

La estrategia del sombrero

Luis Coll Menéndez

Se ha dicho que la arquitectura moderna ha solucionado todos los problemas excepto dos: el agua y el sol. Aún si se trata de una broma, no está lejos de la verdad. Dejemos por ahora el tema del agua y los impermeabilizantes. El control del asoleamiento ha producido muchas variantes de fachada a través de la historia de la arquitectura, básicamente de dos tipos: la celosía o persiana por fuera, o la modificación del vidrio para reflejar la radiación hacia el vecino de enfrente, los automóviles y los peatones que pasan por el lugar.

La primera asume su responsabilidad, mientras que la otra le pasa el problema a los demás: recordemos que fue menester disminuir el brillo de los paneles metálicos de un edificio de Frank Gehry en Los Ángeles, California, ante las recriminaciones constantes por los reflejos que producía.

La estrategia del sombrero se concentra en la sombra, que tiene la virtud adicional de refrescar. Digamos que genera una especie de microclima. Las cubiertas voladas son claramente sombreros, así como en vertical lo son las celosías, los parteluces y las persianas. Se constituyen en otra fachada separada, que define, para bien o para mal, la escala y el aspecto final de las construcciones.

El bloqueador solar, en cambio, trata de reflejar la radiación. Los vidrios laminados que incorporan un filtro semiopaco funcionan de la misma manera, a su escala. Responden a la necesidad de aligerar cargas y optimizar el área rentable, pero también a la interminable búsqueda de transparencia, del “casi nada” de Ludwig Mies van der Rohe, quien en general propuso vidrios entintados para disminuir la intolerable luminosidad que se produciría si los vidrios fueran

transparentes, como aparecen en sus dibujos, y quien no tuvo empacho en utilizar sombreros de ala ancha, como en la Galería Nacional de Berlín.

Casos de estudio

Revisemos algunos ejemplos de variantes del sombrero y el bloqueador en una zona muy cercana a nuestra Facultad de Arquitectura en la Ciudad Universitaria de la UNAM, desde la estación del metrobus Centro Cultural al cruce de Insurgentes y Periférico, para no ir más lejos.

En la estación del metrobus, Honorato Carrasco Mahr descompone el objeto-cubierta y separa el aspecto de protección para la lluvia –un vidrio– y el control de la radiación solar –una rejilla metálica por debajo. Se logra un espacio que nadie “habita” más de cinco minutos, y la corta estancia obvia muchos condicionantes, pero aquí el ideal de transparencia, tan evidente en la ma-



Estación de metrobus Centro Cultural, Coordinación de Vinculación, Facultad de Arquitectura, UNAM. Honorato Carrasco Mahr, Víctor Ramírez Vázquez y Matías Martínez, 2012. Fotografía: Alberto Moreno

queta de acrílico original, se ha satisfecho a plenitud. Una plataforma, una ligera estructura de metal y, para todos los efectos, poco o nada más. Excepto por las hoy ineludibles rampas para discapacitados, que han cobrado un protagonismo insólito, al grado de convertirse en el recuerdo mismo de las estaciones.

Recuerde el lector las primeras estaciones sobre Insurgentes, sus estructuras sobreactuadas, sus granitos, sus aceros inoxidable; arquitectura anónima, de empresa constructora. En su paso a través de Ciudad Universitaria, el metrobús recorre un remanso irrepitible, desde luego; y si la primera estación era lecorbusiana, la última es miesiana, lo que me parece, haya sido planeado o no, una lograda referencia a las dos posturas presentes en el campus original.

Las oficinas del Instituto Federal de Acceso a la Información (IFAI), en cambio, fallan en esta pretensión de transparencia. Es de suponer que al Instituto Federal de Acceso a la Información, que lo adquirió recientemente, le pareció lógico trabajar en un edificio forrado de vidrio. Las fachadas oriente y sur están tratadas del mismo modo, con parteluces verticales de vidrio. Un sombrero que no produce sombra, nada menos. Además, están dispuestos de forma nada rigurosa en su espaciamiento, en caso de que sirvieran para algo. Decoración pura, como para desesperar a Adolf Loos, si viviera. El resultado es que detrás de los vidrios se han colocado cortinas de piso a techo que vuelven el edificio totalmente opaco en el día, aunque permitan la visión hacia afuera desde el interior. Para efectos de funcionamiento ambiental, las vidrieras de piso a techo sirven para proteger las cortinas —la fachada real— de la intemperie.

En el Instituto Nacional de Pediatría existe un pequeño edificio, obra realizada en 1970 por Pedro Ramírez Vázquez, sintomático por la forma contradictoria de abordar el tema del asoleamiento, que suele colocar la voluntad formal por delante de la solución real del problema. Hay que tener en cuenta que la planta baja, originalmente vacía, se cerró con vidrio para aumentar el área útil, con lo que se desvirtuó el esquema formal y se creó otro problema, ya que el retranqueo es insuficiente para que el cuerpo superior sirva de algo. Es como un sombrero de ala corta: funciona bien, de noche.

Los dos niveles superiores, cerrados con vidrio oscuro en toda su altura, se protegen parcialmente con una celosía decorativa formada por elementos modulares prefabricados de concreto, que el arquitecto ya había utilizado en el pabellón de México en la Feria Internacional de Bruselas de 1958.



Estación de metrobús Ciudad Universitaria, Proyectos Especiales, Facultad de Arquitectura, UNAM, Felipe Leal y Daniel Escotto, 2008. Fotografía: Julieta Inclán Rosas Landa



Edificio del Instituto Federal de Acceso a la Información y Protección de Datos, Space, 2010. Fotografía: Julieta Inclán Rosas Landa

Digamos que es una combinación de sombrero y lentes oscuros.

Ahora bien, la construcción, ciertamente elegante en sus proporciones, tiene básicamente las cuatro orientaciones tratadas de la misma manera, con dos grandes aberturas iguales al Norte y al Sur. La celosía de la planta superior es demasiado abierta como para tener algún efecto real en el control de temperatura, y parece más bien un recurso decorativo. Raro en Pedro Ramírez Vázquez, quien acuñó una frase inolvidable: “En México existen dos climas: al rayo del sol y a la sombra”, desde luego, él lo decía de manera más florida. En realidad su celosía recuerda aquéllas usadas en una época por Edward Durrell Stone o Phillip Johnson, la cuales hoy nos parecen francamente cursis.

Esto, a pesar de que existían ejemplos notables de control solar, como la primera doble fachada en el edificio de Nacional Financiera de Ramón Marcos de 1965, justamente valorado por Carlos Mijares en la monografía editada por nuestra Facultad. Esta fachada, sobrepuesta y separada de la de vidrio, se realizó con una rejilla metálica industrial lo suficientemente cerrada como para resolver con eficiencia el problema

de asoleamiento, independientemente de sus valores estéticos. El maestro Mijares recuerda con ironía las críticas de los colegas de la época, centradas en la falsedad que suponía ocultar el ritmo de los entrepisos con este elemento unificador.

De la celosía sobrepuesta a la celosía total

Las celosías, placas de diverso espesor, más o menos porosas a la luz, se han formado tradicionalmente desplazando piezas del aparejo de ladrillo o piedra, con láminas perforadas; o, como hoy en día, aplicando una trama de material opaco sobre un vidrio. Jaques Herzog y Pierre De Meuron, por ejemplo, han usado ambos procedimientos, así como Kengo Kuma y otros. A fin de cuentas, la propuesta de Herzog y De Meuron para una vinícola en California es un ejemplo de ello, aunque controlar la dosificación de piedras dentro de gaviones haya aportado un toque aleatorio, no convencional.

Es imprescindible valorar aquí el aporte de Francisco Serrano en la Torre 2 del Aeropuerto de la Ciudad de México. Serrano ya había ensayado el tema en un edificio corporativo en Acapulco a escala menor, y como recurso para ventilar zonas de circulaciones o servicios, pero en la Torre 2 lo convirtió en el tema formal

central y unificador: el contenedor poroso, la caja celosía, o la celosía total. En efecto, toda la construcción puede ser leída, por lo menos desde el interior, como una caja perforada: incluso el gran hueco central (rotonda) no deja de ser un taladro más en el plano de cubierta, aunque en la torre de control sea quizás excesivo y discutible.

La solución es sencilla y la dosificación de las perforaciones, o el porcentaje de paso de luz –ventilación, en el caso de los estacionamientos–, funciona bien para las condiciones de la Ciudad de México. Si recordamos las otras propuestas del concurso que se realizó, con pretensiones en general de “pseudo *high-tec*”, con tanto vidrio como nula conciencia de las condiciones físicas y tradiciones locales, se aprecia más la decisión del jurado, que prefirió el sombrero al bloqueador, digamos.

Entre paréntesis, la decisión de utilizar concreto blanco, reflejante del sol y adecuado en Acapulco, puede funcionar bien aquí, dado que los vientos arrastran la polución hacia el Suroeste. Usarlo en la Ciudad Universitaria, como en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) no parece tan lógico, y es de temer que éste envejecerá de peor manera; si bien debe reconocerse a Teodoro González de León la primi-



Edificio del anterior Instituto Mexicano de Atención a la Niñez, hoy Instituto Nacional de Pediatría, Pedro Ramírez Vázquez, 1970. Fotografía: Julieta Inclán Rosas Landa

cia del material, desde el Infonavit, donde era gris, pasando por los Banamex, donde se volvió rojizo en alusión al color corporativo. Se conoció popularmente como "teodocreto"; el arquitecto lo utilizaba tanto en superficies verticales como horizontales, en un plausible intento totalizador. La cantidad de horas/hombre dedicadas a romper la superficie para aflorar el agregado es la única pega que se nos ocurre, pero reconozcamos que la mano de obra es, o era, barata. Sin ese componente, la obra de Félix Candela, por ejemplo, hubiera sido inviable: se convirtió finalmente en el tendón de Aquiles de toda una forma de construir cubiertas, ya irreplicable.

Los vidrios

En plural, porque existen muchas variantes, se utilizan hoy como la solución "universal" para las fachadas, las caras de la arquitectura. Representan el triunfo sobre la opacidad del muro; hay quien dice que la arquitectura es la historia de la búsqueda de transparencia y ligereza, la victoria sobre la gravedad y la oscuridad. También los hay, como Eduardo Souto de Moura, quienes consideran al vidrio una cobardía, una salida fácil, una evasión simplista del problema que representa

practicar un hueco en un muro, un tema toral y siempre comprometedor, difícil.

El balance entre opacidad y transparencia es un tema central en arquitectura, casi una definición. La tecnología permite que pueda darse incluso dentro del reino del vidrio, que puede ser transparente, opaco o reflejante, pasando por todas las gradaciones: recordemos la anecdótica lucha de Rem Koolhaas para que se aceptara el vidrio despulido como un macizo en su proyecto dentro de un contexto más o menos histórico, en los alrededores de París.

El problema de la trasmisión de calor o la pérdida del mismo subsiste, aunque el laminado con aerogeles aislantes es una solución factible, por lo menos en teoría. Un ejemplo reciente es la torre más alta del mundo: más de ochocientos metros de altura en medio del desierto, diseñada por Skidmore, Owings & Merrill (SOM). El rascacielos pudo tener su justificación en Manhattan, con tan poco suelo disponible. No es el caso de Dubai, ni de la Ciudad de México, por cierto. Son símbolos del sistema económico-político imperante, consumidores insaciables de energía, destructores de la trama urbana. Este monstruo está recubierto con vidrio "inteligente", desde luego



Edificio de Nacional Financiera, Ramón Marcos Noriega, 1965. Archivo Marcos Noriega

en paneles modulares que con un costo estratosférico reducen la temperatura, que en el exterior llega a 60 grados, a unos meros 45 grados Celsius (con un vidrio normal, la temperatura interior hubiera sido de 90 grados). Lo demás se resuelve con petróleo y aire acondicionado.

La estrategia del bloqueador solar

Hay que reconocer que la torre es brillante, refulgente como un espejo, por fuera. Desde cualquier otro punto de vista es tonta; y en la actualidad, ecológica y políticamente –y toda arquitectura es política, a veces por convicción, otras, por omisión– impresentable.

La misma postura egoísta, o autista, privatiza el espacio público en nuestras ciudades: convierte calles de libre acceso en cerradas, en aras de una patética ilusión de seguridad, para crear guetos que potencian las inicuas diferencias sociales y económicas que el sistema que padecemos prohija, destruyendo progresivamente la estructura de barrios, fundamental para la cohesión social. Los pocos que subsisten son estigmatizados como focos de delincuencia y, en el fondo, como antimodernos.

El componente fundamental de la ciudad es el espacio público, accesible a todos. Se ha intentado en nuestra capital recuperarlo, sobre todo en la zona centro, donde se han *peatonizado* calles, remozado plazas, con la intención de devolver a la gente el sentido de pertenencia, de barrio. Los grandes centros comerciales y las totalmente innecesarias torres de oficinas corporativas, iconos de la visión neoliberal del mundo, actúan exactamente en sentido opuesto.

Y es que la modernidad es líquida –para utilizar la metáfora de Zygmunt Bauman–, informe, en el sentido de que trata de hacernos olvidar tradiciones y modos personales de entender el mundo y la vida: la ideología neoliberal del “fin de las ideologías” pretende ver a todos con mentalidad de enjambre, dominados por la falta de involucramiento y regulados por medio de la obsolescencia planeada; la tentación siempre insatisfecha y frustrante de lo nuevo. Lo nuevo es el vidrio, desde luego.

Los no-lugares, producto de la modernidad

Un hecho no necesariamente curioso es que el mismo exitoso empresario que invirtió en revivir el Centro Histórico de la ciudad se haya permitido construir un conjunto corporativo, un no-lugar, como Plaza Carso, un gran conjunto de edificios donde no vive nadie.

Los edificios son hoy demasiados, moderadamente altos y de planta diversa –desde el cuadrado hasta una especie de gota que uno supone trata de dialogar con el museo Soumaya– y casi todos confían en los vidrios especializados para defenderse de la radiación solar en todas las orientaciones. Cierto es que hoy son mucho más sofisticados y amables, pero no dejan de comportarse como bloqueadores solares que llenan de reflejos su alrededor. Uno extraña, por ejemplo, las preciosas celosías de cerámica de Renzo Piano en Berlín. Ante ella son arquitectura anodina, adocenada y que aporta poco.

El cercano museo Jumex de David Chipperfield y su loable planta baja abierta al público exhibe el autismo del Soumaya de Luis Fernando Romero, ese hongo –licuadora según algunos– reluciente, al que se entra de mala manera y se sale peor, pasando por una cafetería cerrada al exterior francamente desafortunada. Asimismo, los tragaluces en dientes de sierra del primero apuntan a donde deben, mientras que en el otro la gran abertura circular de la cubierta recibe luz –y calor– de todas las orientaciones posibles, lo que ha obligado a una costosa adición de nanocerámica.

Lamentablemente, éste también permite ver la impresentable estructura portante, realizada con una falta de cuidado incomprensible. Aunque inspirado claramente en el icónico Guggenheim Nueva York de Frank Lloyd Wright, donde las rampas-salas de exposición sirven para ubicarse, ver y ser visto, en Plaza Carso son sólo un recurso banal para comunicar niveles. El hueco central, que le da sentido a uno, no existe en el otro, donde la continuidad y fluidez espacial desaparecen en un esquemático apilamiento de pisos. No existe un espacio de reunión y comunicación para conversar, chismear si se quiere, en fin, lo que hace la gente cuando se junta. Aquí el público desfila y no puede detenerse, a no ser en la inhóspita cafetería.

En la Basílica de Guadalupe existe una banda transportadora que en ocasiones de gran afluencia se utiliza, quizás razonablemente, para acelerar el paso de los asistentes frente a la imagen reverenciada. El mensaje en el Soumaya y en la Basílica es similar: pase usted y consuma lo más rápido posible, arte o devoción según el caso –en el último, la fe se convirtió hace tiempo en el reclamo ideal para la enorme área comercial que la rodea. Ciertamente es que en ambas edificaciones el acceso es gratuito, por ahora. En fin...

La estrategia del sombrero

Para proteger la fachada (la cara) prefieran el sombrero: no hay necesidad de volvérselo a poner cada media hora, viene en muchos modelos y dura mucho. Pero sobre todo, siempre será su sombrero. Para el resto del cuerpo, usen bloqueador. No exageremos con las metáforas. Con el sol no se juega.

Para aquellos interesados en comprender mejor el entorno social, económico y político en el que la arquitectura actual se produce, me permito recomendar dos libros: *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*, de Zygmunt Bauman, y *Arquitectura y Política*, de Josep Maria Montaner y Zaida Muxi. Recordemos que si la arquitectura es testigo insobornable de la historia, como quería Octavio Paz, es porque siempre es política, ya sea por convicción u omisión.



Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Teodoro González de León, 2012. Fotografía: Julieta Inclán Rosas Landa