



El pasado es prólogo

Gabriel Mérito Basurto

Colección Cátedra Extraordinaria

Federico E. Mariscal

Universidad Nacional Autónoma de México,

Facultad de Arquitectura

Primera edición, 2020

ISBN: 978-607-30-3622-1

232 pp.

El pasado es prólogo, de Gabriel Mérito Basurto, es el cuarto volumen de la colección Cátedra Extraordinaria Federico E. Mariscal. Este libro reúne las reflexiones más relevantes que el autor compartió con quienes asistieron a la cátedra que impartió en el 2019, como parte del reconocimiento a su destacado desempeño en el área de la restauración del patrimonio.

La frase que da nombre al libro no podría ser más atinada. Se trata de una cita de William Shakespeare con que Gabriel Mérito evoca el sentimiento que compartimos tantos de nosotros por el patrimonio, a la vez que expresa su importancia en el relato de nuestra historia. Además, la frase encierra una enorme humildad que no siempre es fácil de encontrar, no obstante que es fundamental para asumir la enorme responsabilidad de restaurar nuestro patrimonio.

En la introducción –para mí, uno de las secciones que más disfruté del libro–, el Dr. Mérito expone de forma contundente la relación emocional que tenemos los humanos con la arquitectura y cómo dicho vínculo se intensifica en los sitios que han perdido su propósito original, los cuales

existen entre su posible recuperación o su desaparición definitiva. En este contexto, los diversos ejemplos que el autor comparte a lo largo de sus páginas son expuestos no sólo como casos de estudio de arquitectura bella y relevante; también se presentan como narradores y testigos de las historias de sus comunidades. Asimismo, menciona la importancia que el patrimonio tiene en el entendimiento de nuestra historia como comunidad e individuos, y añade que gracias a éste creamos identidad a través del relato de nuestro pasado.

Las intervenciones llevadas a cabo por Mérito y su equipo en 16 emblemáticos inmuebles se presentan conforme a las diferentes épocas a las éstos pertenecen: inmuebles virreinales, del siglo XIX y de la posrevolución. En los primeros se incluye el antiguo Templo de San Agustín, en la Ciudad de México, y el Centro Cultural Casa Borda.

El templo de San Agustín formaba parte de uno de los conjuntos conventuales más relevantes de la ciudad y actualmente es uno de los más emblemáticos que tiene la UNAM. En él se instaló la Biblioteca Nacional, misma que permaneció ahí hasta su mudanza a Ciudad Universitaria. Este inmueble ha sido sometido a innumerables intervenciones, la más reciente de ellas inició en 2017 y contó con la participación de varias de las empresas de restauración más importantes del país, una de las cuales fue la del doctor Mérito. La prioridad fue resolver los grandes daños estructurales presentes en el edificio.

El Centro Cultural Casa Borda es actualmente propiedad del gobierno del estado de Guerrero. Previamente había sufrido grandes modificaciones. Una de ellas –y la más importante– es que había sido dividida en dos, lo cual contribuyó a su considerable deterioro. El trabajo realizado en este edificio es muy interesante, ya que además de la restauración integral, también se readecuaron los usos de los espacios para que las actividades se pudieran llevar de una forma más cómoda.

El capítulo respecto a los inmuebles del siglo XIX está conformado por los proyectos del Palacio Municipal de la ciudad de Campeche, el Museo Modelo de Ciencias e Industria (Mumci), el edificio La perla, el edificio sede del Nacional Monte de Piedad, la antigua Residencia Hagenbeck (excine Variedades), la residencia del arquitecto Antonio Rivas Mercado y el Museo del Chopo.

El Palacio Municipal de la ciudad de Campeche ocupa el edificio que originalmente fue el cuartel de Pedro Baranda, construido en el siglo XIX frente al mar, en la capital del estado. En las páginas dedicadas a esta intervención se narra el camino para rehabilitar un inmueble que se encontraba prácticamente en ruinas, para dar alojamiento a las oficinas de la municipalidad y transformar el edificio histórico en la sede de la presidencia municipal de la ciudad.

El Mumci es un ejemplo espectacular de la combinación entre restauración y obra nueva. Este edificio ecléctico porfiriano está descrito en el libro con minuciosidad y precisión. El proyecto incluyó la readecuación del uso del inmueble para convertirlo en las oficinas de la empresa y en un museo tecnológico. Se trabajó en colaboración con el arquitecto José de Arimatea Moyao, quien realizó el edificio nuevo; para ello, el arquitecto optó por generar un marcado contraste con la construcción decimonónica.

A continuación se presenta el edificio sede del Nacional Monte de Piedad, un ejemplo que resalta por la suma de construcciones que se fusionaron de acuerdo a las necesidades de espacio. Sin duda lo más interesante de esta intervención fue la recuperación de los materiales y de los sistemas constructivos originales. En cambio, al interior se utilizaron materiales contemporáneos para reestructurar los elementos con fallas.

Otra magnífica residencia del siglo XIX, de cuya restauración y rehabilitación se encargó el equipo de Megarquitectos, es la del arquitecto Antonio Rivas Mercado. Resulta difícil comparar esta hermosa casa con alguna otra de la época. La riqueza de su deco-

ración ecléctica, la galería y sus terrazas, su emplazamiento y alineamiento dentro del predio la hacen única. Respecto al caso del Museo del Chopo, permite al autor acercar a los lectores a los procesos de diagnóstico y restauración de estructuras metálicas.

Entre los inmuebles de la posrevolución, el libro recoge las intervenciones del Antiguo Hospital del Divino Salvador del Mundo, del Frontón México, la sede de la YMCA, el Monumento a la Revolución, el Centro Escolar Benito Juárez, el edificio del antiguo Departamento de Salubridad y el Monumento a la Madre.

El Frontón México es sin duda uno de los ejemplos más relevantes y hermosos del art déco en México. Ya por este simple hecho hablamos de un edificio con un valor indiscutible que lo llevó a su catalogación como monumento artístico por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL). A esto se suma la diversidad de importantes actividades y eventos que se dieron lugar en dicho espacio. El plan para el inmueble tenía dos fines prioritarios: recuperar su importancia y presencia urbana y volverlo económicamente rentable. En consecuencia, el proyecto arquitectónico se le encargó a José de Arimatea Moyao, y el de restauración, a Gabriel Mérito y su equipo de trabajo.

Otro espléndido ejemplo del art déco es el edificio de la YMCA de 1933. Se caracteriza por contar con elementos decorativos en los remates, esquinas y vanos con bajorrelieves geometrizados y personajes en dos dimensiones que resultan realmente inolvidables. Después de muchos años de muy poco mantenimiento, la enorme mejora en la imagen –lograda con esta cuidada restauración– ayudó a que el edificio se reposicionara en la comunidad y lograra generar recursos que pueden, en parte, ser destinados a continuar con su conservación.

La intervención del Monumento a la Revolución es un excelente ejemplo de un trabajo de restauración combinado con una intervención importante, como lo es la

solución del elevador que se integró en su eje central para recuperar la accesibilidad al monumento. El último caso consiste en la restauración del Monumento a la Madre, el cual sufrió daños severos por el sismo de 2017, cuando la columna falló e hizo colapsar y quebrarse en pedazos a la escultura.

Más allá del valor de estos inmuebles como parte de nuestro patrimonio posrevolucionario, es de suma importancia comenzar a considerar el patrimonio del siglo XX para su conservación, y no sólo enfocar nuestros esfuerzos en la Época virreinal. Los inmuebles patrimoniales con valor histórico o artístico son parte fundamental del capital social; como tales generan importantes beneficios sociales y culturales, además de un sentido de apropiación y pertenencia por parte de la comunidad.

En el contenido del libro destaca la selección de los casos y la manera como se narran las intervenciones realizadas. Se nota que los involucrados en esta publicación tienen claro quién es su posible lector.

El pasado es prólogo, de Gabriel Mérito Basurto, es un libro que permite un primer acercamiento a un campo de conocimiento inmenso, que a mí me resulta apasionante. Me parece que se logró conjuntar todo: un autor apasionado, un trabajo editorial fresco y sumamente profesional y contenidos de primera calidad. El resultado no podría ser más que un libro difícil de ignorar y un proyecto de difusión digno de celebración. / Coral Ordóñez Nischli
doi: 10.22201/fa.14058901p.2021.47.80361



Tipologías arquitectónicas y calidad acústica de salas para música

María Andrea Farina

Universidad Nacional de Quilmes Editorial

Primera edición, 2019

ISBN: 978-987-558-601-7

264 pp.

Resulta muy relevante contar con un texto ágil y a la vez rigurosamente argumentado como el que comento. Andrea Farina ha recopilado una vasta experiencia de campo –en sociedad con quien fuera su profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, el ingeniero Gustavo Basso– en el examen, a través de mediciones instrumentales, de una multitud de salas teatrales y de conciertos. Ha sabido integrar la percepción cultivada de su oído musical y su visión arquitectónica del espacio y de la forma en el diagnóstico de los fenómenos físicos que conducen a la percepción del sonido natural en las salas de concierto y de ópera.

Cabe señalar que, en la Argentina, se fue construyendo una tradición científica en materia acústica que, desde sus comienzos, se integró al problema subjetivo y cultural de la escucha. Estos trabajos no se ciñeron,

desde el inicio, a una especulación inscrita en el marco de un laboratorio –aunque dicha actividad no estuviera ausente–. Además trabajaron de modo empírico con la puesta a prueba de hipótesis y teorías, tanto a través de modelos físico-matemáticos destinados a obras nuevas como también mediante el estudio del comportamiento de salas existentes sometidas a trabajos que demandaban o bien la supervisión de la calidad de sus propiedades acústicas o el mejoramiento de las mismas.

Uno de los máximos precursores en este campo es Federico Malvarez, quien alcanzó notables logros desde comienzos de la década de 1950 con el Teatro Municipal General San Martín y el Teatro Coliseo –ambos en la Ciudad de Buenos Aires–, el Auditorio de San Juan y el Teatro Argentino de La Plata. A estas obras habría que sumar la asesoría de proyectos no realizados, como las propuestas para el Auditorio de la Ciudad de Buenos Aires, así como la tutela de las obras hechas en el Teatro Colón a fines de la década de 1960. A partir de él se sucede una línea directa de maestro-discípulo con Rafael Sánchez Quintana, primero, y Gustavo Basso, finalmente.

La acústica arquitectónica aplicada a salas de ópera y conciertos ha sido un fenómeno globalizado. Así lo demuestran los iniciales trabajos de Theodore Lachèz (*Acoustique et optique des salles de réunions publiques, théâtres et amphithéâtres, spectacles, concerts, etc.*, París, 1848), aquellos de Wallace Clement Sabine a fines de ese siglo y los de Leo Beranek, quien cubre la segunda mitad del siglo XX y se asoma a los primeros años del presente. En consecuencia, a quienes se dedican a ello se les exige contar con una vasta cultura técnica a la par de reunir instrumentos derivados del análisis psicológico y sociológico de la escucha, para de este modo tener en cuenta el dilatado universo geográfico y cultural aquí implicado.

A partir de Wallace Sabine en adelante, la *expertise* de asesor acústico resulta una

compleja amalgama de saberes científicos, sensibilidad y cultura estético-musical y arquitectónica, ya sea que se actúe como asesores de nuevas salas o como encargados de corregir desajustes. No es extraño, por ello, que Andrea Farina, diplomada como arquitecta y a la vez profesora de armonía, contrapunto y morfología musical por la Facultad de Bellas Artes, pueda abordar esta encrucijada teórica que, no por sencilla de enunciar, resulta de fácil manejo.

El instrumento teórico elegido para construir su relato es la tipología de salas (caja de zapatos, abanico, arena, semicirculares, herradura, híbridas). Su formulación se deriva de casos concretos, los cuales analiza separada y comparativamente a partir de las consideraciones formales y de su respuesta acústica. En este plano, destaca el estudio analítico de la sala del Teatro Colón de Buenos Aires, cuya acústica es calificada como una de las mejores a nivel mundial. Esto se explica por su forma híbrida entre caja de zapatos y herradura, razón que echa por tierra interpretaciones simplistas hasta ahora vigentes.

Otro campo de discusión importante que aborda el libro de Farina es la puesta en crisis de la idea de homogeneidad de la respuesta acústica como indicador de un rasgo de cualidad *sine qua non* que debe cumplir una buena sala; es decir, la percepción similar que, idealmente, tendrían que tener los oyentes ubicados en diferentes localidades del recinto. En nuestro tiempo, que avala finalmente la diversidad cultural en el plano estético-musical, resulta destacable la preferencia por diferentes respuestas: que el sonido sea claro y definido o bien que el oyente quede inmerso en un sonido envolvente, aunque algo menos claro. Respuestas que presentan buena parte de las salas existentes gracias a las posibilidades de los nuevos recursos arquitectónicos que las atienden a través de cámaras acústicas flexibles, elementos deslizantes, etcétera.

El libro supone un espectro de lectores diverso. Ante todo, habida cuenta de la

fundamentación físico-matemática, resulta un texto adecuado para ser discutido entre pares de esta especialización, dado que expone el estado de avance del conocimiento verificado en recientes experiencias, a través de una multitud de casos evaluados en nuestro país. Por otro lado, resultará altamente productivo para todos aquellos arquitectos y estudiantes de la disciplina interesados en contar con un marco de referencia razonado a la hora de evaluar alternativas tipológicas desde el punto de vista de su configuración arquitectónica.

En tercer término, su contenido informativo y reflexivo interesará sin duda a músicos, historiadores culturales, historiadores de la música y la arquitectura, productores de eventos y gestores culturales y de patrimonio; en fin, a todos aquellos interesados en la relación entre la producción del sonido musical –en sus múltiples configuraciones tímbricas– y su adecuada recepción por parte del público en espacios construidos o adaptados para tal fin –incluyendo ámbitos al aire libre, en los que no exista amplificación eléctrica–.

En vista del trabajo de campo realizado por la autora en salas de la Argentina –muchas de las cuales están en absoluto desuso– sería particularmente deseable que sus observaciones puedan ser tenidas en cuenta para reconsiderar algunos de estos ámbitos. Seguramente en otros países de nuestro continente también existen lugares que presentan una excelente respuesta acústica, pero se encuentran desaprovechados como sedes idóneas para ejecutar música con la mejor calidad sonora. / Eduardo Gentile



El vértigo horizontal

Juan Villoro

Anagrama/Almadía, 2019

ISBN 9788433971241

416 pp.

El vértigo horizontal, una ciudad llamada México, del escritor Juan Villoro, es un libro laberíntico que ofrece ser recorrido como se usa el metro de la ciudad. Tiene seis líneas de viaje: “Vivir en la ciudad”, “Personajes de la ciudad”, “Sobresaltos”, “Travesías”, “Lugares” y “Ceremonias”; el lector puede subir, bajar o traspasar a placer. Está escrito bajo diferentes géneros, tal vez porque la ciudad así lo pide: a veces es crónica, a veces periodismo literario, otras tiene forma de ensayo o poesía; en general, el lector oscila entre esbozar una leve sonrisa, tragar saliva o cerrar los forros para reír. La experiencia, anticipa el autor, ofrece sentido del humor como resistencia ante la amargura de los datos y de la abrumadora información. Villoro escribió durante veinte años sobre la Ciudad de México, lo cual es evidentemente un desafío porque esta ciudad se transforma vertiginosamente, al grado “que casi resulta escandaloso que lleve el mismo nombre”.

La ruta despliega temáticas diversas, desde los Niños Héroes, el terremoto de

1985 y el de 2017, la costumbre de gritar los quince de septiembre, las masas cotidianas, la epidemia de la influenza de 2009, los camiones repartidores de leche, los niños de la calle, los mausoleos, el tráfico y sus posibilidades, el cine de luchadores, la burocracia del Ministerio Público, el comercio informal, las ferias, Keiko y Kidzania, la basura, la Pasión de Iztapalapa, el enigma de las vulcanizadoras, los símbolos patrios, la Virgen morena, la Constitución para la ciudad, hasta Paquita la del Barrio.

Dice Villoro que en algún momento pensó que, en vez de necesitar un corrector de estilo, hubiera requerido un urbanista para este libro; sin embargo, la forma en que mira y lee la Ciudad de México es una aproximación quizá más sociológica y antropológica, pero está lejos de ser disciplinaria o académica. Incluso describe temas que los estudiosos han tratado, como la fragmentación de un espacio conurbado que más bien es “una ciudad de ciudades”, el aislamiento en las *gated communities* como símbolo de lujo y negación misma de la experiencia urbana compartida; también habla del problema de su densidad y de su amplísima extensión/expansión –de ahí el título, probablemente– y de las obvias consecuencias en temas de movilidad. Relata la historia del desarrollo de esta urbe que creció negando el aire y el agua con “un paisaje donde la orientación es casi imposible” y donde “ningún desafío supera al de volver a casa”; sin embargo, los estudios urbanos académicos que abordan estos temas son abrumadoramente insípidos y frívolos comparados con esta lectura, pues Villoro narra y retrata las consecuencias existenciales de dichos fenómenos que se experimentan a través de capas de tiempo contenido, haciendo que en esta ciudad hasta los niños tengan nostalgia del pasado.

El libro también aborda espacios y tipologías arquitectónicas, narrados desde vivencias íntimas; por ejemplo, reflexiona sobre el espacio de la zotihueta como el lugar de lavaderos que funcionaron en su momen-

to para desahogar las represiones de una sociedad machista, un sitio utilizado tradicionalmente por las mujeres para desbordar sinceridad. Escribe: “ningún genio de la psicología inventó ese espacio. La zotihueta es un descanso de la geometría, una pausa que no se pudo llenar de otra manera”, un lugar feo, ajeno a la decoración, donde se almacena el fierro viejo y oxidado. También refiere las unidades habitacionales de las periferias y señala su sello distintivo de los depósitos de agua: “es posible que el complejo de culpa de haber secado el lago nos haya llevado a aceptar la anodina arquitectura precaria en serie cuyo sello distintivo es el tinaco. Ni siquiera hemos sido capaces de mejorar ese depósito: no hay tinacos de autor. Ajenos al diseño, protagonizan una arquitectura que renunció a las aventuras de la forma”.

Cuenta incluso la historia de algunos edificios, como la sede del Congreso Legislativo en tiempos de Porfirio Díaz, una estructura interrumpida por la Revolución mexicana y de la cual sólo se alcanzó a terminar la cúpula pensada para cubrir el Salón de los Pasos Perdidos. Ese sugerente nombre viene de una larga tradición arquitectónica. No era un sitio para estar, sino para recorrer la construcción, “un pasaje habitado por pisadas”. Ese espacio fue intervenido por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia para convertirlo en el Monumento a la Revolución, que, según narra el autor, en su infancia lo conocían como “la gasolinera más grande del mundo”. Cuenta también sobre el Museo Nacional de Antropología, el Hospital de Jesús, el Sanborns de los azulejos, entre otros hitos arquitectónicos de la ciudad.

Por supuesto, el tema de la relación del capitalino con la comida es importantísimo en este libro, porque en la Ciudad de México no nos alimentamos “donde nos agarra el hambre, sino donde nos suelta el tráfico” y podemos comer sin detenernos. La comida tradicional de las calles va desde los elotes, esquites, tamales, tacos de canasta, pastor, *hot cakes* con cajeta, algodones de azúcar, chicharrón, mangos enchilados, hasta esos

extraños carritos de hojalata que gritan con su vientre de fuego para vender camotes.

Escribir sobre lo cotidiano es difícil, implica el reto de narrar lo ordinario como si fuera una aventura para provocar asombro. En un apartado llamado "Lugares: Un metro cuadrado de país", Villoro se detiene a observar un hueco ocioso hallado al pasar por la esquina de Miguel Ángel de Quevedo y avenida Universidad: había un zapato de niña usado, cartón doblado, una lata, una cajetilla sin cigarros, un periódico roto. Detenerse ahí lo deprimió por la sensación de despojo y desorden; este ejercicio de observación es casi como una hermenéutica de la basura, donde un metro cuadrado de ciudad elegido de manera aleatoria se convierte en una metáfora que "define lo que somos". Este texto también ejemplifica la metodología de todo el contenido del libro, porque a través de historias particulares y de una observación de *flâneur* destaca lo singular y cotidiano para develar formas de ser y de estar en esta urbe, en donde "el solo hecho de vivir aquí es un trabajo de medio tiempo".

En este mismo sentido, en otra sección con el nombre de "Ceremonias: ¿Cómo se

decora la ciudad? De la imagen fundadora a la basura como ornato", Villoro retoma la reflexión de Adolf Loos en *Ornamento y delito* a propósito de que, mientras más desarrollada está la cultura, el ornamento va desapareciendo; sin embargo, en la Ciudad de México no sucede así. Dice el autor mexicano que ésta es más warholiana porque los objetos cotidianos se despojan de su uso para adornarlo todo, en una compulsión por apropiarse de las calles como si fueran espacios domésticos. Tal vez el impulso sea precisamente un intento por domesticar la ciudad para sentirla propia: árboles llenos de chicles, zapatos colgados en los cables de luz, altares a vírgenes, botellas de plástico en jardineras, firmas en las paredes, etcétera; una "extraña pasión decorativa" que sirve para dejar una impronta y hacer de la ciudad algo personal que nos reconozca. El sentido del gusto de este comportamiento no tiene que ver con una búsqueda de la belleza, sino más bien con un horror al vacío –como en el estilo barroco–, y también, asegura Villoro, con "el posmoderno que incorpora citas del pasado (lo que ocurrió de otra manera vuelve como fragmento, ensamblaje de tiempos que dialogan entre sí)".

El libro ofrece una vasta bibliografía de quienes han deseado representar la ciudad desde la literatura, porque la Ciudad de México ha inspirado a escritores locales y extranjeros durante siglos, pero sigue siendo un lugar imposible de representar y transmitir. Estas páginas no explican, ni estudian, ni describen la ciudad que atravesamos cotidianamente, sino la experiencia de ser atravesados por ella; en este caso, la experiencia del autor de haber encontrado acomodo allí, de haber decidido "amarla y despreciarla como sólo se ama y se desprecia lo que te pertenece". Hablar de la ciudad es permitirnos ser hablados por ella, y así, encontrarle forma al laberinto, tal como se trata de avanzar en el metro "con una mezcla de entusiasmo y estupor".

La literatura se vuelve fundamental ante nuestra incapacidad para comprender la ciudad. En *El vértigo horizontal*, la Ciudad de México se convierte en personaje y la narración en una bitácora de viaje de alguien que decidió quedarse a vivir aquí sin abandonar su condición de pasajero. / Sandra Loyola Guízar

Diseño editorial

Preprensa

Impresión offset

Impresión digital

Impresión y grabado de CD's

Plotter

Encuadernación

Costura Singer

Grapa

Barniz UV

Serigrafía

Suaje

Retractilado

Plastificado



**Gráfica
Premier** S.A. de C.V.

Treinta años trabajando
para la
**edición académica y
universitaria** con calidad total.

cotizaciones@graficapremier.com.mx