas estudiadas, se realiza entre los límites de lo normativamente posible bajo el marco mexicano.

Se puede reconocer que existe un sustancial avance en la concepción de intervenciones arquitectónicas con características del presente, en contextos históricos. Las investigaciones sobre estos temas en conjunto, han derivado en gradientes y clasificaciones según las características de la obra materializada, aunque esto siempre desde la perspectiva de la arquitectura. En lo que la salvaguardia del patrimonio corresponde, el tema se ha tratado en varias cartas y recomendaciones internacionales, pero estos avances no se han reflejado a nivel nacional.

Como es evidente, cada proyecto en particular representa soluciones específicas de acuerdo a las condicionantes de cada caso. Las obras estudiadas en esta investigación, a pesar de ser elegidas bajo características comunes, presentan desarrollos arquitectónicos formalmente diferentes. Pero el análisis a fondo en los proyectos, mostro que existen situaciones que se presentan de manera similar en ambos casos, lo cual puede identificarse como factores comunes a mejorar en las nuevas intervenciones a realizarse en el país.

Un aspecto que resalta en los caso, es la inclusión de los restauradores, que si bien su participación se origina por el cumplimiento de requerimientos normativos, también forman parte del desarrollo del proyecto arquitectónico. En este punto se reconoce que la labor principal del restaurador es la investigación documental, que permite la identificación de las características “originales” del inmueble. Esta acción en el proceso delimita los elementos que por su valor histórico no pueden ser modificados, pero también abre a la posibilidad a que si no se cumplen ciertas condicionantes sean eliminados.

La práctica de tomar una época que coincida en la mayoría de las características formales del inmueble, para separar los agregados subsecuentes es muy común en el actuar sobre inmuebles históricos en México. En su mayoría los agregados posteriores al Siglo XIX, al no estar dentro de la protección del INAH, se considera que no tiene un valor patrimonial, y esto da motivo al descarte en el desarrollo de los proyectos. A pesar de ser recurrente este procedimiento se contrapone a las recomendaciones existentes en varias cartas internacionales.

Se observa que la gestión y negociación con las autoridades es una parte asumida en el desarrollo del proyecto arquitectónico. A entender de los arquitectos entrevistados, el trabajo frente a las autoridades está basado, en gran parte a la argumentación dada a los trabajos realizados. Sobre esto, se encontró una relación directa entre el argumento y el concepto creativo desarrollado por los arquitectos encargados. Lo anterior, muestra como el concepto creativo de la inserción contemporánea, se toma como argumento de la intervención y forma parte de los juicios de valor dados por parte de las autoridades para su aprobación o negación.

Sobresale en la investigación que la necesidad de metros cuadrados para albergar un nuevo programa arquitectónico, en ambos casos cultural, creó la demanda de añadidos arquitectónicos que derivaron en la inserción contemporánea. En cuanto al funcionamiento de este programa, los proyectos resultan adecuados, en gran parte debido a que el proyecto resuelve en primera instancia la necesidad programática del nuevo uso. Así, la inserción cumple con el propósito de permitir al inmueble su reutilización, pero transforma y en algunos casos elimina las características formales importantes de las preexistencias.

El uso de materiales distintos a los del inmueble original es parte del intervenir inmuebles por medio de arquitectura contemporánea. Este contraste material, en discusión desde tiempos de Ruskin y Le-Duc, presenta múltiples expresiones a lo largo de la historia que han dado tanto una certeza estructural, como han permitido el nuevo uso a los inmuebles. Se observa con esto que el problema principal que implica esta acción, es que la estructura desarrollada no cumpla con las consideraciones mínimas que deben tenerse en cuenta para la restauración

arquitectónica. Si bien la intervención contemporánea en su desarrollo formal puede ser aislada o integrada al inmueble, en su composición estructural es fundamental la priorización de la estricta conservación del inmueble.

Con todo lo anterior, se puede afirmar que la hipótesis plateada al inicio de esta investigación se cumple. El arquitecto contemporáneo, ha tomado un especial protagonismo en su actuar sobre los edificios históricos. Con esto, cada proyecto refleja la capacidad de solucionar el desarrollo de un nuevo uso por parte del autor, más allá de solo buscar la conservación o restauración del inmueble.

En general, esta investigación muestra que la normativa mexicana requiere de una actualización general, que aglutine los conceptos y procedimientos más recientes para la salvaguardia del patrimonio. Con lo anterior, se podría establecer un marco que englobe las acciones contemporáneas y sus limitantes, con el objetivo principal de permitir la conservación del inmueble. El camino al establecimiento de este marco es largo aun, y los retos sobre el patrimonio son muchos. Pero la posibilidad de conjuntar épocas arquitectónicas en un inmueble, muestra como las obras con usos culturales han permitido la reutilización y revalorización de inmuebles históricos en México.

Bibliografía

Cejka, J. (1995). *Tendencias de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.

Cervellati, P. L., & Scannavini, R. (1973). *Bolonia. Política y Metodología de la restauración de centros históricos*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Chanfón. C (Marzo-Abril 1989). Eugène Viollet-Le-Duc (1914-1879) (sic) Su idea de la restauración (2 a. Parte). *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*, (6), 57-80.

Chanfón C. (1979). *Problemas Teóricos en la Restauración (Paquete didáctico).* México: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete" INAH.

Coller, X. (2000). *Estudios de casos*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (1942) *Carta de Atenas.* Consultado en Noviembre de 2020, de https://blogs.ead.unlp.edu.ar/planificacionktd/files/2013/08/1942_carta_de_atenas-1933.pdf

Creswell, J. (2007). *Qualitative inquiry & research design*. California: SAGE.

Cruz B. (1989). *Arquitectura Religiosa (los Templos Cristianos de la Cd. de Oaxaca)*. Oaxaca de Juárez: Imprenta Copioffset.

De Gracia, F. (2001). *Construir en lo construido. La arquitectura como modificación*. Hondarribia (Guipúzcoa): Nerea.

Diario Oficial de la Federación (1972) *Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos*. Consultado en Noviembre de 2021, de http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_160218.pdf

Diario Oficial de la Federación (1975) *Reglamento De La Ley Federal Sobre Monumentos Y Zonas Arqueológicas, Artísticos E Históricos*. Consultado en Julio de 2021, de http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/regley/Reg_LFMZAAH_031220.pdf

Díaz- Berrio (2007). *Protección y rehabilitación del patrimonio cultural urbano*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

Doesburg, S. (2007). *475 Años de la Ciudad de Oaxaca*. Oaxaca de Juárez: Casa de la ciudad y el Municipio de Oaxaca de Juárez.

Ettinger, C (2017). Diálogos con la fábrica histórica arquitectura y patrimonio. En P. William, *Arquitectura y urbanismo contemporáneo en centros históricos* (págs. 19-32). Bogota: Unisalle.

Garré, Fabián. (2001). "Patrimonio arquitectónico urbano, preservación y rescate: bases conceptuales e instrumentos de salvaguarda". *Conserva*, (5), 5-21.

Georgescu, A. (2015). *La actualización patrimonial a través de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Trea.

González Varas, I. 2000. *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra.

Hernández, G (2008). “Un zombi de la modernidad: el patrimonio cultural y sus límites”. *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales*, (5), 27-38.

ICOMOS (1964). *Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y Sitios de Venecia*. Consultado en Julio de 2020, de https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf

ICOMOS (1987). *Carta Internacional para la Conservación De Ciudades Históricas y Áreas Urbanas Históricas (Carta De Washington).* Consultado en Septiembre de 2020, de https://www.icomos.org/charters/towns_sp.pdf

INAH - Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. (20 de febrero de 2021). Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles número I-0012104660. Consultado en Febrero de 2021, de http://catalogonacionalmhi.inah.gob.mx/consulta_publica/detalle/54364

INAH - Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. (24 de febrero de 2021). Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles número I-0012104660. Consultado en Febrero de 2021, de http://catalogonacionalmhi.inah.gob.mx/consulta_publica/detalle/54364

INAH - Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. (26 de febrero de 2021). Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles número I-15-00437. Consultado en Febrero de 2021, de http://catalogonacionalmhi.inah.gob.mx/consulta_publica/detalle/32398”

López, V. (Septiembre-Diciembre, 2010). “Restauración ex-convento San Pablo”. *La Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca*, (20), 4-29.

Montaner, J. M. (1999). *Después del movimiento moderno*. Barcelona: Gustavo Gili.

Moyao, J. (12 de noviembre de 2012) *Cátedra EFM 2012, Pensar re pensar arquitectura*. *Sesión 7 FA UNAM*. Consultado en Marzo de 2021, de https://www.youtube.com/watch?v=SthP4rlnWs4&ab_channel=FacultaddeArquitecturaUNAM

Ochoa A. (Noviembre de 2012). *Chopo, 2.5*. El trazo semanal. Consultado en Septiembre de 2020, de http://eltrazosemanal.blogspot.com/2012/12/chopo-25-por-alejandro-ochoa-vega.html

Ramírez M. (2013) *El museo de empresa privada cómo estrategia de marketing: un estudio de caso acerca del Museo Modelo de Ciencias e Industria (MUMCI)* (Tesis de maestría, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía). Mediateca INAH.

Rivera D. (2015). “Los poderes del leopardo. Colores, moral y arquitectura de John Ruskin a Frank Gehry”. *En COAM. Color, textura y arquitectura contemporánea*. (págs. 11-23). Madrid: Baumit

Robles N., Tuross N., Hernández G., (Mayo-Agosto, 2014) “Entierros prehispánicos en el convento de San Pablo de la ciudad de Oaxaca”. *Revista Arqueología Mexicana*, (48), 137-147.

Rocha M. (17 de Octubre de 2020). *MAURICIO ROCHA ITURBIDE "La materialidad y el espacio"*. Consultado en Abril de 2021, de https://www.youtube.com/watch?v=2EXRbXoQg-o&list=WL&index=36&t=3594s&ab_channel=Fundaci%C3%B3nEscuelaTallerdeBoyac%C3%A1-Tunja

Rossi A. (1966). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gilli

Ruskin. J. (2012). *Las siete lámparas de la arquitectura*. México: Biblock

Semes W. (2009). *The Future of the Past: A Conservation Ethic for Architecture, Urbanism, and Historic Preservation*. Indiana: W.W. Norton & Company

Thorne, M. (1984). El nuevo museo de arquitectura de Frankfurt. Arquitectura: *Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, (250), 16-18.

UNESCO (2005). *Memorándum de Viena Sobre El Patrimonio Mundial y La Arquitectura Contemporánea*. Conservación INAH. Consultado Marzo de 2021 de http://inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/Documento34.pdf

Vázquez-Piombo, P. (2016). *Arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales*. Guadalajara: ITESO.

Venturi R. (1966). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Anexo 1

Características: Las entrevistas se realizaron bajo un mismo guion de preguntas. Estas se realizaron a los arquitectos autores de las obras.

Lugar de la entrevista: se hicieron vía remota por medio de la plataforma Zoom.

Duración: 1 hora

Índice de entrevistas:

Entrevista 1.

Tema eje: Influencias para la implementación de arquitectura contemporánea en la reutilización del Museo Modelo de Ciencias e Industria

Entrevistado: José Moyao

Cargo: Encargado del proyecto arquitectónico por parte del estudio Moyao Arquitectos.

Entrevista 2.

Tema eje: Influencias para la implementación de arquitectura contemporánea en la reutilización del Centro Cultural San Pablo, ubicado en Oaxaca, Oax.

Entrevistado: Gabriela Carrillo.

Cargo: Encargado del proyecto arquitectónico por parte del estudio Mauricio Rocha y Gabriela Carrillo.

Guía de preguntas

Proyectos en edificios históricos

1- ¿Cómo ha sido su experiencia en la intervención de edificios históricos?

2- ¿Cuál consideras que es el principal reto al intervenir este tipo de inmuebles?

Influencias

3- En el desarrollo de obras en edificios históricos ¿Considera que sigue alguna corriente teórica para la reutilización de inmuebles?

4- ¿Sigue alguna metodología específica para el desarrollo de este tipo de proyectos arquitectónicos?

5- ¿Retoma el trabajo de alguna intervención previa realizada?

Desarrollo de obra

6- Con respecto a la obra ____ ¿En qué contexto surge el proyecto?

a) Ubicación y medio ambiente inmediato.

7- ¿Cómo se plantea la interacción de la intervención con el centro histórico circundante?

b) Antecedentes culturales.

8- ¿De qué manera considera que la intervención se relaciona con los antecedentes históricos del inmueble?

c) Concepto creativo.

9- ¿Cuál fue el proceso para el desarrollo del concepto creativo de la obra arquitectónica?

d) Forma arquitectónica y aportación espacial exterior.

10- ¿Cuáles fueron los criterios de diseño que dieron como resultado la forma arquitectónica planteada?

11- ¿Cuál consideras que es la principal aportación del proyecto a su contexto?

e) Función y programa arquitectónico.

12- ¿Cuáles eran los principales requerimientos del programa arquitectónico para el desarrollo de la obra?

13- ¿Cuál fue la propuesta de diseño espacial hecha en la obra?

f) Sistema constructivo y materiales implementados.

14- ¿Por qué optar por un contraste material en la intervención?

15- ¿Cuál es la intención al generar un contraste material en la intervención?

16- ¿Existió algún estudio previo para la inserción de nuevos materiales al inmueble?

17- ¿Cómo se desarrolló el proyecto con las autoridades (INAH)?

Arquitectura contemporánea

18- ¿Cuál es el parámetro que se toma para la decisión de los espacios que se intervienen con nuevos materiales y los espacios que se restauran?

19- ¿Cuál fue la intencionalidad en el desarrollo formal de la obra?

20- ¿Cuál considera que fue el enfoque principal con el que se abordó el proyecto la restauración o la inserción contemporánea?

Resultados de la obra

21- A __ años de la construcción de la intervención ¿Qué resultados puede observar que ha traído al inmueble la intervención?

22- Finalmente ¿tiene alguna reflexión final sobre su experiencia al intervenir en inmuebles histórico?

Anexo 2

Inmueble:	**Año de Intervención:**
Ubicación:	
Clasificación:	
Clave de ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles:	
Uso original:	**Tipo Arquitectónico**:
Uso Actual:	**Tipo Arquitectónico**:
Declaratoria de Monumento Histórico:	
Zona de Monumentos Históricos:	
Época de construcción:	
Intervenciones previas:	
Materiales predominantes del inmueble original	
Materiales en Muros	
Sistema Constructivo en Muros **Materiales en Entrepiso**	
Sistema Constructivo en Entrepiso	
Materiales en Techumbre	
Sistemas constructivos predominantes en Techumbre	
Materiales en Pisos y Pavimentos	
Sistemas constructivos predominantes en Pisos y Pavimentos	
Materiales predominantes de la inserción contemporánea	
Materiales en Muros	
Sistema Constructivo en Muros	
Materiales en Entrepiso	
Sistema Constructivo en Entrepiso	
Materiales en Techumbre	
Sistemas constructivos en Techumbre	
Materiales en Pisos y Pavimentos	
Sistemas constructivos en Pisos y Pavimentos	
Modificación de la Planta original **Descripción:**	
Modificación de la Fachada original **Descripción:**	
Fijación de elementos sobre Muros Existentes **Descripción:** **Fijación de elementos sobre Entrepisos Existentes**	

Descripción:	
Fijación de elementos sobre Techumbre Existente **Descripción:**	
Daños aparentes en la edificación a partir de la intervención. **Descripción:**	
Adecuaciones o restauraciones realizadas después de la intervención. **Descripción:**	