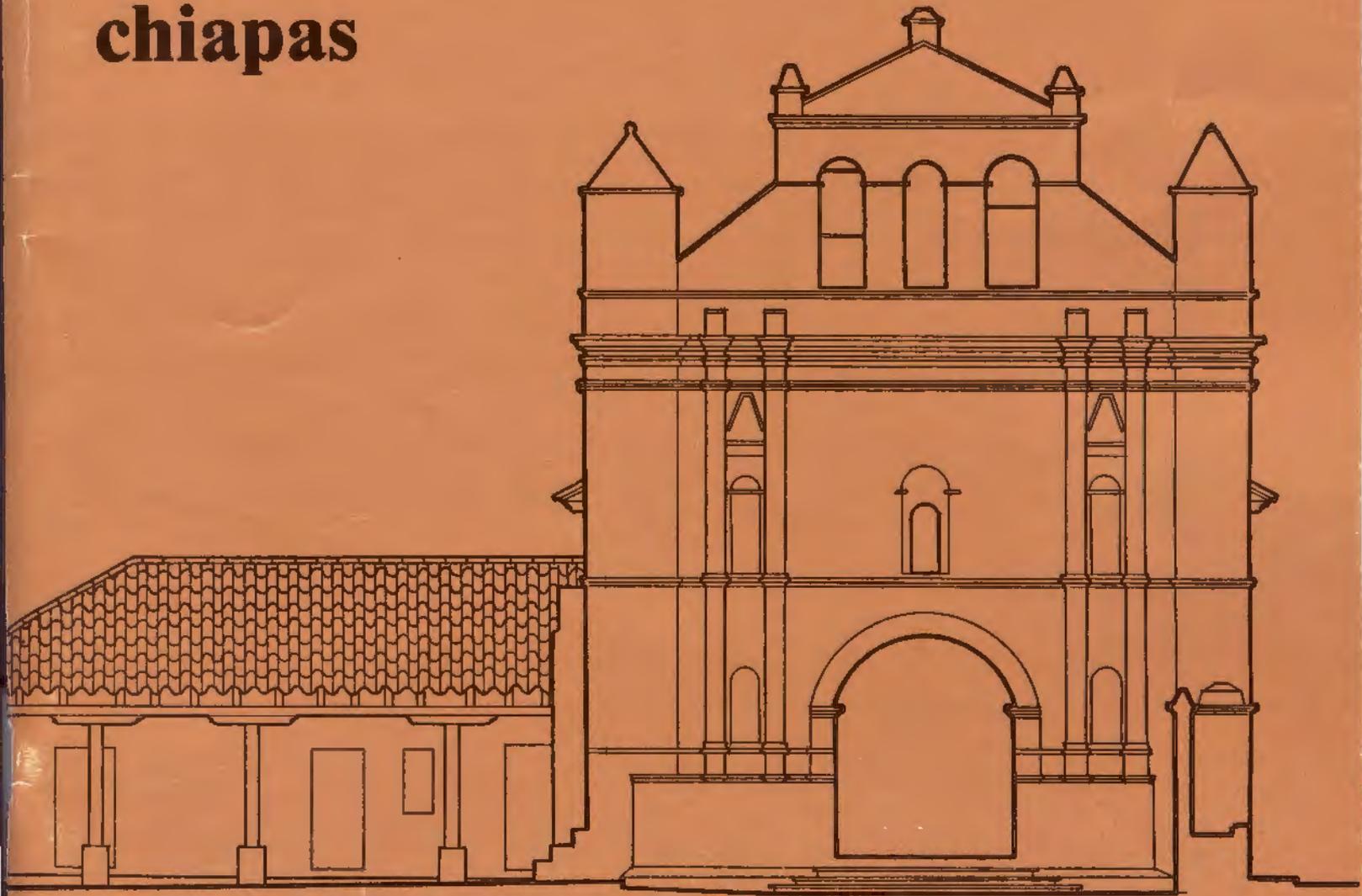




cuadernos de arquitectura virreinal

chiapas



UNAM



FACULTAD DE ARQUITECTURA

3





cuadernos de arquitectura virreinal

FACULTAD DE ARQUITECTURA
UNAM

Editor: Juan B. Artigas

Consejo editorial:

Ernesto Velasco León
Clara Bargellini
Carlos Chanfón Olmos
Ricardo Arancón García
Elisa García Barragán
Guillermo Tovar de Teresa
Juan Antonio Siller

Redacción y diseño gráfico:

Juan B. Artigas, Gabriel Salazar
y María Artigas.

Impresión: Offset Comercial Policromo,
S.A. Médicos N° 23, Col. Sifón C.P.
09400 México, D.F.

Tiraje: 3,000 ejemplares

Precio

Distribución:

En las oficinas de la Dirección de la Facultad de Arquitectura y en el Seminario de Arquitectura Prehispánica, Apartado Postal 20-442. San Ángel. Delegación Álvaro Obregón. 01000, México, D.F.

Notas:

El consejo editorial se reserva el derecho de selección y autoriza la reproducción parcial de artículos, debidamente entrecuadrados, siempre que se cite la fuente.

No se devolverán originales.

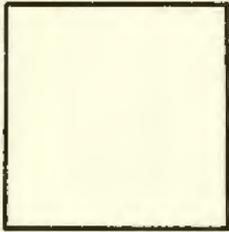
■ **Portada:** Iglesia de San Nicolás San Cristóbal de Las Casas levantamiento Juan B. Artigas e Inés Ortiz Bovadilla.

3 Índice

<i>Nota del editor</i>	1
<i>De las ferias de San Cristóbal y Sucedido en Chamula. Prudencio Moscoso Pastrana</i>	3
<i>La Catedral de San Cristóbal de Las Casas Juan B. Artigas</i>	8
<i>Tres edificios dominicanos de Chiapas: San Cristóbal de Las Casas, Chiapa de Corzo y Tecpatán Juan B. Artigas</i>	22
<i>Maderas y oro, escultura en Chiapas y Guatemala. Francisco Santiago Cruz</i>	39
<i>San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, estudios preliminares para la formación de los programas operativos del Centro Histórico. Julio 1985 Jorge Fernández Varela y Juan B. Artigas</i>	44
EVENTOS	
<i>Presencia prehispánica en la arquitectura mexicana ciclo de conferencias</i>	66
<i>Teoría del Arte. Ciclo de conferencias</i>	67
<i>Diseño arquitectónico contemporáneo. Vladimir Kaspé, arquitecto</i>	68
LIBROS	
<i>Alvaro de la Cruz López Bravo y Octavio Benito Gómez Díaz Proyecto de restauración del exconvento dominico en Chiapa de Corzo, Chis. Tesis profesional. Juan B. Artigas.</i>	82
<i>Dibujos del proyecto de La Plazuela del Cerrillo y del anteproyecto de Plaza Catedral, en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. por Juan B. Artigas.</i>	84

4 *Arquitectura vernácula*

5 *Varios temas*

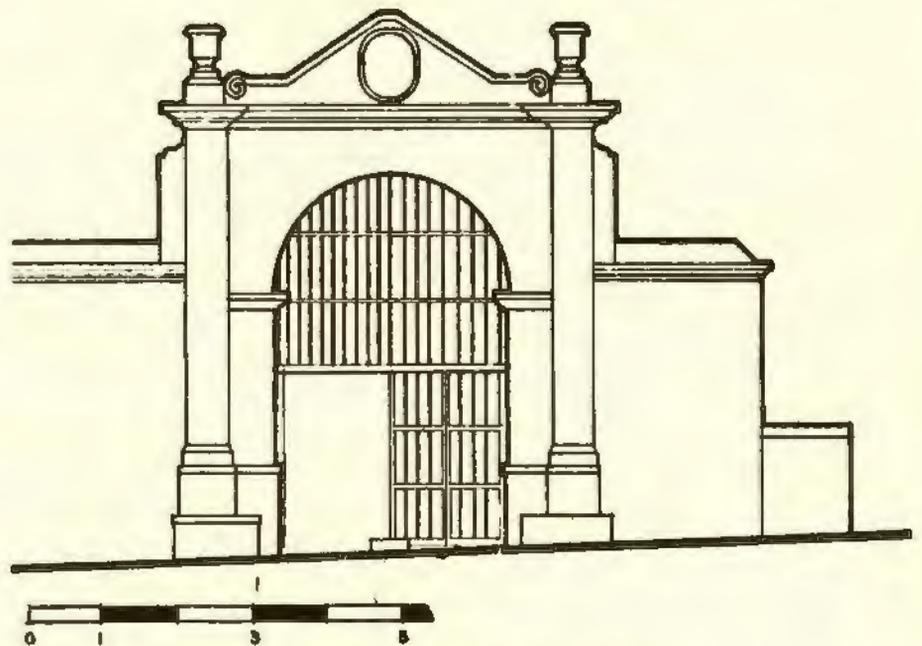


editorial

Uno de nuestros propósitos de docencia y de investigación ha sido siempre relacionar los conocimientos del centro del país con los que se originan en el interior de la república; dicho intercambio produce un enriquecimiento mutuo. Estamos lejos de encerrarnos en conocimientos de camarilla, ciegos y sordos ante manifestaciones ajenas por el hecho de no ser propias. Pensamos que nuestro medio, el de la arquitectura —y no se si algunos otros pero el de la arquitectura al menos— necesita de apertura. Es la manera de hacernos fecundos y de romper la inercia del estatismo y el monopolio de las ideas. Tampoco creemos en normas culturales por decreto o por imposición de grupo, las normas culturales surgen, como tantas otras, de una confrontación de puntos de vista diferentes que nos llevan a la decantación de conclusiones. Vemos las aportaciones regionales y las centrales como complementarias y no como opuestas por el hecho de que en un momento dado, alguien no sepa discernir su convergencia.

Siguiendo dicho propósito de apertura e interacción, este tercer número de Cuadernos de arquitectura virreinal está dedicado al Estado de Chiapas. La arquitectura lugareña estuvo sometida a la doble influencia artística y de costumbres de Nueva España y de la Capitanía General de Guatemala; se logró a través de nexos civiles y religiosos y de las diferentes corrientes culturales, entre las cuales aparecen de manera por demás significativa, no podría ser de otra manera, las que la propia tierra impone. Entre estas últimas se cuentan los materiales de construcción que obligan al uso de determinados sistemas de estructura y de edificación, con sus inherentes posibilidades estéticas y, desde luego, los de mano de obra adecuada a las técnicas edilicias regionales. No solo la geografía sino también la sociedad originan modos de vida propios.

Hoy nos acompañan con su trabajo dos historiadores sancristobalenses que han sabido llegar a públicos amplios con sus publicaciones y, ganarse el afecto y el respeto de sus conciudadanos. El profesor Prudencio Moscoso Pastrana, ampliamente conocido, cronista de la Ciudad de San Cristobal de Las Casas, empeñado en legar a la posteridad su experiencia como chiapaneco y como co-leto tanto en los sucesos de la vida cotidiana como en los grandes acontecimientos; podríamos decir de él que fija en permanencia el tiempo pasado. El ingeniero Francisco Santiago Cruz ha recopilado y difundido, básicamente entre sus paisanos, la historia de San Cristóbal de Las Casas a través de publicaciones que resumen las fuentes documentales regionales más importantes,



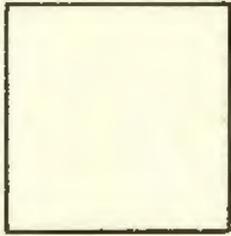
San Nicolás, San Cristóbal de Las Casas. Arco de entrada al atrio.

cuenta, además, con amplia producción sobre temas de historia y un sin número de obras publicadas. Ambos reviven la historia con la frescura y naturalidad que reciben de su inmersión en el medio en que se produjeron los acontecimientos. Con ellos estamos seguros de captar el ambiente regional que, claro está forma parte de la arquitectura y de su comprensión.

Aunque en cada sección del cuaderno se señala el crédito de su procedencia queremos agradecer aquí la colaboración de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología y del Gobierno del Estado de Chiapas a través de la Secretaría de Educación y Cultura y de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Obras Públicas, así como del Patronato Fray Bartolomé de Las Casas, por permitir la publicación de fragmentos de obras por ellos promovidas o publicadas, en la comprensión de que perseguimos el fin común de difundir la arquitectura chiapaneca y colaboramos con ello a su protección y permanencia; recordemos que dicha permanencia es la de nosotros mismos, como grupo y como individuos.

Es digna de encomio la unión de tan importantes entidades nacionales, junto a distinguidos historiadores sancristobalenses, en un esfuerzo coordinado por la Facultad de Arquitectura de la UNAM para incrementar el conocimiento entre la provincia y el centro del país.

Estamos seguros de que estos estudios que en sí mismos ya son un logro, servirán de base a realizaciones concretas de beneficio común. Quedan así la teoría y el trabajo de campo y el de gabinete al servicio de aplicaciones prácticas, que de no contar con dichas bases resultarían en disparates y en dispendio económico y de esfuerzo colectivo.



de las ferias de san cristóbal y sucedido en chamula.

prudencio moscoso pastrana

Existe en esta ciudad de San Cristóbal de Las Casas una tradicional y arraigada costumbre y es la de celebrar una feria, que tiene duración de ocho días, y que comienza después de la Semana Santa o Semana Mayor.

El antecedente más lejano que hasta hoy hemos encontrado es el decreto del gobierno del Estado de Chiapas, cuando con fecha 23 de mayo de 1828, hace saber que para la capital del Estado se establece una feria en que "por el término de seis años se eximen de los derechos que pertenecen al Estado, todos los frutos y efectos que se expendan en ella." La feria del año mencionado tuvo lugar del veintitrés al treinta de mayo y fue decretada por el Sr. Don José Diego Lara, primer gobernador constitucional que tuvo la entidad chiapaneca.

Pues bien, las fiestas citadas se continuaron efectuando anualmente y con diferentes nombres, pues se denominaron Feria de la Paz, Feria de Primavera, Feria del Cerrillo, cuando su celebración era en el barrio de ese nombre, Feria de la Primavera y de la Paz, como hasta hoy se siguen llamando. Pero una de esas fiestas tienen especial significación por los sucesos que ocurrieron. Es la del año de 1876 en la que su programa de festejos señalaba uno de gran importancia y era la ascensión, por vez primera, de un globo aerostático. El programa de dicho acto era el siguiente:

"GRAN FUNCIÓN AEROSTÁTICA

Por Donaciano Escarreola, quien tiene la honra de dedicarla, al ameritado coronel del 20 Batallón, C. Carlos Borda y a todos los dignos oficiales que componen la guarnición de esta plaza, para el 23 del corriente entre ocho y nueve de la mañana si el tiempo lo permite y en caso contrario quedará para el día más hábil.

El que suscribe, deseoso de manifestar su gratitud al ameritado Jefe de las fuerzas Federales, como igualmente a su digna oficialidad, por ha-

ber coadyuvado al restablecimiento del orden y afianzamiento de la paz en este Estado, y no teniendo otra manera con que poderles probar su eterno agradecimiento, por tan eminentes servicios, lo hace dedicándoles la presente ascensión, con anuencia de la Ilustre Junta patriótica de la feria de la "Paz".

ORDEN DEL ESPECTÁCULO

Empezará a inflarse el globo desde las seis de la mañana, diez minutos antes de la ascensión se elevará un globo correo; a las nueve en punto se despedirá el aeronauta, y estando a la altura de quinientas o seiscientas varas, arrojará un perrito en su correspondiente paracaídas.

San Cristóbal de las Casas, abril 22 de 1876.

DONACIANO ESCARREOLA"

Tal es el programa que circulara por la antigua capital de Chiapas, despertando un enorme interés, pues como decíamos por vez primera sería el extraordinario espectáculo de que un globo volaría llevando como pasajero a un hombre.

Durante la noche de los días 16 y 18, fueron lanzados al espacio globos pero sin ningún pasajero, siendo enorme la expectación del público, que esperaba ansioso el vuelo del globo donde viajaría Escarreola. Así es que se cruzaban auestas, se arriesgaban vaticinios y se predecían posibilidades de éxito o de fracaso.

Y como el curioso lector podrá ver, aunque las condiciones parecían totalmente favorables, después de que el atrevido navegante aéreo, don Donaciano Escarreola, abordó el globo y entre la admiración y asombro de los asistentes se fue elevando a cierta altura, ocurrió que una fuerte corriente de aire lo vino a impulsar hacia el noroeste, en franca dirección hacia el pueblo de Chamula, que

dista unos diez kilómetros de la ciudad de San Cristóbal.

Lentamente el globo se fue haciendo más pequeño, y sucedió que como se iba acercando a la zona de Chamula, los indígenas que trabajaban sus sementeras preparando la tierra para la próxima siembra, se dieron cuenta de que surcaba el espacio un artefacto raro y desconocido, suspendieron sus labores y atónitos contemplaron el globo y la canastilla en la que parecía estar de pie un ser humano.

Corriendo a la plaza principal del pueblo, y donde ocupando su lado norte se encuentra el templo dedicado a San Juan Bautista, patrono de los chamulas y, según ellos, el primer hombre que nació en el mundo.

Los que llegaban corriendo despavoridos y dando fuertes gritos, se encontraron con muchos hermanos de raza, que con el rostro hacia arriba observaban con el mayor de los asombros al globo aquel, y que parecía tener como lugar de aterrizaje la palaza principal del conocido poblado tzotzil.

Y así sucedió; faltó viento suficiente y el globo, en forma lenta fue descendiendo hasta llegar al suelo.

En esos espectaculares momentos, los chamulas se lanzaron a tocar, besar la cara y la ropa del hombre "bajado del cielo", y al que nadie quería dejar de ponerle siquiera la mano encima. Y es por ello que se apretujaban al rededor del desdichado aguilucho que posiblemente sintió llegado su último día ante las efusivas demostraciones de aquel grupo de indígenas.

Felizmente cuando el globo se vió arrastrado por el viento y que se iba alejando cada vez más, muchos habitantes de San Cristóbal corrieron hacia sus casas, precipitadamente ensillaron sus caballos y se unieron a un numeroso grupo que ya salía galopando hacia Chamula, pues tal dirección la iban confirmando por informes de personas que a gritos les decían: "Parece que se fue hasta el pueblo".

Cuando llegaron con los sudorosos y fatigados caballos, todavía en la plaza de Chamula reinaba una gran conmoción. Lograron con grandes dificultades entrar a la iglesia, obedeciendo las indicaciones que les hacían. Por fin, allí, sobre la grada del altar principal estaba el osado navegante Escarreola... ¡desmayado e inmóvil!

Ese día 23 de abril de 1876 fue inolvidable para los chamulas, pero aún más para don Donaciano Escarreola, el audaz navegante que surcó, por vez primera, el cielo de la antañona ciudad de Las Casas.

La Feria principiaba siempre el sábado de Gloria, pues en la tarde era el desfile de carros alegóricos, en que algún artista con extraordinario gusto adornaba varios carros en los que iban, sentadas unas y otras de pie, las más guapas señoritas de la población. Desde luego que hubo en los viejos tiempos que arregalar carretas tiradas por una mancuerna de mansos y nobles animales acostumbrados a recorrer las calles de la ciudad jalando la carreta de chirriantes ruedas.

Y en esos viejos tiempos se acostumbraba que después de dicho desfile, los mejores charros de la ciudad se dirigían al rastro municipal para conducir desde allí y lazado un bravo toro que paseaban por algunas de las calles principales. Este animal debería ser el primero de los que se iban a torear en la corrida del siguiente domingo. El desfile de los charros y toro bravo, era presenciado por centenares de personas que desde balcones, ventanas, puertas y azoteas aplaudían el paso de los gallardos jinetes y el enfurecido astado.

Se realizaban combates florales alrededor del parque Central "Vicente Espinosa", se presentaban funciones de dramas, comedias y zarzuelas, para lo cual llegaba una compañía teatral contratada especialmente. Había serenatas en el mismo Parque Central, que comenzaban después de las 10 de la noche, y eran unas en azul y otras en rojo, según el color de la luz eléctrica y el traje de las señoritas y damas en general.

No podían faltar los juegos de cucañas, concursos de marimbas, carreras en sacos, corridas de toros, palenque de gallos, toros de petate, regatas en el lago de Chapultepec, carreras de caballos, juegos de beisbol, muchas veces encuentros de Polo, estos fueron los del 36 Regimiento, allá por el año de 1923 y siguientes.

Terminaban los ocho días de fiesta con la quema de un gran castillo, obra de pirotécnicos en que lucían todos sus conocimientos algunos especialistas del Barrio de San Antonio, que hasta hoy la mayoría de sus habitantes tienen la pirotécnica como actividad diaria.

En el año de 1914 termina el programa con el párrafo siguiente: "Como despedida de los festejos de pascua una serenata especial, en la que las Bandas del Estado y Municipal, la Orquesta "Unión Chiapas" y las mejores marimbas dejarán oír sus acordes dulces y armoniosos; derroche de alumbrado, lluvia de confeti y serpentinas, morteros cohetes con paracaídas, luces de bengala, vistosos castillos, etc., vendrán a poner fin a la alegre temporada cuyos recuerdos gratos nos serán impercederos".

Y también se reservaba algún acto especial para esos días feriados, así fue el caso de la inauguración del Puente del Río de Cuxtitali y la Calzada "Dos de Abril", hoy tramo de carretera al oriente del Campo aéreo. Estas inauguraciones se hicieron siendo Jefe Político don Manuel Jiménez Ramírez y en el año de 1904.

Más tarde, en la Feria de 1908, el domingo 19 de abril a las 8:30 de la noche fue la apertura de la Exposición Artística-Industrial del Estado, en los salones de la planta alta del Palacio Municipal. Gobernaba interinamente, nuestra entidad el Lic. Abraham A. López, y en persona declaró inaugurada dicha exposición.

Era tradicional celebrar durante la Feria las corridas de toros en la plazuela de la Merced. Aclarando que las ferias que fueron celebradas a mediados del siglo pasado, las corridas se realizaban en la plaza principal, lo que hoy es Parque Vicente Espinosa. Para ese fin se construía un

cercos de "latas", que consiste en postes con agujeros por los que se atraviesan piezas de madera en posición horizontal. Dichos postes van perfectamente bien sembrados en el suelo y tienen cinco agujeros. Esa especie de redondel taurino encerraba la pila cuya agua surtía al centro de la población, y precisamente sobre dicha pila se colocaban tablas gruesas y allí estaban los músicos deleitando a la concurrencia. Pero más la deleitaban cuando, y sucedió en más de una ocasión, el toro saltaba y quedaba en el espacio destinado a los músicos. Entonces la diversión se multiplicaba por que los miembros de la banda se dispersaban en todas direcciones con gran regocijo del público. Los toreros siempre eran de origen local, y siempre también eran los carniceros del Barrio de San Antonio.

En la Merced se construía una barrera de madera de pino con burladeros, y la sección de sombra con sus correspondiente techo de tejamanil; había un lugar especial para las señoritas que presidían, pues hasta años más tarde se comenzó a elegir reina de la Feria.

En el mismo barrio había la costumbre de que antes de la corrida un grupo de personas, vestidas con trajes estrafalarios, se colocaban formando círculo alrededor de un poste como de 3 metros de alto y de unos 30 centímetros de diámetro y que había sido previamente colocado en

aquel lugar. El poste tenía listones de diferente color, que colgaban de arriba casi hasta el suelo. Cada uno de los disfrazados tomaba un listón y comenzaban ordenadamente a dar vuelta alrededor del madero.

Como ésto ya lo tenían previamente ensayado, todos sabían lo que iban a hacer, así era que lentamente iban envolviendo el poste con los listones, que al terminar remataban cerca del suelo, dejando perfectamente adornado el madero. Poco después en ese mismo lugar se colocaba un banco para que un "Tancredo" esperara al astado en turno para la lidia.

No faltaban en estos actos los famosos "panzudos" que hacían la delicia de la gente joven, provocando al toro y empujándose para hacer llegar al compañero hasta la fiera y que fuera cogido por ésta. La plaza de toros tenía burladeros, entre los cuales se contaba un viejo árbol de alcanfor que quedaba dentro del ruedo.

En varias ocasiones vinieron toreros de importancia, para recrear a los sancristobalenses, como por ejemplo en la feria del año de 1908, en que vino el torero "Camaleño" del que el programa dice "...A las doce paseo de la cuadrilla de toreros "Camaleño" en lujosos carruajes por las principales avenidas de la población, seguida de una banda de música".

Reinas de la feria de 1921: Consuelo Alvarez, Victoria Navarro, Carmela Eboli y Concha Macciras.



Había la costumbre de que pasado el cuarto astado salía a la plaza el llamado "toro del Pueblo". Era el momento en que muchos espectadores bajaban al redondel para demostrar sus habilidades. Casi siempre lo hacían al calor y entusiasmo del licor. Y era de verse la serie de revolcones que sufrían, desde luego que el público gozaba animando a los improvisados toreros y era cuando una enorme gritería se elevaba en medio de grandes carcajadas. Hubo muchas ocasiones en que 12 o 15 personas dominaban al toro

Los espectadores se dividían en dos clases. Los que pagaban su boleto ocupando las gradas de sombra y de sol, y los que presenciaban las corridas en forma "económica", desde el cerro de San Cristóbal, el que aparecía con el gran colorido que le daban los trajes de varios cientos de mirones.

También hubo un matador local, muy apreciado y muy conocido, se llamaba Maximiliano Herrera López. Fue un torero valiente por excelencia y que le tocó alternar en la Feria de 1929 con Fermín Marmolejo, Marcial González "Granero" y Luis Valle "Vallito", que vinieron de México. Nuestro paisano era conocido como el "Silveti Chiapaneco", y desempeñó brillante papel en la feria aludida.

Maximiliano era hombre de gran corazón, valiente hasta la temeridad y amigo fiel. Desgraciadamente falleció relativamente joven, cuando estando montado en su caballo "El Rebelde", lo obligó a saltar el conducto de material que lleva agua al Molino de Santo Domingo. El caballo cayó y golpeó horriblemente a su jinete que pereció en forma casi inmediata.

Allá por los años de 1920 en varias ferias realizaba un gran jinete actos espectaculares secundado por un espléndido corcel. Se trataba de don Librado Guillén y su famoso caballo "Sálgameaver", que estaba estupendamente bien educado por su propio dueño

Lo primero que hacía el Sr. Guillén era sustituir dos eslabones de las cadenas del freno, por listones sumamente delgados. Enseguida montando su caballo se retiraba a la mayor distancia posible de la puerta del redondel y lo hacía salir corriendo con toda velocidad. Al llegar a la citada puerta el noble bruto la saltaba limpiamente.

Al caer el corcel sobre el terreno del ruedo, con la violencia del movimiento rompía los débiles eslabones de listón, y al sentirse libre de las riendas, comenzaba a dar saltos de carnero tratando de arrojar de la montura a su jinete. Cuando éste lo consideraba oportuno y siempre después de varios saltos de su magnífico caballo, daba un fuerte golpe en la manzana (cabeza) de la silla, y en ese momento, "Sálgameaver", con estupenda docilidad dejaba de corcovar quedándose completamente inmóvil.

Esta primera parte de las pruebas eran aplaudidas estruendosamente. Mientras tanto el Sr. Guillén se bajaba del caballo arreglaba el freno en forma normal y volvía a cabalgar.



S.M. Helvira 1ª partiendo plaza en la corrida de la Cámara N. de Comercio. Abril 12/1928

Unos instantes después salía al redondel un bravo toro, al que "Sálgameaver" esperaba con gran impaciencia y al que don Librado ponía maestramente banderillas, toreaba y lazaba con sus infalibles manganas.

Al retirarse el intrépido jinete lo despedían con atronadoras vivas el público y alegres dianas la banda de música.

En el año de 1921 y desde luego que en la Feria es cuando se juega por vez primera en esta ciudad el "Beisbol" en que contendieron las novenas "Marte" y "San Cristóbal", en una serie de 3 encuentros, disputándose una copa de plata. Tocaba en esos encuentros deportivos la Banda del 63 Regimiento, dirigida por los maestros José y Juan Pantoja. Aquí es oportuno señalar que se comenzó a jugar futbol en nuestra ciudad cuando estuvieron los profesores Maristas, y los primeros encuentros en el mencionado deporte fueron en el año de 1905. Enseñaron dicho juego los hermanos Eustasio Vial, Rodrigo y Luis Azema. Los mismos maristas trajeron en los últimos meses de 1906 la primera máquina de escribir que hubo en los Altos de Chiapas, siendo la marca Smith Premier.

En la repetida feria del año de 1921, el domingo 27 de marzo ofreció audición la Orquesta "La Primavera", siendo su primer pieza de música la marcha "La Paz", del compositor mexicano Francisco Salazar. Esta orquesta estuvo dirigida por el profesor don Abel Domínguez, padre de los mundialmente famosos Hermanos Domínguez, del inmortal conjunto "La Lira de San Cristóbal".

POESIA HECHA POR UN SANCRISTOBALENSE EN
HOMENAJE AL AERONAUTA ESCARREOLA

Al Aeronauta Mexicano C. Sabino Escarreola.

La Ascención Aereostática.

¡Qué grato es ver al gigantesco globo,
Alzando el vuelo con veloz carrera
En el espacio de azulada esfera,
Con rapidez, orgullo y magestad!

Allá, cruzando las regiones aéreas
Entre las ondas de agitado viento
Se vé girar con vago movimiento
Por el zafir de vasta inmensidad...

Y conducido cual flotante carro
Al grande alcázar de brillante aurora,
Allá, con tintes mágicos colora
Tal vez su faz con lúcido esplendor;

Y envuelto entre nítidos cambiantes,
atravesando la argentada nube,
A otra región altísima se sube
Al leve impulso de sutil vapor.

Llena de asombro la entusiasta gente,
Con alegría, con júbilo y anhelo,
Fijos los ojos en el ancho cielo,
Aplausos mil eleva por doquier,

Con cuanta más razón Pilastre nuevo,
De Anáhuac celeberrimo aeronáuta,
Esta ciudad aplausos te tributa
Al mirarte hoy intrépido ascender...

...

Con brillantesco manto
El mundo se engalana;
Y luce la mañana
De linda claridad.

Asciende a las alturas
En vaga lontananza
Su vuelo a remontar.

Fluctuando entre los vientos
Entona tus cantares,
Cual cisne que en los mares
Sus trinos entonó;

Porque en la vasta tierra,
Que absorta te reclama,
Verás al panorama
de mágico primor:

Verás en atlas bello
Graciosas variedades:
Las villas, las ciudades,
Los montes a tus piés:

Los caudalosos ríos
De orillas matizadas
Cual líneas argentadas
Veráslos a su vez,

¡Feliz...! yo te saludo,
Intrépido Sabino;
Admira tu destino
Y envidio tu valor

Y si subir no puedo
Contigo en blando viento,
Te siga el pensamiento,
De un triste trovador...

...

Después de haber cruzado
Por el zafir del cielo,
Al esmaltado suelo
Procuras descender.

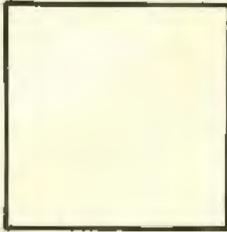
Te sigue el blanco globo,
Cual ráfaga muy bella,
Que a la candente estrella
Le sigue por doquier.

Emprende, pues tu marcha
Cual ángel mensajero,
Que ya el Adios postrero
Resuena sin cesar,
Y de mi país amado,
Intrépido Escarreola
De triunfos al bajar.

San Cristóbal de Las Casas.
Ramón A. Zepeda.

Reinas de la feria de 1936. Elia Calvo, Cristina Flóres y Angelina Coello, en los salones de la presidencia municipal.





la catedral de san cristóbal de las casas*

juan b. artigas

Un edificio a través del cual podremos darnos cuenta de la dinámica de las construcciones de San Cristóbal de Las Casas es su catedral. Cubre la historia de la localidad desde su misma fundación y por ser sede del obispado de Chiapas le proporciona jerarquía máxima regional en el sentido eclesiástico. Es, sin duda, el edificio más característico de la localidad según nos daremos cuenta enseguida.

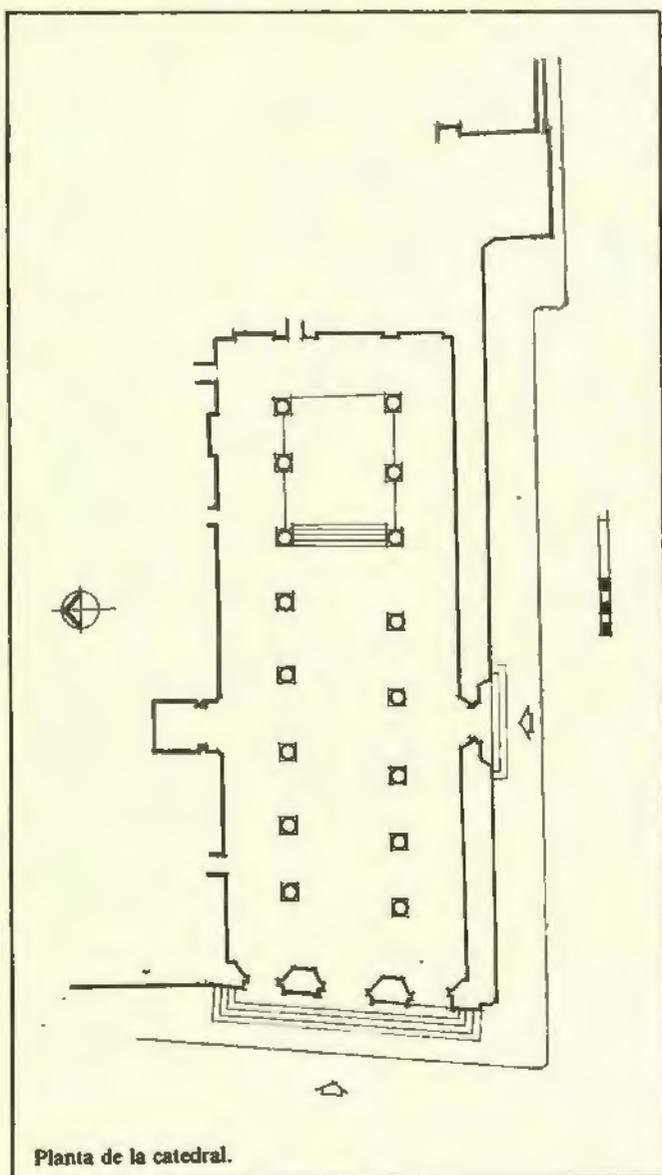
Para recordar su historia seguiremos recurriendo a fray Antonio de Remesal y nos basaremos, como referencia fundamental, a monseñor Eduardo Flores Ruiz a través de su escrito intitulado *La Catedral de San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, 1528-1978*, sin que por ello dejemos de mencionar a otros autores que también se han preocupado de estudiar el inmueble.

Pero antes de introducirnos de lleno en este tema trataremos algunas de las causas de devastación de la zona geográfica, las inundaciones y los terremotos, que actúan directamente sobre los edificios y acentúan la necesidad de cambio, de arreglos y modificaciones en ellos, a veces de detalles y otras más radicales cuando no los arruinan totalmente, y, porque no, en ocasiones, han servido, indebidamente, de pretexto para abandonar o destruir las estructuras existentes y sustituirlas por otras. Para ello, transcribiremos algunos párrafos del cronista franciscano Francisco Vázquez, quien escribiera su historia a principios del siglo XVIII.

“Siempre ha estado ocasionada a mucho trabajo la Ciudad Real de San Cristóbal de los Caballeros de Chiapa, a causa de estar situada a modo de una temblorera o bernegal, rodeada de sierras sin tener ninguna obra por donde desagüen las vertientes de todas ellas, y los hermosos ríos, fuentes y arroyos de que se hermosea y mantiene. Y a no haber dispuesto la divina providencia ciertos sumideros, que son cinco ojos, aberturas, o grietas en peña viva, por donde desagua toda la ciudad, y caminan los raudales como ocho leguas debajo de tierra, no pudiera menos de hacerse una muy profunda y hon-dable laguna toda la ciudad y valles de ella, que se contienen en el círculo de las sierras como en un anillo. El año de 1592 se anegó dicha ciudad, de suerte que peligraron muchas personas (según escribe el libro Historial del depósito del convento N.P. Sto. Domingo de esta ciudad) y totalmente se inundara si la buena diligencia no hubiera acudido con tiempo, antes que subiesen las aguas, a limpiar y destapar los ojos, o aberturas, quitando de ellos algunos animales muertos, maderos y piedras, que no dejaban pasar el agua”.

“No fue así el año de 1651, por haber sido mayores las causas de ataparse y cegarse los cauces y respiraderos del agua. Fueron aquel año muchísimas las aguas en los fines del mes de septiembre y principios del de octubre. Insensiblemente fue creciendo el daño, y tapándose los acueductos con las inmundicias que otras veces, cuando una noche, cerca de la fiesta de N.P.S. Francisco, a deshora reventó un cerro que llaman Gueitepeque, que quiere decir *cerro grande*, y echando de sí con grande violencia muchos ríos de agua y piedras muy grandes, rollizas y de todo género, llevadas éstas y muchos maderos de los árboles que cayeron, bestias muertas, y casas enteras del barrio de San Diego y de San Antonio, toda esta broza atapó los sumideros del agua tan del todo, que siendo ya imposible el limpiarles por haber subido el agua

* Este escrito forma parte de la obra *San Cristóbal y sus alrededores* publicada por el Gobierno del Estado de Chiapas a través de la Secretaría de Educación y Cultura en colaboración con el patronato Fray Bartolomé de las Casas. Se publica con la autorización de los interesados.



muchas varas de alto, crecía el daño por instantes, porque no cesaba de llover, ni de entrar los ordinarios ríos y aguas, y las que de nuevo salieron del reventado cerro, y puso a la ciudad en el último peligro. No se andaba por ella, aún en las partes más altas, sino en canoas, sirviendo algunas, en que bebían los caballos en las caballerizas, de embarcaciones para poderse socorrer de una partes a otras porque hubo pueblo o barrio, que quedó como una isla, rodeada por todas partes de hondable agua. No fueron estos socorros tan sin peligro, que no muriesen en algunos de ellos ahogados algunos indios, y aún un español, que preciándose de gran piloto que era, se puso a riesgo, y pereció temerario.⁵⁰ En esta ocasión de 1651 quedaron destruidas las iglesias de San Antonio y de San Diego.⁵¹

Los párrafos siguientes, están escritos como referencia directa de Guatemala, aunque comprenden, según se cita, a toda la región que dependía, en lo administrativo, en aquel entonces, de la Capitanía General de Guatemala. Son muy interesantes para nosotros por el análisis que efectúan de la acción de los terremotos en los edificios, y confirman, primero, las vivencias de quienes los han padecido, mismas que obtuvimos quienes trabajábamos en restaurar los bienes inmuebles de propiedad federal dañados con motivo del sismo del 28 de Agosto de 1973, en el centro y sur de la República Mexicana, desde la que era entonces Secretaría del Patrimonio Nacional. Después de la impresión primera, de la observación de los edificios y con el estudio de la *mecánica* llegamos a conclusiones muy semejantes a las de Francisco Vázquez. Dichos temblores de 1973 y algunos siguientes dañaron también edificios de Chiapas como las valiosas construcciones dominicas de Tecpatán y de Chiapa de Corzo, y, en particular algunas de San Cristóbal de Las Casas aunque aquí los daños no fueron de mucha cuantía.

“Desde el año de 1575, que cogiendo por casi trescientas leguas desde la Provincia de Chiapa, hasta la de Nicaragua, corriendo de Norte a Sur los terremotos, hicieron tanto estrago en todas estas provincias, apenas hubo año hasta el de 1590, que no se experimentasen semejantes nocumentos con ruina de los edificios, y muchas veces con peligro de muchas vidas, y pérdida de muchas haciendas. A esta causa vivieron tan acobardados los que experimentaron las tribulaciones de aquellos tiempos, que en más de sesenta años, siguientes al de 1590, no osaban edificar templos, ni casas de suntuosidad, porque cuanto más recias las fábricas, tanto menos seguridad tenían, y en los edificios más fuertes era mayor el estrago. No carece de fundamento en el discurso esta extrañeza, y es que al paso que el cimientto del edificio es más profundo y recio, como el vaivén o viento soterráneo corre haciendo moción, encontrándose con paredón de cal y piedra, que le hace resistencia, o rompe estremeciéndolo toda la fábrica, o destroza, cimbra y quiebra, como si cogiendo una asta con la mano por el regatón, o una espada por la punta, quedando la mayor parte hacia arriba cimbrase a pulso fornido un hombre robusto”.

“Afianza esto el ver en ocasión de temblores, como los más de los que viven han experimentado que las casas, cuyas paredes no tienen cimientto, quedan en pie, y muchas no cribadas, ni atormentadas; y las más fuertes quedan más quebrantadas, pareciéndose en esto los efectos de los terremotos a los de los rayos, que aplican la fuerza a la mayor opugnancia. Ello es cosa que si no fuera cosa tan repetida y experimentada a costa de

50 R.P. FR. FRANCISCO VAZQUEZ, *Crónica de la Provincia del ...* T. III, pág. 206.

51. *Idem.*, T. III, pág. 207.



Vista desde el Cerro de San Cristóbal, 1884. Foto Mapoteca Orozco y Berra.

nuestros sustos y congojas, pareciera ser llegado el día del juicio, cuando combaten los horrorosos estremecimientos de tierra los edificios. En el último de los grandes, que se experimentó el año de 1689 me aseguraron personas de todo crédito, que hallándose en la plaza mayor al subir de Audiencia, vieron que como un navío combatido de recios vientos, parecía correr la maquinosa insigne iglesia Catedral, y que casi la veían sobre sí, yendo por medio de la espaciosa plaza. Y no me hizo novedad el oírlo, cuando he visto en los del año de 1661, el de 1663, el de 1673 y el de 1689 (que desde que tengo uso de razón han sido los mayores terremotos), tales y aún más horrorosos acaecimientos y extrañezas más ponderables”.⁵²

Otro efecto que menciona Vázquez de la actividad volcánica es el fenómeno conocido como “lluvia de cenizas”, para lo cual recurre a Fray Francisco de Figueroa testigo ocular en 1581, de la que originó uno de los volcanes próximos a la ciudad de Guatemala con los siguientes términos. “Año de 1581, a 26 de diciembre, comenzó a echar fuego, más de lo acostumbrado, y a 27 del dicho mes fue tanta la furia del fuego que en las entrañas del volcán había, y desprendía por la cumbre, que se vino a espesar y ennegrecer el aire, de la mucha ceniza que el volcán despedía, y vino a cargar sobre la ciudad a las once del día, con tanta espesura que no se veían unos a otros... Tanta era la obscuridad y espesura de la ceniza,

que aquel día comimos a las doce en casa con lumbres; porque no nos veíamos unos a otros... Yo que esto escribo, vi los árboles llenos de ceniza que el volcán había despedido, ochenta leguas de esta ciudad hacia la Provincia de Soconusco, y me afirmaron haber llegado cincuenta leguas adelante”.⁵³ Y es que esta cita viene al caso, porque poseemos fotografías de la lluvia de cenizas que se abatió sobre San Cristóbal de las Casas el año de 1912, ocasionada por la erupción del volcán Santa María de la República de Guatemala. Y tenemos muy cerca y presente las del volcán Chinchonal y sus estragos en la región, en 1982.

Volviendo a la Catedral de San Cristóbal, recogemos el comentario de Remesal respecto de que “en solo año y medio que estaban en aquel sitio —en Villa Real, para el 8 de Octubre de 1529—, se puede entender que no solo no tenían labranzas, ni frutos de la tierra de que pagar diezmos, pero ni aún casas acomodadas en qué vivir, y mucho menos edificio de iglesia, que aspirase a ser Catedral”,⁵⁴ luego ya había alguno construido aunque modesto, tanto es así que el cronista dominico supone que se trataba de una iglesia provisional, *de prestado*, como decían ellos.

Se había fundado bajo la advocación de Nuestra Señora de la Anunciación y el libro de cabildo eclesiástico se inició el siete de Abril de 1535. Dependió originalmente



Catedral y cajones de la plaza, 1884. *Mapoteca Orozco y Berra.*

del Obispado de Tlaxcala y, más tarde, de Guatemala. Cambió la advocación original por la de San Cristóbal en 1537.

Por Bula Papal del 14 de Abril de 1538 su rango fue elevado al de Catedral; en aquel tiempo ya tenía campanas de cierta magnitud, lo cual, dada la dificultad de transporte, puede indicar que se hacían trabajos de fundición en Ciudad Real. Poco después, en 1539 se construía el edificio catedralicio con ladrillo y tejas,⁵⁵ y sin duda que con adobe también. El adobe para el volumen grande de construcción y el ladrillo en zonas de refuerzo, verticales y horizontales, sistema de edificación al que nombraban de tapias con rasas de piedra y ladrillo;⁵⁶ procedimiento constructivo que ya no puede ser considerado como provisional.

Este material, el adobe, es magnífico si se evita la penetración de agua; se hacía con aplanados de cal cuando el adobe estaba asentado y con la teja en la parte superior. El adobe es uno de los mejores aislantes de temperatura y de sonido; buena parte de los edificios históricos de todo México son de adobe; sigue todavía prestando extraordinarios servicios, y con él se han hecho magníficas obras de arquitectura, pero, insisto, siempre recubierto, nunca quedaba a la vista. De ahí la importancia de los aplanados e enjalbegados de la arquitectura sancristobalense.

La primer relación directa del edificio es de 1545, debida a fray Tomás de la Torre y fue reportada por el cronista dominico Fray Francisco Jiménez. Monseñor Flores reporta el edificio como de 33 varas castellanas de longitud y 22 de ancho,⁵⁷ es decir, un rectángulo de proporción uno a uno y medio, de tres naves longitudinales en planta. Tomás de la Torre las describe con el párrafo que sigue: "Hay en esta ciudad una bonita iglesia, bien labrada, de madera, cubierta de teja; las paredes son de adobe y ladrillo; digo bonita, pero según son las iglesias de aquellas tierras."⁵⁸ Como vemos para aquellas fechas tempranas, la arquitectura de San Cristóbal de Las Casas no era comparable con la de otros lugares y el fraile de la Torre tuvo la agudeza necesaria para percibirlo. Sin embargo, según el mismo cronista, "La iglesia era muy inferior a las residencias de los conquistadores".⁵⁹ Quizá este comentario se refería a la elaboración y riqueza de los de-

52. *Idem.*, T. I, págs. 263 y 264.

53. *Idem.*, T. I, págs. 265 y 266.

54. FRANCISCO SANTIAGO CRUZ, *op. cit.*, pág. 52.

55. *Idem.* págs. 49 y 50.

56. SIDNEY DAVID MARKMAN, *op. cit.*, pág. 48.

57. EDUARDO FLORES RUIZ, *op. cit.*, pág. 25.

58. *Ensayos. San Cristobal...* pág. 125.

59. EDUARDO FLORES RUIZ, *op. cit.*, pág. 25.

talles de la arquitectura y tal vez a los patios, porque en cuanto a estructura y magnitud de los espacios cubiertos es difícil pensar que una habitación de una vivienda requiriese de dimensiones mayores que una iglesia. Debió de ser, un edificio sencillo, con torre para campanario, no sabemos si totalmente aislada del volumen principal de la iglesia. Tenía, además, una capilla dedicada a San Andrés donada por Andrés de la Tovilla, uno de los primeros pobladores, "para sepultura suya y de sus descendientes y afines",⁶⁰ y contaba con un atrio al frente que llegaba hasta la calle. El solar catedralicio tenía terreno amplio hacia los costados del norte, del oriente y del poniente y una franja estrecha del terreno hacia el lado sur, o sea, hacia la plaza, seguramente la misma que queda actualmente entre la base del campanario y el paramento del edificio. Es muy probable que ocupase toda la manzana del terreno de catedral, porque las funciones de un edificio de este género no se cumplen con la pura iglesia. Así "en 1555 se creó la Residencia Episcopal de 500 pesos donados por el Rey y otros tantos erogados de su peculio, comprando para ello la casa que fue del Adelantado Francisco de Montejo, de la que se conserva una parte todavía en su primitivo estado, con su portadita de piedra arenisca, en donde está actualmente la Librería y Papelería Guadalupeña —decía Monseñor Flores—. ^{60 bis} Allí residieron los Obispos hasta el año de 1678".⁶¹ Entre 1615 y 1621, el obispo agustino fray Juan de Zapata y Sandoval se encargó de la construcción de la iglesia de San Nicolás, contigua a Catedral hacia el oriente, en el mismo terreno,⁶² alineada con la calle, edificio que habría de fungir como parroquia de catedral. Es por demás interesante porque permanece en pie con la misma forma en que fuera construido. Bien pudiera ser, por lo tanto, de entre los más antiguos templos de San Cristóbal de Las Casas, el que ha sufrido menos modificaciones y el que tipifica un género de edificios extendido por toda la región. De él volveremos a tratar más adelante.

El edificio de catedral, construido en el siglo XVI dio servicio hasta fines del siglo XVII, momento en que comenzaron una serie de obras hasta variar substancialmente su arquitectura. En parte porque las lluvias y los temblores de tierra habían debilitado la estructura original, en parte porque la ciudad había crecido y requería de una catedral más grande y suntuosa, y también, debido a que el sencillo estilo arquitectónico de la primera construcción había pasado de moda. Así, poco antes de 1680 se realizó la fachada principal, que no es la actual, y en 1686 su longitud creció en seis varas, 5.22 metros, hacia el oriente, es decir, en la zona del presbiterio. Llegó así a la base de la torre de las campanas, cuyo campanario había sido destruido por el temblor de 1652, basamento que podemos observar en la actualidad, salido del plano lateral de la fachada de la iglesia, del lado de la plaza. Estas obras, en realidad, fueron agregadas a la estructura original y en otras diversas obras y en reforzar el edificio se

llegó a los años de 1718 y 1721, momento en que se asumió la tarea de construir uno nuevo, porque, seguramente, el que la primitiva catedral no tenía ya, a fuerza de cambios, ni pies ni cabeza.

Emprendió la tarea el Obispo de Chiapas y Soconusco, don Jacinto de Olivera y Pardo por recomendación expresa del Papa Clemente XI y la fábrica estuvo a cargo de un arquitecto y de albañiles llegados de Guatemala, quienes substituyeron la cimentación primitiva de poca profundidad por otra más capaz y, los muros de adobe, por paredes de cal y canto, dos metros más altas que las anteriores. Las naves del templo se agrandaron en veinticinco varas hacia el frente, hasta llegar a la longitud total de cincuenta metros que tiene hoy en día para así eliminar por completo el atrio principal. Era su máxima capacidad de crecimiento, no se podía invadir la vía pública. Dentro de estos trabajos se incluyen los de la Sacristía, Sala Capitular y la construcción de la capilla, hoy de Guadalupe —seguimos basándonos en Eduardo Flores Ruiz— para que sirviera de Parroquia del Sagrario de Catedral. Fue entonces cuando el edificio adquirió la fachada principal que hoy vemos, que es magnífica, y las laterales que han sido transformadas poco a poco.

Quedó la catedral con el interior dividido en tres naves y la disposición característica de las catedrales de España, que pasa a América según podemos ver en la Metropolitana de México, en la de Antigua Guatemala que se había terminado el 6 de Noviembre de 1680,⁶³ y en la de Santo Domingo de la República Dominicana, por citar algunos ejemplos. Su particularidad consiste en que el coro no se ubica en torno al altar, en el ábside, como en el resto de los países europeos, sino en la nave central, próximo a los pies del templo, dejando entre dicho coro y la entrada, un espacio que es ocupado por un altar, mismo que en la Catedral de México está dedicado a la Virgen del Perdón y que en San Cristóbal quedaba como vestíbulo y nave de la Capilla del Sagrario. El coro de estas catedrales de estirpe española se liga con el presbiterio que está adelantado del muro cabecero de la iglesia, mediante verjas de madera o metálicas, o por un pasillo, como en la Catedral de México, para permitir el paso de los canónigos entre el coro y el altar. De esta manera, el conjunto que forman la nave central, el presbiterio y el coro, queda espacialmente desligado de las paredes, comprendido entre los espacios de las naves laterales, el de la cabecera y el de la entrada principal. A los costados de la iglesia se colocaron re-

60. Idem., pág. 26.

60 bis. Hoy día en la acera poniente de la avenida Hidalgo, entre Diego de Mazariegos al norte y Cuauhtémoc al sur (Nota del corrector).

61. Idem., pág. 89.

62. Idem., págs. 93 y 94.

63. VERLE LINCOLN ANNIS, *La Arquitectura de la Antigua Guatemala* pág. 50.

tablos y altares para dar cabida a diferentes advocaciones religiosas.

Se forma así uno de los arquetipos de la arquitectura cristiana que, en cuanto a creación espacial, es herencia del arte hispanomusulmán, según nos explica la teoría de los *invariantes* del arquitecto Fernando Chueca Goitia. El espacio no se capta de una sola vez, como en nuestra arquitectura actual, sino que hay que recorrer los rincones que crea y hacer una serie de quiebres durante el camino para darse cuenta de cómo es el edificio. No se capta esta arquitectura de una sola vez, de un solo golpe de vista; es lo que se conoce como arquitectura de *espacios compartimentados* por contraposición con la de *espacio continuo* de la arquitectura de la primera mitad del siglo XX.

Este esquema de composición debió de dar un sentido plástico rico e interesante al edificio, que va muy bien con las techumbres de madera, de espacialidades reducidas, de baja intensidad de iluminación y una enorme riqueza de puntos de vista. Hay que pensar en el espacio interior, en el aire, en el ámbito así creado con el humo denso de las veladoras, del aceite quemado de la iluminación y el

olor del incienso, con la luz dorada de los retablos, la policromía de la pintura y de la escultura, el brillo de las lámparas de plata y de los enrejados de metal y el piso cálido de las maderas. No cabe duda, la catedral barroca de San Cristóbal de Las Casas era un buen edificio, sino que extraordinario a juzgar por las dos fachadas y por el volumen que nos legó, y tenía, desde luego, una gran *unidad* artística, esto quiere decir que todos sus elementos formaban parte de ese juego general de luces, formas y colores. A mediados del siglo XIX —según dato tomado de Concepción Amerlinck, se reedificaron la sacristía y la sala capitular que conformaron la fachada posterior de catedral, neoclásica, con un elegante ritmo entre los huecos y el macizo de la construcción.

La pérdida de los elementos artísticos del interior para lograr "*mayor cupo*" de feligreses y para obtener una visual sola y continua, empobreció la arquitectura del edificio. Cuando se entra a él *parece que le falta algo*, y ya sabemos que *ese algo* es mucho; tanto que no lo pueden remediar la calidad de los retablos ni la magnificencia de algunas esculturas. Se rompió la arquitectura a cambio de

Interior de Catedral. Foto archivo Prudencio Mascoso.



nada y todo por una valoración arquitectónica inadecuada, resultado de aplicar valores plásticos y de necesidades de uso de un momento histórico a otro diferente, ese error que tanto daño causa a la conservación de los edificios y de las urbes. ¿No sería conveniente recuperar, en lo que fuera posible, el sentido de aquella arquitectura antigua?

La techumbre que era entejada a dos vertientes, cubría el ancho de las tres naves y provocaba, seguramente aleros hacia el exterior; fue modificada en 1804 por la solución actual, a *dos aguas* en la nave central y con viguería horizontal y "bóveda catalana" en las laterales; se introdujo con ello el sistema horizontal de cubiertas que no es el más propio para la localidad y resulta difícil de conservar. Hoy se encuentra en perfecto estado gracias a la labor de restauración efectuada por la Dirección General de Obras en Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, a través de su experto en técnicas de restauración en Chiapas, Vicente Guerrero Juárez; dicha institución labora en este inmueble, desde aproximadamente 1974.

Pero dejemos al edificio en sí mismo, para considerarlo en relación con la ciudad. Es el primero que surge con ella y permanece en la misma posición central durante toda su existencia, comparte con la plaza del mercado el ser elementos fundamentales de la traza.

En un principio, cuando Villa Real era pequeña, también lo era su iglesia. A pesar de ello, su campanario destacaba entre los demás edificios. Cuando creció la ciudad, la iglesia catedral también lo hizo, de tal manera, que su volumen fue el central dominante de la composición, primero durante el siglo XVI y más tarde como catedral barroca del siglo XVIII; de esta manera, siempre guardó la proporción debida respecto de la magnitud del conjunto arquitectónico. Esta situación es notoria en la fotografía panorámica que presentamos, tomada a finales del siglo pasado, entre 1884 y 1897, cuando aún no se había construido el ayuntamiento neoclásico. Aún después que surgieron otros edificios religiosos, a partir del propio siglo XVI, como la Iglesia de Santo Domingo y la de San Francisco, la del Carmen y la de la Encarnación, cuyas masas sobresalían también del caserío, la posición relevante de la Catedral, en medio de la traza, la distinguía entre todas las demás porque surgía de la parte plana de la población, mientras que los otros edificios religiosos se ligan, de una u otra manera con alguno de los cerros.

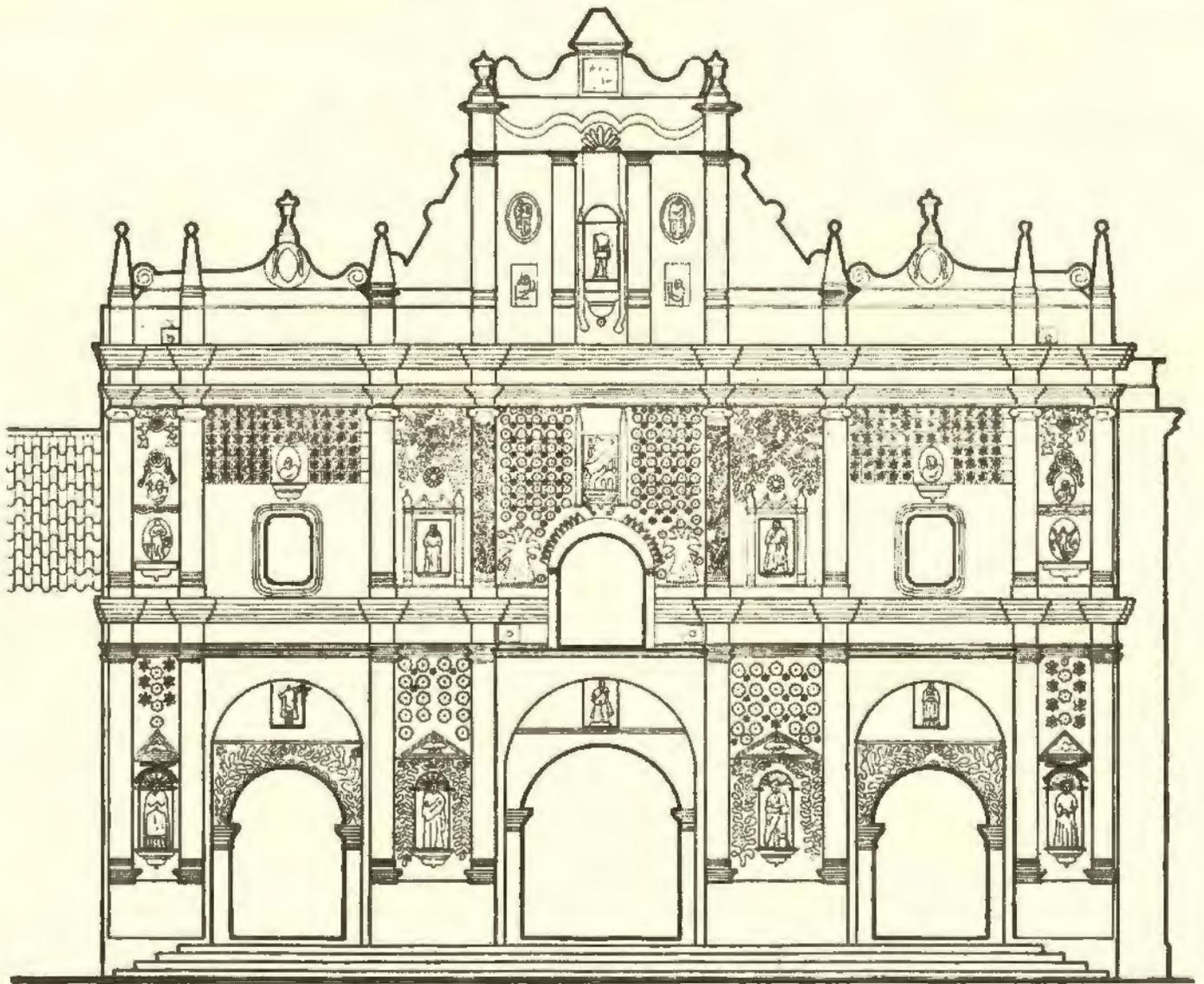
Las características arquitectónicas más destacadas de Catedral son, entonces, su volumen y su emplazamiento, es decir, su ubicación respecto de los demás edificios y del paisaje. Su presencia es rotunda y determinante. ¿Podríamos siquiera concebir la ciudad sin su catedral? Desde luego que no, en ningún momento de su historia. Es, por lo tanto, un elemento característico, sino el que

más, de toda la urbe, con la particularidad de haberlo sido desde el momento mismo de su fundación.

Podríamos imaginar lo que fue catedral en los siglos pasados al escuchar a la distancia del valle y de las montañas el tañido de las campanas del campanario catedralicio, llenado todo el aire y señalando un lugar habitado entre la naturaleza interminable, inmensamente bella y aplastante de tantas leguas a la redonda. Y después del sonido, la vista, detrás del río, sumida en el regazo de los montículos del Cerrillo, de San Cristóbal y de Guadalupe, la silueta de tejados y por encima de ellos el prisma definido y recio de la catedral de San Cristóbal como un remanso; más allá, vuelven el valle y el círculo de montañas que pone el último límite de verdor y de lejanía.

La fachada principal de Catedral Hemos dividido en partes el estudio de la catedral de San Cristóbal para llegar a la comprensión del edificio como un *todo* que es, en un recorrido semejante al que se debe de efectuar para conocer cualquier obra de arquitectura estando presente ante ella. Ahora bien, el proyecto es uno solo y cada una de sus partes debe ser consecuente con el conjunto, si es que se trata de un proyecto redondeado y completo. Ya comenzamos por hacer un resumen y una interpretación arquitectónica de su historia, y, ahora, nos situaremos en el exterior, inmediatos a ella; no nos alejaremos como lo hicimos antes para estudiarla como volumen, más bien pasearemos por su entorno. Una fachada es reflejo del interior, de la misma manera que una cara humana lo es de los músculos y de los huesos que la conforman, y hasta el carácter de la persona. El escultor francés Augusto Rodin menciona a este respecto que cuando se modela el extremo de un hueso que se marca en una articulación, debe dar idea, tal y como ocurre en el cuerpo humano, de su longitud, de su función de soporte y de movimiento, y de su forma aunque esta quede oculta debajo de los músculos y de la piel que también son objetos de la escultura. No es, pues únicamente un bulto que aparece en la forma general del cuerpo, indica muchísimo más. Esto debe de ocurrir con el exterior de un edificio respecto del interior y del conjunto cuando las partes y el todo son consecuentes.

Así considerado el inmueble, la vista más importante es la fachada poniente, puesto que allí se localizan las entradas principales; el elemento arquitectónico que es la fachada principal debe así señalarlo, debe decir por medio de sus formas: aquí está la entrada, y debe de invitar a pasar. Asimismo, la fachada debe de expresar que se trata de un edificio importante; si pasara desapercibida sería un fracaso de proyecto, y, lo sería en menor grado si al verla, solamente no diésemos cuenta de lo que es. Pero, es que la fachada de catedral nos llama, nos invita a detenernos ante ella y a observarla, a admirar su conjunto



Fachada principal. Levantamiento Juan B. Artigas dibujo Inés Bobodilla.

y a contemplar sus detalles, con esa combinación de elementos de arquitectura culta y de ingenuidad que posee. Todo esto lo entendemos por medio del lenguaje de las formas, es captado por el sentido de la vista e interpretado por el sentimiento y por la razón.

El trazo arquitectónico de la fachada principal de la Catedral de San Cristóbal se ordena en dos cuerpos horizontales con un remate superior a todo lo largo, y tres calles verticales; entre cada una de ellas y en los extremos de la portada, se sitúa una entrecalle formada con pares de columnas que corren en toda la altura de la fachada dejando espacio entre ellas para cobijar nichos y medallones. En cada una de las calles se sitúa una de las tres puertas de acceso, y sobre cada puerta se ubica una ventana.

Los dos cuerpos horizontales llenan todo el ancho de la fachada que es, por lo tanto, rectangular. Solo en lo alto

sobresale la línea sinuosa del remate, más elevado en la calle central; en su punto medio remarca el eje vertical central de simetría, que es el de la cumbrera, caballete "zopiloto" de la cubierta; también señala el centro de la nave principal y están contenidos todos ellos en el plano vertical central, longitudinal del edificio.

Tres son las puertas de esta fachada, la de enmedio, mayor que las laterales porque se corresponde con la nave central de la planta basilical, la cual es a su vez, más ancha que las naves laterales. En México solo hay dos géneros de edificios que abran su frente con tres puertas, lo más frecuente, aún en arquitectura religiosa suntuosa es una sola puerta y una sola nave. Dentro del mismo esquema se incluyen las catedrales, también basilicales, de tres o cinco naves, y en este último caso, las dos extremas están ocupadas por *capillas hornacinas*, por ello sus

entradas siguen siendo tres. Son semejantes a las iglesias basilicales de tres naves como Tecali en Puebla.

El otro modelo de edificio con tres puertas es el de las capillas abiertas aisladas, sobre todo las tardías de bien entrado el siglo diecisiete que presenté en un trabajo anterior. Tienen también tres entradas sobre la fachada principal, mismas que le dan la capacidad de ligar los espacios cubierto y descubierto del edificio, para que la capilla siga siendo abierta. Sin embargo, al penetrar al interior, el espacio es unitario y no compartimentado como en las catedrales ni dividido en tres naves como en los templos basilicales.

El muro de la fachada, en los edificios chiapanecos que se cubren con madera, es muy grueso; tiene que serlo porque los únicos amarres del muro, que están en los extremos, son las paredes laterales de la nave, por ello cabe en su interior la escalera de caracol y suelen tener, con mucha frecuencia los campanarios en forma de espadaña y aún con torrecillas como terminación superior. Tienen que resistir por sí mismos el movimiento sísmico, y el empuje longitudinal por cambios de temperatura de las armaduras de madera que se apoyan en ellos, de manera que el bloque de construcción de la fachada principal sobresale en altura de todo el edificio, no solo por el frente sino también en los costados.

En el caso de Catedral no sobresale tanto como en otros templos porque, según ya comentamos, las naves laterales se cubren con planos horizontales, y esto y la ausencia de aleros permite que las fachadas laterales suban a una altura mayor que lo normal, altura muy próxima, en este caso, a la de la fachada principal, pero que no debe alcanzarla, y menos rebasarla, porque perdería el frente principal, y la jerarquía que le corresponde. Pero insistimos, de la fortaleza de este muro frontal depende la estabilidad del edificio en muy buena parte, por eso no es nada más una pared que se levanta formando parte de una estructura más amplia, sino que, es toda una estructura por sí misma, autosuficiente para sí, a la vez que contribuye al sostén de la techumbre. Por eso hay casos como San Agustín de Chiapa de Corzo y Soyatitlán en que la nave del edificio desaparece prácticamente, destruida por el tiempo y el abandono, y queda en pie el inmenso muro frontal del edificio, verdadero monumento arquitectónico en sí mismo. Esta es una invariante de la arquitectura religiosa chiapaneca, que comparte con la de Guatemala y Honduras, y, seguramente, con la de todo Centroamérica. Sobre este tema retornaremos más adelante, por el momento, pasaremos a analizar en detalle las formas de la fachada principal de Catedral y su expresión estética.

El trazo de la fachada Cuando se observa en su conjunto la fachada principal de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas se hace evidente un estricto orden geométrico en el

trazo de sus líneas horizontales y verticales, enmarcadas dentro de un rectángulo; dicho rectángulo descansa sobre uno de sus lados largos, lo cual hace de ella una composición única si se compara con la generalidad de los edificios de la región, incluso con los de Antigua, Guatemala. El remate superior, aunque sinuoso, sigue también una horizontal, con excepción del cuerpo central, que sube, con respecto del segundo cuerpo, la misma distancia que mide, en altura, el primer cuerpo; de esta manera el centro de composición, por equidistancia, de todo el elemento arquitectónico es el cuadrado que se forma entre las columnas centrales del segundo cuerpo, cuya altura es la distancia que media desde el término del entablamento del primer cuerpo hasta el arquitrabe del segundo cuerpo. Así, pues, el cuadrado que mencionamos, de aproximadamente cinco metros de lado equidista del arranque de la fachada y de su término superior, y equidista, también de las arista extremas, verticales, de la misma. Esta composición conlleva la sensación de equilibrio, de reposo que produce al ser observada; es una fachada muy equilibrada cuyo ordenamiento no permite la impresión de movimiento ni de continuidad virtual más allá de sus propios límites. Es un sistema de composición clasicista, es decir más propio del Renacimiento que del barroco. Si acaso, su única proyección, fuera de sí misma, se obtiene hacia arriba, en el eje central de la fachada; aunque dicho movimiento está equilibrado por las fuertes sombras de los arcos dobles de las tres entradas, que hacen que pese el primer cuerpo y que ligan, virtualmente, toda la composición al terreno.

La mayor longitud que altura de la fachada se equilibra dentro de la misma composición, con las ocho líneas verticales de sombra que forman las ocho filas de columnas y sus remates superiores, contra sólo dos líneas horizontales de sombra en cada uno de los entablamentos de los dos cuerpos horizontales.

La medida del cuadrado central es cinco, su continuación hacia abajo y hacia arriba es de ocho; cinco más ocho suman trece que es distancia, aproximada del lado del cuadrado al centro de las entrecalles extremas; ocho más trece hacen 21 que es la distancia entre los dos ejes centrales de las entrecalles extremas. Si observamos estos números 5, 8, 13, 21 son contiguos de la serie de Fibonacci, en la cual cada número se forma con la suma de los dos anteriores, de la siguiente manera: 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, y así sucesivamente. El resultado de dividir cada número entre el anterior da una relación de 1.618..., es decir, la *sección áurea*. Según lo anterior el trazo de la fachada se basa en el sistema de proporciones característicos del Renacimiento, mismo que se propaga por el mundo occidental a partir de los tratados de arquitectura del siglo XVI, italianos básicamente, con versiones españolas, y de otros países europeos. Vitrubio, Alberti, Serlio, Vignola, Palladio, el l'Orme, Vredeman de Vries, John Shute, Dietterlin, Diego de Sagredo, Fran-

cisco de Villalpando, Pedro de Machuca y Luis de Luceña, entre otros.

Ahora bien, tengamos cuidado, porque estamos tratando del trazo general de la fachada, del proyecto de gabinete, del dibujo en planos, al que hemos concedido más importancia, hasta ahora, que a su realización práctica, aunque, claro está, el trazo se deduce de la realidad de la propia fachada. Y la realidad de la propia fachada, es que el orden es evidente y no llega a perder aún con el grave defecto de realización que es haber medido mal uno de los intercolumnios centrales y haberlo hecho de ancho distinto que el otro, que le es simétrico y que, por lo tanto, debería ser idéntico.

¿El proyecto fue correcto pero no lo fue técnicamente su realización; el mismo error que puede producirse en la construcción de hoy en día; que si no tiene uno el cuidado de verificar los trazos, el albañil desplanta un muro un metro antes o uno después del lugar que le corresponde y se queda tan tranquilo? Seguramente que sí, no encuentro otra explicación lógica. Se trabajó con un trazo correcto y quien lo trazo no verificó su realización, seguramente por no encontrarse en la ciudad al momento de la construcción. Pero insistimos, lo más importante es

que la fachada posee un trazo geométrico que le proporciona un ritmo de luces y sombras ordenado y equilibrado, de gran claridad de concepción que produce, en consecuencia, un efecto visual agradable para el observador. Es el elemento de liga en medio de un sinfín de formas ornamentales, que complementan el conjunto.

Como volumen, la fachada está concebida siguiendo una enorme superficie plana que es la dominante visual, de ella sobresalen los pares de columnas de las entrecalles y las horizontales de los entablamentos, cada uno de estos elementos la cruza de parte a parte y proyecta su rotunda línea de sombra, remarcada por zonas salientes sobre los capiteles de las columnas. Estos ritmos se acentúan con las entrantes del propio paño del muro que son las tres puertas y las tres ventanas, diez nichos rehundidos y los once pequeños medallones, con relieves, ovalados o rectangulares. Cada uno de ellos pone su acento de sombra, de mayor o menor intensidad, en el conjunto y le confieren el sentido barroco.

Las sombras más importantes son las de las puertas, doblemente acentuadas por la sobreposición, en saledizo del paño general, de los arcos altos de cada una de las entradas⁶⁴ además de por el arco propio del marco de

Vista actual con el arreglo provisional de Plaza Catedral.



cada puerta. La siguen en intensidad las sombras de las tres ventanas, la central colocada cortando la continuidad de la cornisa del primer cuerpo, sobre ella y sin remate alguno al llegar al hueco, solución no arquitectónica sino improvisada que podría indicar una modificación del proyecto original, tal vez primero fue redonda. Las dos ventanas de los cuerpos altos laterales son redondeadas en las esquinas por lo cual pudieran indicar otra intervención más en la fachada, posterior a su construcción.

Los nichos son pocos profundos y tienen estatuas, muy masivas que llenan buena parte de los huecos. Son siete en el primer cuerpo, dos en el segundo y uno más en el remate. Los medallones están resueltos con relieves figurativos de elaboración más refinada que las esculturas, aunque están muy erosionados; se sitúan siete en el segundo cuerpo y cuatro en el remate, dos a cada lado del nicho central. Se complementan con otros dos medallones, más bien escudos, al centro de cada lado del copete superior y, con una concha, símbolo del bautismo y, por tanto de la iglesia, en medio del cuerpo superior central, de término del edificio.

El juego de sombras con sus distintos matices es mucho más intenso en la parte inferior del frontispicio, disminuye en su centro y se reduce considerablemente conforme aumenta la altura, para producir una impresión de peso en la parte baja y, como consecuencia, de asentamiento del edificio, que se va aligerando conforme se gana en elevación. Por último término, se lanzan hacia el cielo los pináculos con que terminan cada fila de columnas y cada elevación de las sinuosidades del último cuerpo de la fachada.

No cabe duda, aunque la fachada sufrió modificaciones, éstas no transformaron seriamente ni su traza general geométrica ni el juego de luces de la superficie; hay consecuencia entre estos dos elementos: traza y sombras, por ello, estamos ante una obra de arquitectura de gran lógica formal. Las modificaciones en la fachada principal no la destruyeron ni cambiaron substancialmente su sentido original, cosa que sí sucedió, en el interior del edificio.

Enseguida valoraremos el papel del relieve como elemento plástico, y la combinación resultante con las partes que acabamos de analizar.

Ya habíamos quedado en que la arquitectura de San Cristóbal de Las Casas tiene acabados exteriores de aplanados de cal, los mismos que durante el siglo XVI eran llamados *enlucidos*; su superficie se apretaba con el *fratés*, un instrumento de madera acabado en una media esfera; así su superficie quedaba pulida y brillante, *lucía*, brillaba a la vista y de ahí el nombre. Sobre este aplanado se pintaba al fresco según la técnica americana, que difiere de la europea, y se esgrafiaba simulando sillares de piedras, la mayor parte de las veces, cuando no se dibujaban escenas de la historia de aquellos tiempos, en la cual la historia sagrada y la evangelización ocupaban un papel



Copete de la fachada principal.

preponderante. El gusto por el color se marcó desde el principio, por eso, como la cal es blanca, había que aplicar una mano, por lo menos, de color, para quitarle ese brillo desagradable que tiene el blanco si cubre superficies grandes; a esta capa de pintura de cal con colorante, llamaban *aguada*.⁶⁴ Como el acabado superficial de los aplanados exteriores y aún los propios enjalbegados se gastan cuando son lisos y de un solo color, se renuevan con las lluvias, año con año, ni más ni menos que como en los pueblos del Mediterráneo.

Esta técnica, en San Cristóbal de Las Casas, da por resultado una de las características más típicas de la población. Como cada vez que se repinta una superficie se hace con color diferente, el desgaste produce la tamización de la capa superficial y que asomen las interiores; se crea así una *pátina* de indescriptible belleza, como cuando en un metro cuadrado de superficie se combinan infinidad de

64. Obra que se efectuó una vez terminada la fachada y que seguramente no aparecía en el proyecto original.

65. JUAN BENITO ARTIGAS H.; VICENTE MEDEL M.; JAIME ORTIZ LAJOUS; ET. AL. *Vocabulario ...* pág. 14.

matices y de colores, aunados a las diferentes texturas que adquieren por la manera de estar aplicadas las capas de pintura. Un buen ejemplo de esta situación es la fachada de San Nicolás, la iglesia anexa a Catedral, y otro, el de Caridad.

Ahora bien, el barroco no se contenta con la pintura de superficie y recurre a soluciones más complejas como son las yeserías y las terminaciones con azulejo. No le basta con la expresión de los planos, y recurre al relieve. Por eso, en un lugar donde la piedra para labrar no existe, pero hay abundancia de cal, el acabado natural son los relieves de estuco. Mezcla que preparaban, además de con los consabidos, arena, cal y agua, con savias vegetales para darles cohesión y adherencia a la superficie portante. Por eso, en San Cristóbal de Las Casas la piedra está representada con estuco, como en la Portada de los Leones de la Casa de la Sirena; por ello, los edificios suntuosos se engalanan, también, con la indescriptible belleza de sus superficies vibrantes de luz como la iglesia dominica y como el edificio catedralicio.

Un acabado liso hace resaltar la superficie del plano que la contiene y contribuye a mostrar su masa, su dimensión. Un acabado vibrante, como el de los relieves, rompe la luz natural que incide sobre la superficie y la fragmenta en infinidad de pequeñas luces y sombras. Como resultado, el plano se rompe y pierde peso, adquiere ligereza para la vista. El relieve de superficie de la catedral de San Cristóbal es plano, sin fuertes salientes o entrantes, sigue la forma del muro que lo soporta, y todo él sobresale de ella con la misma dimensión, para producir una vibración constante en las áreas de aplicación.

Otra característica más, que acentúa esta ingravidez es que se trata de *decoración suspendida*, para seguir la nomenclatura del arquitecto español citado anteriormente, Fernando Chueca Goytia; quiere decir este término de *decoración suspendida* que las partes ornamentadas son, una especie de tapiz colgado sobre la pared, que cubre con preferencia las partes altas y no llega hasta el suelo. De ahí la impresión de ornamentación colgante, que no se sustenta en el piso. Es un recurso expresivo estético que comparte la Catedral de San Cristóbal, con la cultura árabe española; se acentúa así el carácter mudéjar del edificio, pero sólo el carácter, el estilo es distinto, según vamos viendo.

En la fachada del templo de San Cristóbal esta cualidad colgante del relieve se enfatiza en el segundo cuerpo, porque las partes inferiores de las calles laterales son lisas, y el relieve se vuelve menos denso en las entrecalles exteriores del mismo segundo cuerpo y vuelve a desaparecer en los planos salientes de las puertas exteriores y en el estereóbato de la fachada, que son, también, lisos.

Son varios los tipos de ornamentación que se aplicaron en el edificio. De una parte, el dibujo geométrico, repetitivo, que crea ritmos constantes, elaborado, básicamente, con una interpretación de la estrella de seis puntas traza-

da con compás y con florones de distinto número de pétalos, tendientes al círculo, también muy esquematizados, que en lugares como alrededor de las rudimentarias águilas bicéfalas de los austrias parecen haber caído rodando, en los pequeños espacios que quedan entre ellas y las molduras del trazo geométrico rector de la composición. Estos florones se ubican, asimismo, sobre los nichos del cuerpo inferior.

El otro tema es de origen puramente vegetal, *ataurique*, se confina en las entrecalles centrales del segundo cuerpo y en torno de los nichos; lejos de ser formas simétricas, dan la idea de enredaderas sujetas de la pared cuyo crecimiento puede ser seguido por la vista; también abrazan los fustes de las columnas interiores del tramo central del cuerpo segundo, únicas que no son lisas, pero aquí el estilo de ejecución es más fluido que sobre los planos. La misma vegetación de enredadera llena los alfiles de las puertas laterales.

Otro género de ornamentación en relieve de las superficies de la fachada, es aquella inspirada en elementos ornamentales arquitectónicos con diversas molduras; se construyeron los frontones sobre los nichos. A veces triangulares cerrados y a veces abiertos y curvos. El esquema ornamental de los nichos de los intercolumnios es el mismo utilizado en varios edificios de Antigua Guatemala, como La Merced pero no en la Catedral antiguaña, aparece también en la Catedral de Comayagua, en Honduras; responde por tanto a un modelo regional más amplio, en San Cristóbal de Las Casas toma expresividad propia por la ingenuidad de interpretación y de la mano de obra que le dan su carácter específico.

Los medallones figurativos son al plano de la fachada, con respecto del relieve sobresaliente, lo mismo que los huecos de ventanas y puertas con referencia a las columnas y a los entablamentos de la retícula: podrían considerarse bajorrelieve, mientras que los segundos sobresalen del paño. De esta manera el juego de partes salientes y rehundidas válido para las sombras densas de la fachada se repite en el relieve, por sus distintas gradaciones. Se establece así otra coherencia formal dentro del juego general de formas y de luces.

Podríamos seguir pormenorizando las demás partes de la fachada, esculturas estáticas y relieves particulares, nichos y remate superior, pero creo que es más interesante considerar el conjunto que forman, y dentro de este aspecto mencionar la combinación de elementos cultos y populares que producen el especial encanto de esta zona del edificio. Efectivamente, de la fachada principal de catedral, lo mismo que de todo el conjunto, cuando seguía la idea barroca unitaria interior-exterior, no podemos decir que sea arquitectura popular; es arquitectura culta, de decidida inspiración y directrices generales cultas, es, por lo tanto, creación artística pura de su momento: el barroco, y de su lugar: San Cristóbal de Las Casas, sin ser copia de edificio alguno existente; sin embargo, vista en de-

talle, no le faltan elementos que podemos considerar como improvisados porque no se sitúan con la precisión que requiere un proyecto culto, elaborado desde la concepción total hasta el más mínimo detalle, y, los detalles que nos ocupan, parece que fueron colocándose uno a uno, si bien obedecían, en lo general, a una idea ornamental precisa.

Así, por ejemplo, encontramos las ingenuas y, por lo mismo, extraordinarias águilas bicéfalas, de superficie plana, que son, desde luego que sí, de elaboración popular; arte popular, pero genuino arte popular porque no se hizo, como ocurre hoy en día, para venta o comercio, sino exclusivamente, para proporcionar un complemento estético y simbólico al edificio. Y como ellas, la combinación de estrellas rudimentarias, hechas una a una porque todas son diferentes, y no con molde; que caben en los espacios que dejan los florones circulares.

En fin, que si la fachada hubiera sido de total elaboración culta no habría participado de estos elementos ingenuos o improvisados, ni de la equivocación de hacer un intercolumnio más ancho que su correspondiente, detalles que le dan suma originalidad y que producen indudable encanto, admiración y desconcierto al mismo tiempo, en quien observa por primera vez el edificio. "Crear es, tal vez, equivocarse un paso en la danza" decía el eminente crítico de arte don Juan de la Encina, y en este "equivocarse" de algunos pormenores de la fachada, reside uno de sus valores expresivos estéticos de mayor atractivo, porque dicho *sentido formal* contrasta con gracia, con la fuerza de la traza general y con la rotunda distribución de las sombras.

Sólo nos resta mencionar la cromática del exterior, se basa en tonos ocres, nunca en blanco, que alcanzan hasta el rojizo en los contrafuertes laterales: son sienas y sienas tostados, combinados con un azul claro de tierra en los entablamentos, los colores dominantes. Claro está, que el desgaste y la lluvia salpican y matizan de diferente manera las distintas partes y la diversidad de relieves, creando desde zonas verdosas hasta zonas de ceniza y moho de humedad, mientras que la transparencia de las últimas manos de pintura permite que sobresalgan del fondo de la pared, por veladura, diferentes tonos y sombreados de materiales interiores. El uso de estas tonalidades produce la riqueza en brillo del marfil o del hueso y se pierde con el empleo del blanco y del gris, como sucedió en la fachada posterior de catedral y en el templo y anexos de San Francisco. Es un error utilizar el blanco, que no es color, sino, precisamente, la ausencia de color que equivaldría a utilizar el negro, en la generalidad de los exteriores de San Cristóbal de Las Casas; deben emplearse, para su conservación adecuada, colores de tierras: es otra de las características tipológicas de su arquitectura tradicional.

Esta fachada que vemos tuvo un atrio cuadrado, calle de por medio, en la manzana de enfrente, que ocuparía seguramente, el ancho de la fachada, mientras que las

construcciones de dicha manzana se colocaban en forma de "L". Debió de construirse a raíz de la desaparición del atrio primitivo por la ampliación de Catedral de 1718-1721. En el mencionado bloque de construcción se situó un mesón tal y como aparece en el plano de 1844 de Juan Orozco que aquí reproducimos. Dicho mesón lo compró el obispo Carlos María Colima y Rubio y "fincó los cimientos del Palacio Episcopal, sustituto del que existió en la esquina anterior, hacia el norte..., que se había arruinado hasta desplomarse, hacia sesenta años".⁶⁶ Este nuevo Palacio Episcopal fue terminado por el también obispo, Germán Ascensión Villalvaso, antes de 1879.⁶⁷ Este era el atrio de catedral, mientras que la plaza principal contenía los puestos del mercado que fueron fotografiados después de 1884 de manera que conservaba su función de uso primigenia.

Después de ser utilizada para Palacio Episcopal, la manzana de frente a Catedral con el mismo local albergaría un cuartel, y, a partir de 1935, por disposición del entonces Presidente de la República General Lázaro Cárdenas del Río, la Escuela de Artes, Industrias y Oficios, como primera institución técnica del Estado de Chiapas.⁶⁸ En 1967 se inauguró un nuevo edificio educativo en la misma manzana. Es muy importante este edificio en la historia del templo mayor de San Cristóbal porque afectaba seriamente la visibilidad del edificio y la vista desde la plaza principal, hacia las montañas del poniente de la ciudad, al tiempo que rompía con la arquitectura típica de la localidad. Su altura era como la de Catedral y siendo estrecha la calle frontal, la fachada principal solo podía verse en escorzo o muy fragmentada. La intromisión de aquel edificio moderno en el centro de San Cristóbal de Las Casas había sido criticada por diversos arquitectos, restauradores y críticos de arte, nacionales y extranjeros. Afortunadamente este edificio fue demolido en 1981 y debemos felicitar a las autoridades del Estado y de la ciudad por esta determinación que ha devuelto a la urbe, mucha de su fisonomía característica. Contamos con la satisfacción de haber contribuido a ello.

Es así como hoy podemos disfrutar de la fachada principal catedralicia, ya podemos abarcarla de frente, de una sola mirada, en su entorno de tejados, del ayuntamiento y de la plaza de armas. Se ha logrado, que las montañas vuelvan a formar parte del paisaje del centro de la ciudad, integración de arquitectura y naturaleza que es una de las características más hermosas de San Cristóbal de Las Casas. Ya se podrán abrir las puertas principales de Catedral que habían cedido su lugar a la entrada lateral.

De cierta manera hemos redescubierto el inmueble y contemplarlo es motivo de solaz y esparcimiento. Estamos viendo la fachada mejor que nunca se vió.

El terreno frente a catedral quedará convertido en plaza y jardines, tendrá cortinas de árboles que enmarquen las visuales hacia el edificio y cubran los aspectos discor-

dantes del entorno, según el anteproyecto que aquí reproducimos. *Para ligar la catedral con el parque y la plaza se cerrará al tránsito de vehículos el tramo de la avenida 20 de Noviembre, frontal de Catedral; esto permitirá ampliar el raquítico vestíbulo exterior que tiene actualmente.

De todo lo anterior podemos extraer una conclusión de valor en cuanto al desarrollo de la ciudad de San Cristóbal de Las Casas y de sus edificios, y es que lejos de haber sido una estructura estática, ha sido, básicamente, cambiante; muy cambiante en su fisonomía, también a partir de 1880 hasta nuestros días, en su zona central especialmente. Lo que conservó y tiene todavía en buena parte es la continuidad de los materiales de construcción: aplanados y pintura de cal en los muros y teja en las techumbres, nunca tabique aparente y menos, desde luego piedra aparente; algo que deberían saber los arquitectos que laboran en la ciudad. Esto en cuanto a los acabados de las paredes y las techumbres; en cuanto a la forma, deriva de sistemas constructivos de madera y adobe o ladrillo, podemos decir que en dichas estructuras hay un predominio del macizo construido, sobre el hueco o vano de puertas y ventanas, que son estrechas y cuando se alargan lo hacen en sentido vertical. Hoy el número de puertas y ventanas que dan hacia la calle en cada casa, ha proliferado en forma alarmante.

Las cubiertas tienen buena inclinación porque llueve mucho; de esta manera los volúmenes son prismas y pirámides combinados en infinidad de proporciones y disposición, pero que siempre entran en el juego general. De entre ellos sobresalen los grandes edificios, ya se trate del ayuntamiento, compuesto con rectángulo y triángulo en su fachada principal, o de los edificios religiosos con sus

amplias portadas, abiertos siempre hacia atrios o plazas proporcionados con ellas. La altura de las casas es casi siempre de un piso; de dos en el centro de la ciudad y excepcionalmente los sobrepasa. Así debe conservarse la zona histórica. La introducción de materiales de construcción y técnicas constructivas distintas de las tradicionales, durante los últimos cuarenta años, ha producido verdaderas aberraciones como son la cubierta de lámina, pintada de amarillo, del cine próximo a la catedral y el edificio de la "Tour Eiffel", aunque en miniatura, claro está. Esto por citar únicamente dos ejemplos. Estamos a tiempo de eliminarlos, y, como ellos, brotes de arquitectura que no tienen nada que hacer en el casco antiguo, lo mismo que las espantosas puertas y ventanas de lámina metálica.

Lo importante es que la ciudad, digamos tradicional, todavía domina sobre las alteraciones; debe preservarse a toda costa porque se trata de un conjunto monumetal con características propias que no pueden repetirse. No queda otro de tanto valor arquitectónico en la región. Es necesario organizar el crecimiento de la ciudad de manera que no interfieran lo moderno con lo antiguo; crear barreras de árboles y zonas jardinadas de protección y separación entre una y otra. En arquitectura, tradición y modernidad son perfectamente compatibles, no es necesario ni recomendable destruir el pasado para construir el futuro. Para dar un paso adelante es indispensable apoyarse en el anterior. ■

66. EDUARDO FLORES RUIZ, op. cit., pág. 117.

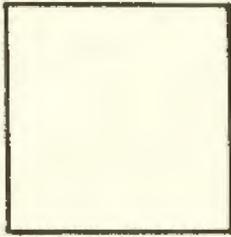
67. Idem., pág. 119.

68. *Memoria de la Escuela Secundaria Técnica No. 1. 1935-1980* pág. 45.

Frente de Catedral como debería de verse.



* Véase la página 84 del cuaderno.



tres edificios dominicanos de chiapas: san cristóbal de las casas, chiapa de corzo y tecpatán.

juan b. artigas

san cristóbal de las casas

Antecedentes. Villa Real se fundó definitivamente en el valle de Gueyza-catlán, el día 31 de Marzo de 1528 y se convirtió en Ciudad Real de Chiapa el 7 de Julio de 1536. Desde el momento de su fundación se designó un predio para edificar la iglesia del lugar que más tarde habría de ser catedral, a partir del 19 de Marzo de 1538. La primer orden religiosa que arribaría a la ciudad fue la de la Merced, lo hizo en 1537 y en 1539, estas dos fechas nos dan las crónicas, aunque dejaron la plaza ante el asentamiento definitivo de los dominicos.¹ Los dominicos habían llegado a Ciudad Real el 12 de Marzo de 1545, entre ellos venía fray Bartolomé de Las Casas que había sido nombrado obispo el 19 de diciembre de 1543 por el Pontífice Pablo III.

La actividad de la orden de Santo Domingo no se haría esperar, se les asignó un "sitio de seis solares juntos

para que hagan iglesia y monasterio el cual sitio le señalaron en el cerro de la Cruz (hoy el Cerrillo), camino de Chamula, linde con las calles reales por tres partes, y por la otra con el ejido, en comarca de los indios del valle"² precisamente en la misma ubicación que tiene hoy en día; los indios del valle habían llegado con los españoles del centro de México, eran mexicanos y tlaxcaltecas que ocuparon esa zona de la ciudad y fundaron sus barrios en ella. La primera piedra del edificio fue colocada por el Lic. Francisco Marroquín, primer obispo de Guatemala el 9 de Enero de 1547.

Los antecedentes que acabamos de señalar corresponden a un edificio que no es el que vemos en la actualidad, aunque ocupaba el mismo lugar, bajo la misma advocación. Más adelante se asignarían al convento los terrenos que hoy corren entre las calles paralelas del General Miguel Utrilla y 20 de Noviembre que cambia

* Forman parte de una serie de monografías sobre edificios de propiedad federal del Estado de Chiapas, efectuadas por encargo de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología dentro del programa de catálogo de bienes inmuebles del Patrimonio Cultural. La publicación de estos tres estudios se hace por cortesía de SEDUE.

1. Artigas Hernández, Juan Benito *San cristóbal de Las Casas y sus alrededores, esbozo de su arquitectura en San Cristóbal de Las Casas y sus alrededores.* pág. 66

2. Alvaréz o p., fray Jesús H. *La aventura de descubrir el templo de Santo Domingo en San Cristóbal de Las Casas (Antigua Ciudad Real), 450 aniversario de su fundación.* pág. 3

su nombre por el del General Lázaro Cárdenas. Los terrenos llegaban hasta el río Amarillo y fueron cedidos con la condición de no hacer puente.

En los tiempos modernos, el convento de Santo Domingo ha sido punto de reunión de los indígenas de los alrededores de San Cristóbal de Las Casas, en parte debido a que en los

terrenos de la propiedad federal se encontraba el albergue para aquellos que pernoctaban en la ciudad; en parte, también, a que dada la importancia del edificio es de visita obligada para turistas y, de esta manera, los indígenas pueden venderles directamente sus textiles. La proximidad del mercado es otro factor que contribu-

ye a esta situación, pero la fundamental es, quizá, que el indígena se siente a gusto en Santo Domingo porque lo siente propio. Cualquier proyecto que se realice para la utilización del convento debe contemplar que esta característica no se pierda, porque constituye buena parte de la vida de la ciudad.

Crucero de Santo Domingo. Foto de archivo Prudencio Moscoso.



Emplazamiento. El templo y el convento de Santo Domingo de San Cristóbal de las Casas se ubica en la parte norte de la ciudad con respecto de la plaza de armas y como su terreno llegaba hasta el Río Amarillo alcanzaba el término de la población. Comienza en la calle de Comitán y se sitúa entre las de Lázaro Cárdenas y Miguel Utrilla, en una ligera elevación del terreno con respecto del centro de la localidad, en la falda del promontorio que se reconoce como el Cerrillo, lugar que cobija el barrio del mismo nombre desde el siglo XVI.

San Cristóbal de Las Casas es una población que todavía conserva buena parte de su arquitectura típica, tanto en las construcciones de servicio público, como en las religiosas y en las viviendas. Tiene varios núcleos importantes de edificios que conforman sitios arquitectónicos de primera importancia. Uno de ellos rodea la plaza de armas y, quizá, el segundo en importancia, es aquel en que se ubica el templo de Santo Domingo. Este último reúne varios inmuebles fundamentales y está dentro de un entorno de viviendas particulares, que si es conservado en forma debida puede producir uno de los sitios monumentales más importantes del país. Los inmuebles inmediatos son la iglesia de Caridad y el kiosco de la alameda, de planta circular este último que derribó un ciclón en el año de 1983 y que será reconstruido; todos ellos hacia el sur del convento. Hacia el oriente se sitúa la plazuela del Cerrillo, con su iglesia para formar el centro del barrio del Cerrillo, uno de los que mejor conservan su arquitectura típica; sería interesante acentuar esta liga, ampliando la plaza del cerrillo hasta la calle de Miguel Utrilla según el proyecto que ya existe, elaborado por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología. No se debería edificar entre el convento y la plazuela del Cerrillo y no debe permitirse la demolición de las casitas tradicionales que hacen la fachada de la calle de Utrilla frente al ábside de Santo Domingo.

Hacia el poniente se encuentra el barrio de mexicanos, con una pintoresca iglesia de fachada de comienzo de este siglo y una plaza primorosa; se encuentra a escasos dos cuadras de Santo Domingo. Hacia el norte de la



Exterior en 1884. Foto Mapoteca Orozco y Berra.

iglesia y del convento, la ciudad ha perdido su fisonomía; los antiguos terrenos del convento empezaron a edificarse hará diez años, en arquitectura que se dispara de la tradicional sancristobalense. Esto ocurre en una zona que según hacíamos notar es de las más importantes de toda la República, dada su calidad arquitectónica y urbana.

La fachada principal del templo de Santo Domingo aparece frente a la calle Real de Mexicanos que conduce a la ciudad desde el camino de San Juan Chamula. Esta fachada es una de las piezas fundamentales del barroco mexicano en argamasa, y junto con la fachada principal de la Catedral de San Cristóbal, los dos máximos ejemplos chiapanecos en esta técnica constructiva que es la más rica, entre las representativas de la región.

Historia. La primera piedra del templo de Santo Domingo fue colocada el nueve de Enero de 1547. Fue Fray Pedro de la Cruz el arquitecto de la obra, la comenzó en 1549 y en un año había terminado la iglesia y la parte principal del convento. En 1563 cayó un rayo sobre la capilla que derribó la techumbre de madera.

Para 1698 la iglesia y el convento estaban nuevamente terminados según testimonio del padre Joaquín Antonio de Villalobos quien se refirió a

ellos como “suntuoso convento e iglesia de las mayores de la ciudad.”³

Según indicó el dominico, fray Jesús H. Alvarez, en su estudio sobre el templo de Santo Domingo, publicado en la serie de ensayos sobre San Cristóbal de Las Casas, con motivo de los 450 años de su fundación la primitiva iglesia del siglo XVI se edificó a cal y canto, es decir, con piedra —escasa en la región— y mortero de cal; la cubierta era de armaduras de madera. Confirman esta idea la puerta de comunicación, con el convento, hoy tapiada y los confesonarios en el interior del muro anexo al convento, que son iguales a los del centro de México que pertenecen a la grandiosa arquitectura frailuna novohispana del mismo siglo XVI.

Asimismo, la fachada actual está sobrepuesta a una anterior. Todos estos datos salieron a la luz con motivo de las obras de restauración que llevamos a cabo en la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecológico a partir de 1974. De lo anterior se infiere que en la reconstrucción barroca de fines del siglo XVII se aprovechó buena parte del edificio inicial, por lo menos el ancho de la nave se conservó, y no sabemos si también, su longitud.

Respecto del convento primitivo se conservan las bases octagonales de los pilares que debieron de formar algún pórtico. Sabemos que primero estuvo

construida la casa de los frailes, con bajareque y palma y que sirvió poco tiempo; y que más tarde se hizo de adobe. Desconocemos con exactitud la magnitud que llegó a tener el convento dado que las áreas de cimentación que muestra la arqueología son más amplias que la superficie del edificio actual.

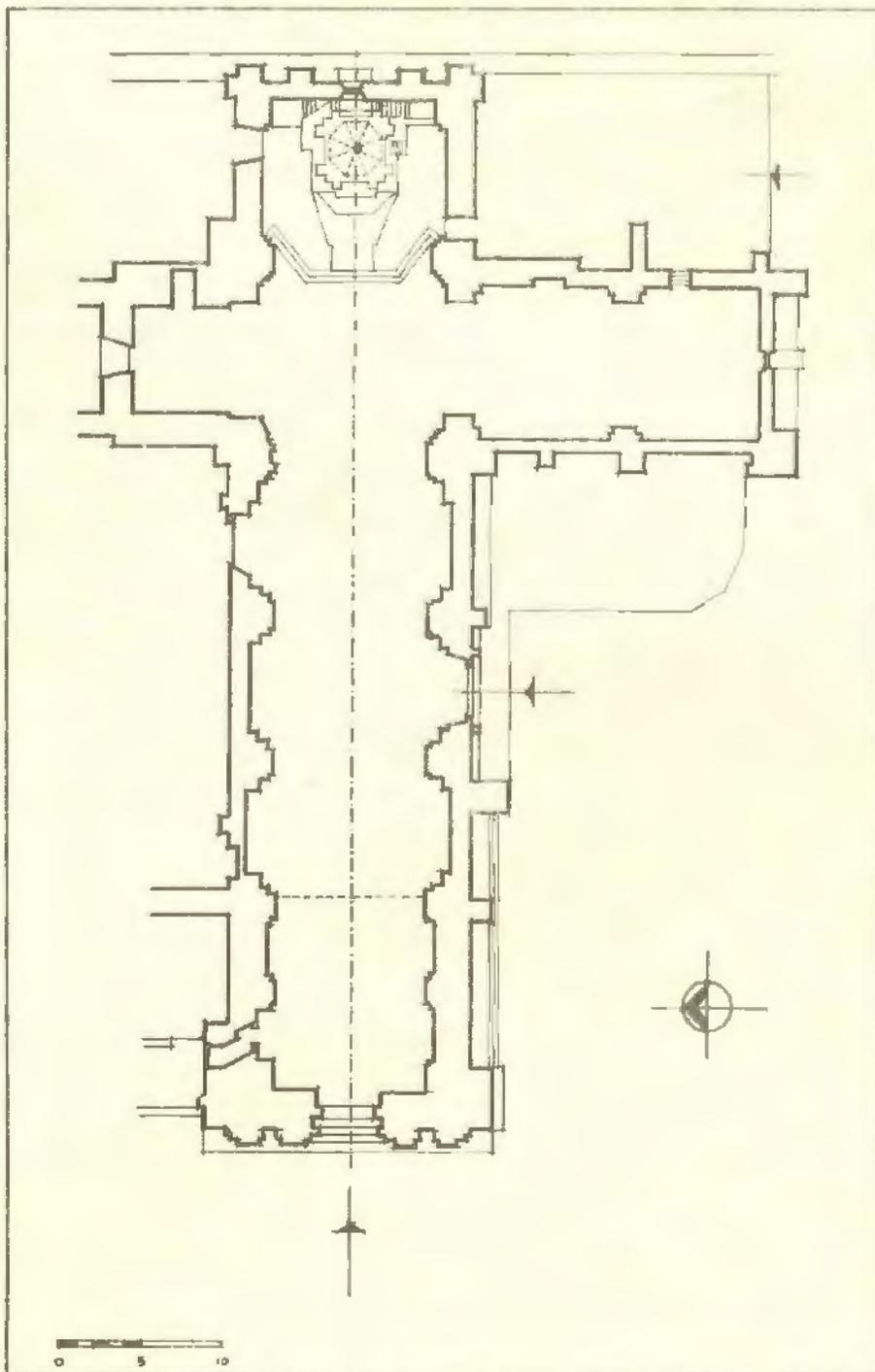
Descripción arquitectónica. El conjunto arquitectónico se compone de templo, convento y un amplio atrio en los costados sur y poniente del predio, cuenta, además, con la casa cural recientemente edificada en el ángulo sudoriental de la construcción.

La planta de la iglesia es de cruz latina con cúpula sobre el crucero y sobre los brazos del crucero, y con bóveda de cañón sobre la nave, sobre el presbiterio y sobre una posible ampliación del brazo sur del crucero. Otra bóveda de cañón, de arco de tres centros, sostiene el coro que está situado a los pies de la iglesia. Al coro se subía por una escalera que muestra una fotografía antigua que aquí reproducimos; es de entre 1884 y 1895. La orientación del edificio es oriente poniente como la mayor parte de los templos cuyo origen se remonta al siglo XVI.

El convento está colocado al lado norte de la iglesia, tiene dos pisos de altura y sus crujías se ordenan en torno de un patio rectangular. La más notable de ellas es la de la entrada del templo y se ordena en una doble arquería hacia el exterior que cobija un amplio corredor. Está techado con armaduras de madera y tejado.

El atrio está elevado con respecto de las calles circundantes y se sube a él, frente al templo, por una escalinata de una sola rampa; en el costado sur forma una terraza sostenida por un muro de contención que mira hacia la alameda y hacia la iglesia de Caridad. Por situarse en alto con respecto a las calles adyacentes y con respecto de la población, el inmueble no ha padecido por causa de las inundaciones que eran frecuentes en la ciudad y causaban enormes estragos.

Siendo que el conjunto arquitectónico de Santo Domingo es de primera calidad por sí mismo, por su cercanía a Caridad a El Cerrillo y a la plazuela de Mexicanos, cobra especial importancia. Y dentro de todo ello hay tres



Planta de la iglesia

aspectos del templo que debemos resaltar, son su techumbre, el interior y la fachada principal.

La techumbre, aunada a la planta de cruz latina, hace del inmueble una de las contadas excepciones de la arquitectura chiapaneca, puesto que lo más frecuente son los edificios de artesonado de madera y aquí se cubre

3. Santiago Cruz, Francisco *San Cristóbal de Las Casas. El encanto de sus muros centenarios en San Cristóbal de Las Casas (Antigua Ciudad Real), 450 aniversario de su fundación.* pag. 136

4. Aceves García, Salvador; Eguarte Ortega, Carlos; Ortiz Lajous, Iñigo; et. al. *Desarrollo Urbano en México. Restauración. Monumentos Nacionales* pag. 197

con estructuras pétreas, bóvedas y cúpulas. Esta particularidad constructiva origina la presencia de remates verticales en el exterior en forma de garitones o de grupos de almenas que junto a la redondez de las cúpulas le proporcionan una belleza singular.

La nave de la iglesia cubre la totalidad de sus paramentos interiores laterales con retablos dorados, cuya continuidad recubre hasta los fustes de las pilastras intermedias; entre ellos destaca el púlpito, de factura tan extraordinaria que le permite figurar entre los más notables que puedan contemplarse del estilo barroco. Son, asimismo, dignos de mención, los retablos y las esculturas de la capilla del Rosario que ocupa el brazo sur del crucero, mientras que el presbiterio muestra un ciprés neoclásico que resulta frío dentro de la desnudez de esta zona del interior del edificio.

La fachada principal de la iglesia dominica de San Cristóbal de Las Casas es uno de los símbolos visuales de la ciudad, tanto como la de Catedral o el arco del Carmen; así han trascendido lo puramente arquitectónico. Es en realidad un alarde de expresión plástica barroca gracias al delicado trabajo de relieve que muestra, en toda la superficie de la portada. Ha sido ensalzada por diversos escritores bajo la luz del sol, a la caída de la tarde, y esta es una hora favorable por su orientación; lo que pocas veces se menciona es su color ocre dorado que acentúa los efectos del sol poniente, aunado a los juegos de profundidad y de realce de las formas, formas cubiertas de clarooscuro que enriquecen los contrastes de luz y de sombra y quiebran la luz en infinidad de direcciones y de matices. Es particularmente notable éste fenómeno en la ventana del coro, central de la fachada, cuyo abocinamiento realza dichos contrastes y proporciona juegos ópticos de extraordinaria belleza. Y es que el estuco coloreado, como material de acabado, es uno de los elementos característicos de la arquitectura sancristobalense. Y el estuco de Santo Domingo está trabajando con gran maestría y vence la dificultad del manejo de la materia para convertirse en expresión estética pura.

El macizo de la fachada del templo sobresale del plano de la arquería del

convento y se muestra ornamentada en toda su altura; a lo ancho, el relieve no llega hasta los bordes del bloque de construcción sino que deja unas franjas lisas en vertical que al dar la vuelta por los costados simulan los basamentos de dos torres que acompañaran a la fachada principal. Es puro juego óptico, porque estructuralmente las torres no existen ya que el bloque de la fachada es uno solo. Por lo alto sobresalen los dos campanarios, uno en cada esquina, poco esbeltos según corresponde a una arquitectura de zona sísmica y el centro de la portada se eleva en trazos mixtilíneos de pura esencia barroca.

Es notable la pátina que recubre los recios muros del templo, el posterior de los cuales da directamente a la calle de Miguel Utrilla y contribuye al aspecto de zona monumental de esta parte norte de San Cristóbal de Las Casas. La pátina está formada tanto por las sucesivas capas de pintura que han cubierto las paredes, como por las manchas que la lluvia y la intemperie producen sobre las superficies. Ya hacíamos notar con anterioridad que el acabado de los edificios sancristobalenses es, básicamente, con superficies aplanadas y coloreadas ya se trate de estructuras de piedra y de cal o de adobe, y que las cubiertas son casi siempre de teja.

Es un error adosar a estos edificios estructuras de arquitectura moderna, sin atender a las formas, texturas y colores tradicionales que dan su fisonomía a la localidad. Este es otro aspecto que debe ser vigilado por las autoridades competentes.

Obras realizadas. Desde el año de 1972 laboraron los técnicos de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología en el edificio conventual de Santo Domingo de Guzmán de San Cristóbal de Las Casas. Al tiempo que se terminaba la restauración del convento, reponiendo armaduras de madera y reentejando el edificio, además de revocar los muros donde el deterioro lo exigía, se preparaba un proyecto para convertirlo en centro regional de artesanías; proyecto que no llegó a realizarse.

En aquella ocasión se rehizo el pavimento del patio con piedra laja, material que es tradicional en los pi-

esos de la población. También se restauraron los entresijos del inmueble, reponiendo las vigas faltantes o deterioradas. En las fachadas del edificio se substituyeron los aplanados de cemento, producto de una intervención anterior desafortunada, por revoque de cal.

A partir de 1975 se trabajó en el templo. "la construcción presentaba daños, principalmente en el frontispicio, las techumbres y los retablos interiores. La fachada exhibía un notorio agrietamiento vertical en la calle media de la portada; esta fisura abarcaba desde la ventana del coro hasta el arco de medio punto del acceso principal. La cubierta de bóveda de cañón de la nave, la de la capilla del Rosario y la cúpula del crucero mostraban grietas y fisuras de intradós a extradós provocadas por los frecuentes sismos que sufre la región. Los daños en los retablos, sobre todo en el lateral izquierdo de la capilla del Rosario, fueron causados por fallas de soporte, la presencia de insectos y el humo de las ofrendas. Las intervenciones en la fachada principal y en las torres contemplaron diversos aspectos: liberación de aplanados de cemento, clavos y grapas; consolidación de aplanados; integración de enlucidos en las partes faltantes en cornisamentos y repisas de nichos. En las techumbres se liberó la capa de protección y se inyectaron a presión las grietas por el intradós y extradós de bóvedas y cúpulas. Se restauró el retablo lateral izquierdo de la capilla del Rosario; los demás fueron objeto de etapas de limpieza, superficial y media, fijando al soporte las tallas casi sueltas. La instalación eléctrica existente representaba un peligro para los retablos y el mobiliario barroco; fue sustituida por una nueva, procurando que sus ductos se integraran sin efectuar ninguna ranuración o cualquier otra agresión a los elementos arquitectónicos. Por último, se consolidó el piso de madera; para ello se repusieron piezas faltantes y se aplicó un tratamiento preventivo contra los insectos".⁴

Objetos notables. Son notables los retablos barrocos del templo de Santo Domingo; es uno de los pocos ejemplos en que cubren la totalidad de las paredes, hasta la altura de la

cornisa desde la cual desplantan las bóvedas. A lo largo de la nave única de la iglesia, en la pared norte, se encuentran tres retablos de columnas salomónicas que combinan la escultura y la pintura entre tablas realizadas y doradas; los tramos de madera dorada que cierran los espacios entre cada dos retablos poseen, además de la tabla, pinturas intercaladas, lo cual produce la impresión de que se trata de una pieza continua de ebanistería y estofado, donde el relieve y la policromía producen sus juegos de brillos y de colorido.

En este muro, junto al brazo norte del crucero, se sitúa el singular púlpito, una de las obras escultóricas más importantes del arte barroco mexicano, donde no solamente el vaso y el tornavoz presentan magníficos relieves ornamentales, sino que éstos, se continúan en el pedestal, y en la escalera y en la balaustrada. Está considerada, esta pieza escultórica como una de las más importantes en su género, tan majestuoso y exuberante como el de San Blas de Cuzco, en el Perú.

El muro sur de la nave solo presenta dos retablos, porque el espacio que corresponde al intermedio del lado opuesto, está perforado por la puerta lateral de la iglesia, que conduce hacia un costado del atrio. Son también salomónicos.

La capilla del Rosario situada en el brazo sur del crucero presenta, asimismo, la magnificencia de otros tres retablos espléndidos. El principal de ellos se ubica en el muro testero, es salomónico también, de talla delicadísima que cubre toda su superficie y se complementa con cinco lienzos de pintura de gran valor artístico.

El retablo que cubre el muro poniente de la capilla del Rosario es de muy buena factura, su elemento más notable es la escultura central donde se representa a Dios Padre sosteniendo a Cristo Yacente. Ofrece la singularidad de que los relieves florales presentan brillos de oro y de plata entre el colorido diverso del follaje; esta es una particularidad poco frecuente en los retablos de la misma ciudad y aún del país.

El tercer retablo de la capilla ocupa el muro poniente, pertenece a la misma modalidad salomónica del estilo y



Limpieza de la fachada principal, previa a la restauración. SEDUE, 1974.

presenta un San Miguel Arcángel y un Calvario de muy buena factura.

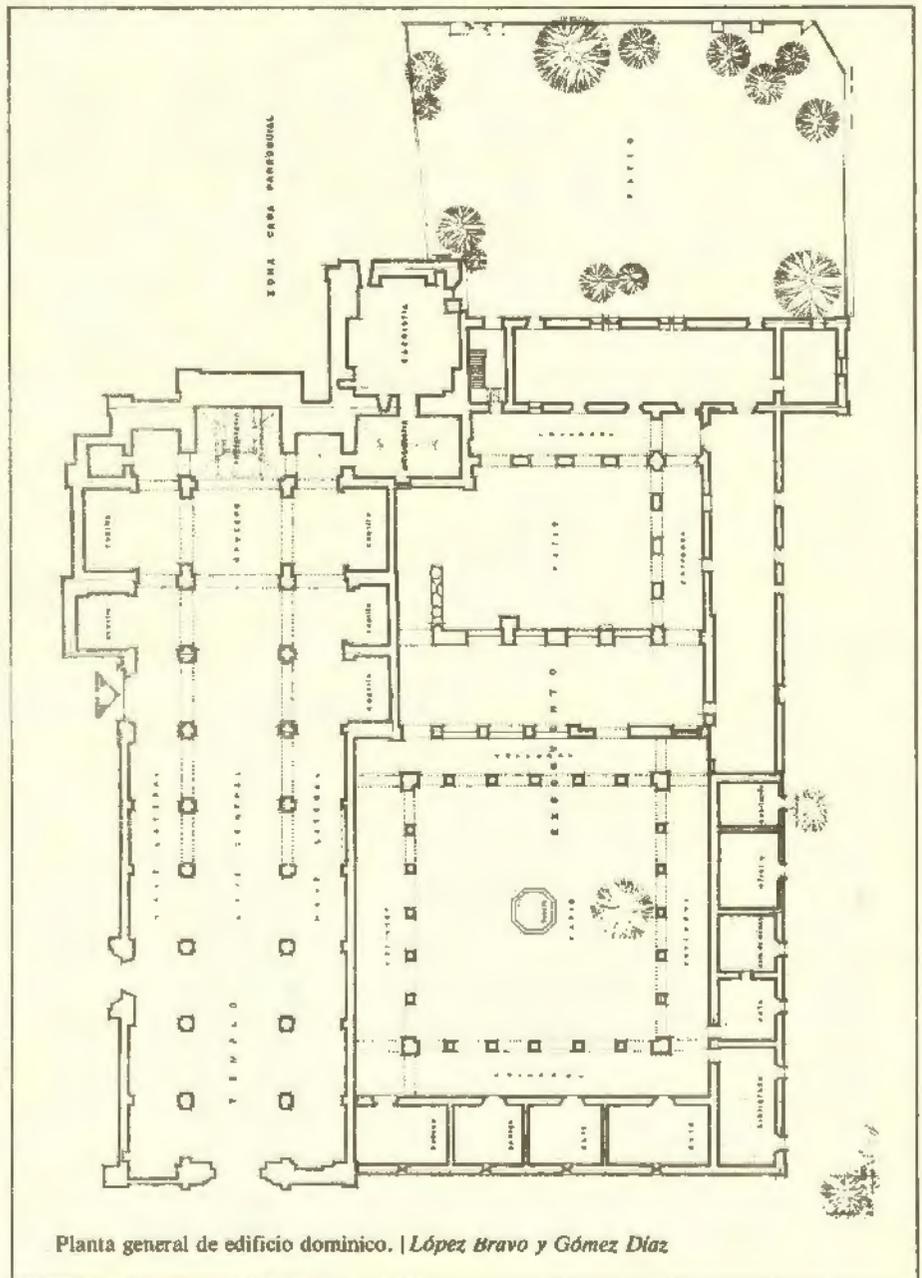
De esta manera observamos la perfecta unidad estilística de la ornamentación del interior del templo y la calidad constante en la elaboración del trabajo. Sólo desentona la zona del ábside por la severidad del ciprés neo clásico y por la desnudez de sus paredes que han perdido retablos y pintura mural.

chiapa de corzo

Antecedentes. Chiapa existía como ciudad importante antes de la llegada de los españoles y era la localidad más poderosa de la región. Tanto es así que conservó el nombre de Chiapa, agregándole “de los Indios”, para señalar su origen y junto con Ciudad Real que era denominada Chiapa de los Españoles, porque ellos la fundaron, dieron nombre a la región de Chiapas y al actual estado de la federación.

Bernal Díaz del Castillo, fue testigo ocular de la importancia de la ciudad prehispánica de Chiapa en su viaje con el capitán Luis Marín, y nos habló de ella en la *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Si consideramos que a Bernal le interesaba relatar los sucesos más que describir los lugares cobra interés el que haya dedicado algunas frases a la población, en cuanto a arquitectura y urbanismo se refiere, son las siguientes:

“Y es que otro día de mañana acordamos de ir por nuestro camino para su ciudad de Chiapa, y verdaderamente se podía llamar ciudad, y bien poblada, y las casas y calles muy en concierto, y de mas de cuatro mil vecinos, sin otros muchos pueblos sujetos a él —es decir, dependientes de él— que estaban poblados a su rededor”. Nos proporciona más detalles al comentar que “en lo más poblado, donde estaban sus grandes cues y adoratorios, tenían las casas tan juntas que no osábamos asentar real”, es decir, que no se atrevían a fijar su campamento dentro de la ciudad por lo intrincada que era. Conocemos el modelo de habitación de Teotihuacan y verdaderamente las viviendas estaban muy juntas y las calles seguan



conceptos arquitectónicos diferentes de los que estamos acostumbrados a ver en la actualidad y de los que estaban acostumbrados a ver los españoles de la época de la crónica. Tal vez Chiapa seguía un patrón semejante al de Teotihuacan, que por muy alejada que estuviese de la región, en distancia y en tiempo, siempre le sería más próxima que una ciudad europea.

Así pues, la ciudad de Chiapas se fundó "en un llano a orillas del río, una legua del sitio que tenían antes que el pueblo que persevera hoy". Este es un dato que nos legó fray Antonio de Remesal, el cronista dominico. Una legua son poco menos de cinco kilómetros; a esa distancia del centro de la localidad actual, que se sitúa en la Pila y en el templo de Santo Domingo de Guzmán, debe buscarse la ciudad prehispánica, ahí está con pocas posibilidades de error. Quiere decir lo anterior que es muy probable que las construcciones prehispánicas que se encuentran descubiertas en medio de la carretera y las que aparecen cuando se hacen excavaciones en Chiapas de Corzo para levantar edificios bien podrían ser de una ciudad anterior a la que vieron los españoles que llegaron con Bernal Díaz del Castillo, y con el capitán Diego de Mazariegos, cuando éste último decidió cambiar de lugar la ciudad prehispánica de Chiapa, porque las plataformas que conocemos no están a cuatro kilómetros, sino mucho más cerca.

Enplazamiento. El templo de Santo Domingo de Guzmán de Chiapa de Corzo se ubica en la margen derecha del río Grijalva, que aquí recibe el nombre de río de Chiapa, sobre terreno llano; el terreno en el cual se asienta está entre la ribera del río y la plaza mayor de la población. La propiedad federal comprende la zona edificada del templo y del antiguo convento y un inmenso atrio lateral, al costado norte, que hoy es utilizado como campo de fútbol. La separación entre el terreno del edificio religioso y la plaza pública está dada por una fila de comercios que se abren en portales hacia ésta última y presentan un muro ciego hacia el atrio. Al centro de este largo paramento se abre un arco como único acceso directo entre los dos espacios descubiertos, atrio y plaza.

La otra comunicación entre ambos se establece por las dos calles paralelas que enmarcan los conjuntos religioso y civil.

La orientación del templo es oriente-poniente de manera que su fachada principal no se abre hacia la plaza sino hacia un costado. Esta situación y el calor que hace en la localidad motivan que la entrada lateral norte, por encontrarse en sombra casi todo el año, sea la más utilizada por la concurrencia. La fachada poniente y la fachada sur tienen también patios delante de ellas.

Como el edificio dedicado a Santo Domingo de Guzmán es grandioso y las viviendas del centro de la población son de poca altura, desde las colinas de los barrios altos de la ciudad destaca el volumen de la construcción religiosa como punto dominante del complejo urbano, con el río Grijalva como fondo de paisaje, ensanchado desde pocos años atrás. El río forma parte del vaso de la presa de Chiacoasén; vaso con el cual se llenó el fondo del cañón del Sumidero.

Historia. Salvador Toscano fue uno de los primeros historiadores de la arquitectura chiapaneca, en 1942 nos proporcionó interesantes datos sobre la iglesia y convento dominico de Chiapa de Corzo, basados en la crónica de Remesal de quien extrajo la cita siguiente:

"Año de 1588 fue nuestro Señor servido de llevar para sí al padre Fray Pedro de Barrientos de nación portugués, hijo del convento de Nuestra Señora de la Peña de Francia, de quien algunas veces se ha hecho mención en esta historia, murió en el Convento de Chiapa de Indios, que él había edificado como ahora está, y de donde había sido primer vicario y primer prior, cuando aquella casa se dividió de la Ciudad Real, y se hizo una de las buenas que tiene la orden de la Nueva España; la iglesia es muy capaz y muy fuerte, de tres naves, de ladrillo, y la capilla mayor proporcionada y con el aderezo de los retablos que en ella pusieron los padres Fray Melchor Gómez y Fray Juan Alonso, siendo priores, está muy vistosa. El claustro está bien edificado y las celdas son capaces y buenas; tienen las más vistas al río, por ser

tierra muy calurosa. El refitorio y hospicio y las demás oficinas están muy acomodadas, con toda la casa, y la huerta con su estanque es de mucha recreación. La Sacristía muchos y muy ricos ornamentos, y por la liberalidad de los priores, quizás más caros que en otras partes".

Como Remesal escribió su historia en 1619 quiere decir que desde entonces el programa arquitectónico del templo y del convento son los que conocemos todavía.

Con anterioridad existió una iglesia mucho más modesta, lo sabemos por una mención ocasional del mismo cronista dominico, cuando informa que en 1546 existía convento de la orden en Zinacantán, el primero de la provincia "Porque en el pueblo de Chiapa no tenían sino aquellas celdillas que hallaron hechas junto a la iglesia la primera vez que allí fueron y en Copanabastla menos...", y sabemos también, por el mismo autor, que la primera piedra del edificio de Santo Domingo de San Cristóbal de las Casas fue colocada el nueve de Enero de 1547. Ambos fueron anteriores al de Chiapa.

Ahora bien, retornando al templo de Santo Domingo de Guzmán de Chiapa de Corzo, el distinguido escritor de la arquitectura hispanoamericana, Diego Angulo Iniguez, nos dijo que el templo basilical "se considera construido entre 1554 y 1572, es de tres naves sobre pilares y se encuentra cubierto por importante alfarje. A no ser por la fila de ventanas que hoy ilumina la nave central se diría imitación del tipo parroquial sevillano". La fecha de Angulo es anterior a la de Remesal porque en 1588 fue la muerte de fray Pedro de Barrientos, y en 1545 la llegada a San Cristóbal de Las Casas, antigua Ciudad Real, del grupo de dominicos enviado desde Sevilla, que marcó la evangelización definitiva y la expansión de la orden en el territorio. Desde este momento cobrarían primacía sobre las demás órdenes de Nueva España, en la región de Chiapas y es a partir de 1545 cuando se desarrolla la actividad más importante de los dominicos.

En cuanto a los retablos que menciona Remesal, en la capilla de El Calvario de la misma ciudad se guarda el relieve de un retablo con la esce-

na del descendimiento de la cruz, que posiblemente haya pertenecido a alguno de los retablos del siglo XVI que había en el templo de Santo Domingo; de lo demás de retablos y ornamentos no queda ni rastro.

El convento se encuentra en ruinas; sigue siendo el mejor edificio de la localidad; merece mejor suerte: tal vez un museo o un centro cívico. El templo sí se encuentra en buenas condiciones de conservación.

De finales del siglo XVI, aproximadamente de 1595, son los *Avisos de lo tocante a la Provincia de Guatemala* escritos por Juana de Pineda; de ellos presentamos el siguiente párrafo porque es poco citada esta obra y describe asuntos concernientes a Chiapa de Corzo.

“Este es pueblo de mucho trato, a donde acuden muchos españoles mercaderes a comprarles las mantas que hacen. Y se las pagan y las llevan a vender a las partes declaradas, donde tienen sus tratos. E, idos éstos, vienen otros; por manera que, en todo el año, no cesan de entrar y salir en él españoles. Y así, están quietos y sossegados en sus pueblos, sin que nadie les dé pesadumbre.

Todos están ricos y prósperos, y tienen bien lo que les hace menester. Podrán dar a vuestra majestad, los que tienen menos hacienda, dos veces más de lo que dan. Y es muy poco tributo. Y otros podrán dar más. Y los que han contado este pueblo no lo han entendido, pues no han dado al parecer para que cada uno pague conforme a la hacienda que tiene, pues así lo pagan todos los de la provincia de Guatemala, sino que tanto han echado al que tiene poco, como al que tiene mucho.

Este pueblo tiene una iglesia la mejor que hay en toda la provincia, y mejor que la de los españoles de la ciudad de Chiapa. Es de tres naves y toda ella de ladrillo, y la capilla mayor tiene cinco altares. Y, desde el cuerpo de la dicha iglesia, se puede oír y ver misa en todos ellos. Tiene muchos ornamentos y muy ricos, y mucha plata labrada, que creo debe haber iglesia catedral que no esté tan adornada. Tiene dos plazas grandes: la una está delante de la puerta mayor desta iglesia y, de la otra, está enfrente de la casa del corregidor y de la co-



Vista desde la plaza.

munidad, donde posan los españoles, así tratantes como mercaderes que van y pasan por el dicho pueblo, arrias. En esta plaza, está una fuente muy bien hecha, toda de ladrillo, que pueden estar dentro della más de cien personas sin que se mojen, aunque llueva. “Visitan este pueblo los religiosos de Santo Domingo, como está dicho”.

Descripción arquitectónica. El Templo de Santo Domingo de Guzmán de Chiapa de Corzo tiene planta basilical. En lo arquitectónico recibe este nombre el edificio compuesto por tres naves paralelas, la central el doble de ancho que las laterales.

La entrada principal se encuentra en uno de los lados cortos del rectángulo que conforman las tres naves y en el opuesto se ubica el ábside que contiene el altar. Los edificios basilicales se inspiraron en la arquitectura de la Roma pagana y fueron las construcciones más importantes del cristianismo primitivo, a partir del siglo IV. Las naves se cubrían con armaduras de madera siendo más alta la central que las laterales para dar lugar a las ventanas que iluminaban el centro. Las plantas basilicales construidas en México no tenían la doble fila de ventanas hacia la nave central, porque la cubierta pasaba corrida desde la nave central sobre las laterales. Durante los siglos XV y XVI, en

España también se levantaron plantas de tres naves, que eran conocidas con el nombre de iglesias criptocolaterales. La iglesia criptocolateral podía tener capillas que abrían hacia las naves laterales, en este caso se originaban la planta llamada criptocolateral con capilla hornacinas; como la de Santo Domingo de la ciudad de Puebla o las de las catedrales de México y de Puebla.

Ahora bien, mientras que las catedrales siempre tienen tres puertas de entrada, cada una correspondiendo a una nave, según podemos observarlo en la catedral de San Cristóbal de Las Casas, los edificios que no tenían jerarquía religiosa de catedral podían tener planta basilical y excepcionalmente presentaban tres puertas de entrada, como lo vemos en Tecali de Puebla o en Cuilapan, en Oaxaca. Lo acostumbrado en los edificios basilicales no catedralicios es una única puerta de entrada en el frente, tal es el caso de Zacatlán en Puebla, de la parroquia de Coyoacán de la ciudad de México, se Santiago Tecozantla en Hidalgo, del templo de San Sebastián de Chiapa de Corzo y del que nos ocupa, Santo Domingo de Chiapa de Corzo. Estos son los siete edificios basilicales, sin capillas hornacinas que quedan en México. Catedral en lo arquitectónico tiene un significado diferente a catedral dentro de la liturgia del cristianismo, de la misma manera



Detalle de la fachada principal.

que basilica, en lo arquitectónico, es distinto de la aceptación religiosa de basilica.

Las tres naves de una basilica se separan por una arquería, que en Chiapa de Corzo se sustenta sobre pilares cruciformes. Las paredes laterales de la basilica y las arquerías tienen en Chiapa la misma altura, por ello se techa la nave central con armadura de madera, a dos aguas, y las naves laterales con envigados horizontales. En lo alto de las fachadas largas, la franja superior se abre con una serie de ventanas de medio punto cortadas por un parteluz intermedio. En la parte alta de los muros de las dos arquerías de separación entre las tres naves se abre también una fila de ventanas de medio punto, dos sobre cada arco inferior; esto es, con el mismo ritmo que en las paredes laterales. La liga entre cada fachada y la arquería interior correspondiente se efectuaba con medios arcos fajones, "que ya no existen. Estos elementos recordaban los botareles de la fuente construida antes de 1562". Así lo expresa Michael Drews en su obra citada en la bibliografía; desconocemos la fuente de tal aseveración.

Los muros laterales del templo son de espesor suficiente para contener, hacia el interior, unos enormes nichos semicirculares como para altares, sin llegar a ser capillas laterales,

es decir, las capillas hornacinas que mencionábamos anteriormente.

La fachada principal del templo se edificó sobre un bloque de construcción muy fuerte, que apoya sobre los cuatro muros de las naves. Por encima de la cumbrera de la cubierta, sobresale, en la fachada principal, la espadaña de dos cuerpos, el primero rectangular y el segundo inclinado; con éste último se define la silueta del edificio, apuntado al centro y de menor altura en los lados. El cuerpo bajo de la fachada es un rectángulo muy moldurado en verticales y horizontales. Puede ser considerada esta portada como manierista, o sea, el estilo arquitectónico que se realizó entre el Renacimiento y el barroco.

Las proporciones y la ornamentación de la fachada lateral del templo confirman el estilo manierista que advertimos en el frente. Si observamos la portada lateral próxima al presbiterio, podemos ver la clave del arco realzada; los nichos de los intercolumnios, cerrados por frontones, como elementos de ritmo, no para contener escultura; los quiebres ligados en una composición unitaria que van hacia el frontón superior; en fin; los rebundidos y realces del entablamento que no llegan a desprenderse de la sobriedad renacentista. Una arquitectura intermedia entre lo herreriano y las concepciones de Dietterlin, mucho más próxima al primero.

El otro bloque constructivo del templo es el presbiterio, y estamos ante el presbiterio más generoso de concepción de todo Chiapas. Se forma, en el muro cabecero, con el ábside, a cuyo lado y en línea con él, se abren dos capillas; este triple ábside es antecedido por una nave transversal de triple espacio también, al igual que las naves. Todo el presbiterio se cubre con bóvedas esféricas, nervadas por dentro, que contrastan, por su sistema constructivo, con la madera del cuerpo central. Otras dos capillas se abren a los lados del primer tramo de la nave. Es así como distinguimos los tres cuerpos de este inmueble: fachada principal, nave y presbiterio, perfectamente señalados por la arquitectura.

Por encima de la absidiola situada al norte del ábside principal, capilla mayor, se eleva el campanario, de poca altura con relación a su base, cubierto con media esfera con linternilla.

De la ornamentación con que fue concebido el edificio nos hablan las molduraciones de las fachadas, las nervaduras de las bóvedas y los enmarcamientos de ventanas, tanto por fuera como por dentro. Quedan entre las ruinas del convento unos fragmentos de ajaracas que nos reportan a las que quedan todavía, bien conservadas, en Tecpatán. Por tanto, el edificio contó con la riqueza de las ajaracas y de la pintura, aunada a los relieves que todavía observamos, debió de ser una obra magnífica de arquitectura que hoy vemos empobrecida por el abuso del blanco, que tanto gusta en nuestro tiempo. Tampoco sería fácil deducir que cromática poseyó cuando fue edificado; es que el tiempo cambia la piel de la arquitectura. De cualquier manera, el templo de Santo Domingo de Guzmán de Chiapa de Corzo es un edificio excepcional.

Objetos notables. La basilica de Chiapa de Corzo no conserva obras de arte de épocas pasadas; el abandono del convento y su destrucción demuestran la imposibilidad de que hayan llegado hasta nosotros los objetos del culto de otras épocas de cuya

esplendidez tenemos referencias escritas. En muchos lugares lo único que queda es la arquitectura, y en el caso de Santo Domingo de Chiapa de Corzo, su legendaria campana de más de cinco toneladas de peso, *La campana grande*.

Poseemos de ella una espléndida y graciosa descripción debida a Marcos E. Becerra, publicada en el período *Chiapas Nuevo* de Tuxtla Gutiérrez, el domingo 14 de julio de 1919, a la cual remitimos al lector que quiera disfrutar de su lectura. Mide cerca de dos metros de altura y otros tantos de boca, tiene diversas inscripciones en latín y la fecha remota de 1576. El badajo corresponde a 1821. Su peso en medidas antiguas es de cien quintales.

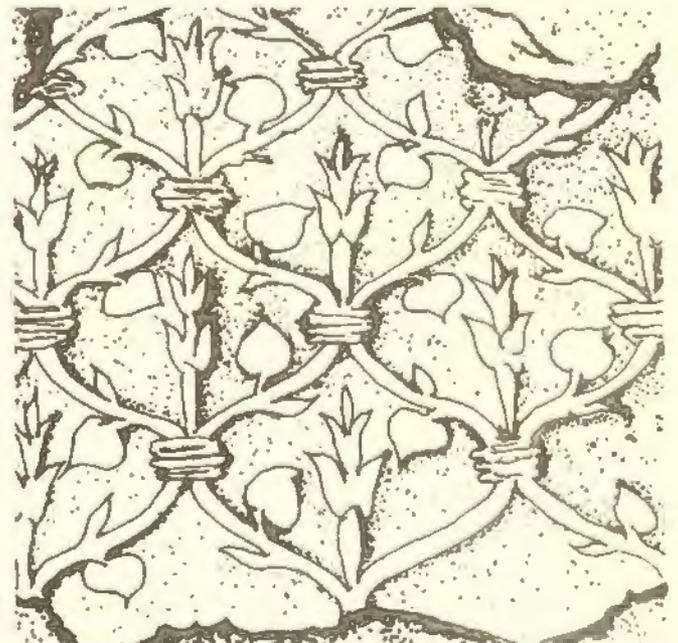
Cabe preguntarse cual no sería la riqueza del templo que aún perdura el frontal de lámina de plata repujada de la mesa del altar, una de las pocas muestras que ha llegado hasta nosotros del antiguo esplendor de buena parte de los grandes templos de México. Una fotografía del mismo puede observarse en el Vocabulario Arquitectónico Ilustrado, publicado por la Secretaría del Patrimonio Nacional, y que fuera reeditado por la de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, antecesoras de la actual Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología.

“El sismo de noviembre de 1975 fracturó la torre del campanario, la bóveda del presbiterio y las cuatro columnas del crucero. La intervención consistió en zunchar la torre en sus cuerpos, con cable de acero de una pulgada de diámetro. Enseguida se procedió a colar un refuerzo de concreto, consistente en una cadena perimetral en cada uno de los cuerpos, unidos por castillos en las esquinas. Entre el último y penúltimo cuerpo se colocó una parrilla de fierro para permitir la resonancia de las campanas. Se inyectaron las grietas de los arcos de la bóveda del presbiterio, se repuso la plementería faltante y se sustituyó la vigería apollillada de la cubierta. Se niveló el coronamiento de los muros del claustro con material semejante al original y se consolidaron los aplanados por medio de inyecciones de caseinato en las zonas de desprendimiento. Para finalizar se liberaron también las cubiertas del entortado deteriorado que fue repuesto posteriormente, así como enladrillado en petatillo”¹.

Las obras fueron efectuadas por las dependencias federales antecesoras de la actual Dirección General de Obras en Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, Dirección de Área de Restauración, dependientes de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología.

1. Aceves, Salvador et al. Desarrollo Urbano en México, Restauración...

Portada lateral norte.
... Ajaracas en las ruinas del convento.



tecpatán

Antecedentes. Son contados los libros de historia que se han ocupado de Tecpatán, y generalmente lo mencionan como un lugar más, en citas ocasionales; no hay tampoco ningún estudio de arquitectura que le haya dedicado una importancia especial y, sin embargo, Tecpatán es un edificio excepcional dentro de la arquitectura novohispana del siglo XVI. Y esto ya es algo, estamos hablando de lugares como Huejotzingo, Acolman, Yuriria Metztlán, Cuitzeo, Yecapixtla, Coixtlahuaca, Malinalco o Izamal, todos de primera calidad. El auge constructivo de dichos conjuntos arquitectónicos tuvo lugar a mediados del siglo XVI. Junto con el de Copanahuastla, también en el Estado de Chiapas, son dos grandes edificios religiosos del siglo XVI, al sur del territorio de México, en una extensión geográfica que se caracteriza por la arquitectura del siglo XVII más que por la gran arquitectura monacal del centro del país.

La característica fundamental de la iglesia de Tecpatán es que puede englobarse dentro del grupo de templos conocidos como de "nave rasa", es decir, los que tienen una sola nave o crujía, sin capillas laterales, con entrada por uno de los lados cortos del rectángulo de la planta arquitectónica, y tienen el altar en el otro lado corto, al fondo de la nave. El convento se sitúa a un costado con un patio al centro, en cuyo derredor se ubican las crujías. Todo el conjunto está precedido por un atrio que cubre el frente del edificio. Este puede ser el esquema general de distribución de estas construcciones. Es necesario resaltar que la nave del templo no interrumpe la continuidad de sus muros laterales con columnas o pilares adosados, cosa que ocurre con los templos barrocos aunque sean de una sola crujía.

La existencia del convento de Tecpatán fue dada a conocer por el investigador Enrique Berlín en el año de 1942, en el volumen III, número 9, de los Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Emplazamiento. El emplazamiento de los conventos del siglo XVI se hace, por lo general, sobre prominencias del terreno; en este sentido es una arquitectura que pudiera heredar las tradiciones de localización de los grandes conjuntos prehispánicos; recuérdese Montealbán, Xochicalco, Malinalco o Yohualicha. Sin embargo, nuestra primera sorpresa es que el edificio de Santo Domingo de Tecpatán se ubica en el rezago de un pequeño valle, siempre verde, en el cual las montañas aterciopeladas por la vegetación parecieran cobijar al gran edificio conventual. Los dos elementos masivos de la población son el convento y una inmensa ceiba, y el río forma una curva que los cobija.

Tecpatán se encuentra hacia el noroeste del Estado de Chiapas, cercano al vaso de la presa de Mal Paso. Para llegar al lugar, el camino más cómodo es ir desde Tuxtla Gutiérrez, pasando por Chicoasen donde la ingeniería hidráulica pone cortinas al paisaje. De cualquier manera es un camino largo que se ve compensado con los cambios de vegetación y con la llegada a este sitio excepcional.

El convento, también contra la costumbre, no se encuentra frente a la plaza principal sino alejado de ella, con un atrio elevado que le crea su propio espacio exterior y la importancia necesaria para observar la imponente fachada principal de la iglesia.

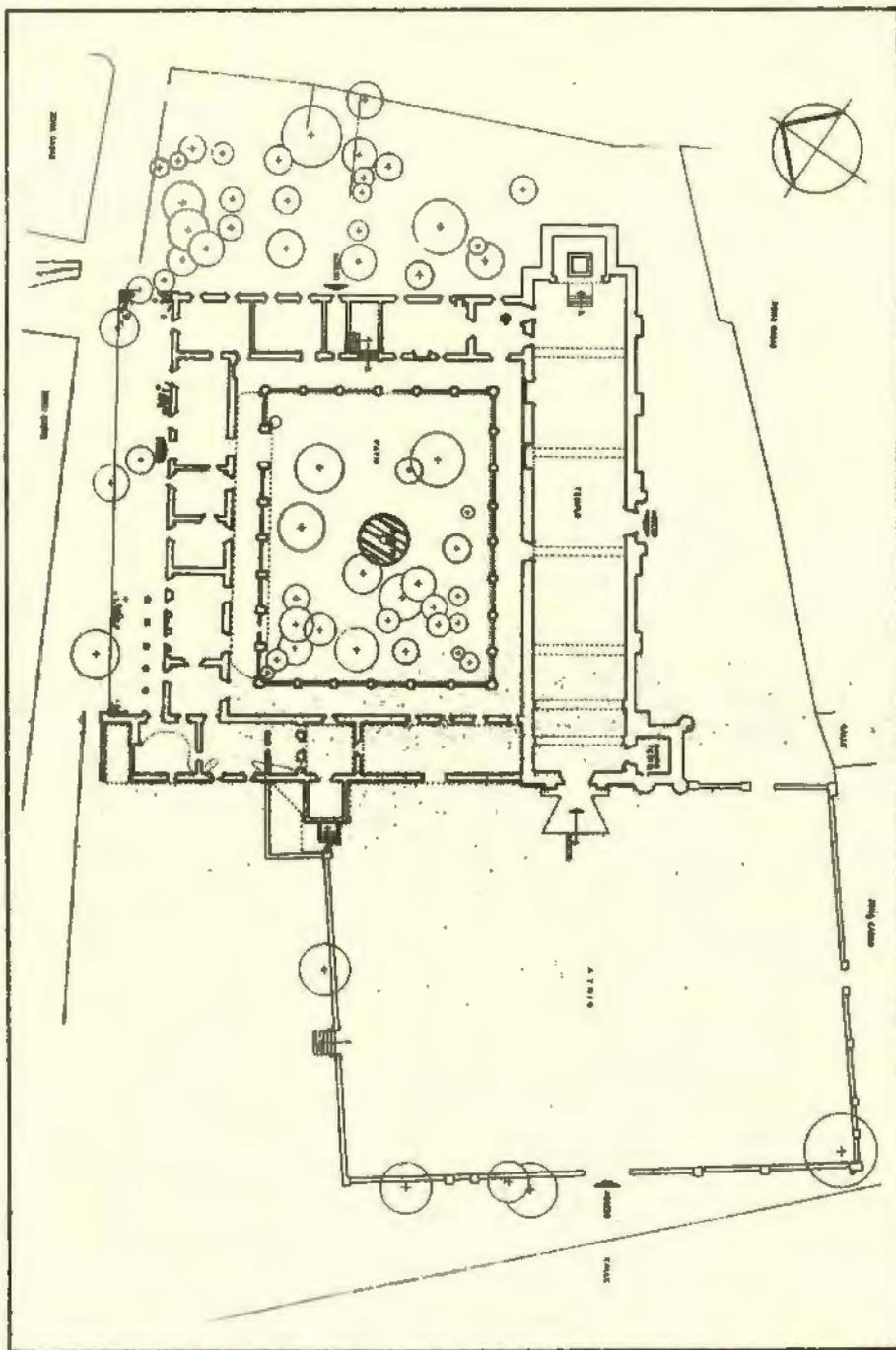
Tenemos que decir que aunque la arquitectura popular de la localidad combina edificios tradicionales con modernos, el paisaje y la vegetación

exuberante dominan sobre la creación humana y norman el aspecto general del poblado, sobre el cual destaca el volumen del templo de Santo Domingo. Se trata de un conjunto arquitectónico de magnitud y proporciones grandiosas. Cobra especial importancia porque no hay otro con características semejantes en el noroeste del Estado de Chiapas ni en las proximidades de los estados vecinos de Veracruz y de Tabasco.

Historia. Al momento de su fundación, Tecpatán dependía de la provincia dominica de San Vicente de Chiapa y Guatemala. En la junta general de la orden, llevada a cabo en Guatemala el 22 de Enero de 1564, fue erigido el convento de Tecpatán, con carácter de vicaría y con dos religiosos. Fue el octavo de la provincia. En 1595, Tecpatán fue elevado a priorato, siendo fray Antonio de Pamplona su primer prior. En 1615, la jurisdicción del convento comprendía las localidades de Cachauala, Copainalá, Choacintepec, Ozumacintla, Coapilla, Ocotepec, Tapalpa, Pantepec, Comistaguacán, Tapilula y Zuatlán, Solís, Anean, Comeapan, Xilotepec, Ixtacomitlán, Zumpapa y Manaocé.

Los datos anteriores están basados en el cronista fray Antonio de Remesal y consignados en la Memoria de Labores 1970-1976 de la Secretaría del Patrimonio Nacional, correspondiente a la Subsecretaría de Bienes Inmuebles y Urbanismo, sección que hoy en día forma parte de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología.

De la misma obra extraemos los siguientes datos. Por decreto del 9 de mayo de 1935, expedido por el Presidente de la República General Lázaro Cárdenas del Río, el ex-templo de Tecpatán se destinó al servicio del Estado de Chiapas para que se estable-



Planta de conjunto arg. Javier Arredondo SEDUE

ciera una escuela, y, a partir del 22 de febrero de 1951, el licenciado Miguel Valdés derogó el decreto antes citado y el primero de abril del mismo año se destinó nuevamente al servicio del culto católico.

En cuanto a la fecha de construcción del edificio podemos deducir, apoyados en los datos históricos anteriores, que es obra de finales del siglo

XVI o principios del XVII. De cualquier manera, el estilo de su elaboración debe considerarse como del siglo XVI, si nos apoyamos en una clasificación estilística.

Descripción arquitectónica. El edificio se sitúa en una manzana completa de perímetro irregular, entre cuatro calles. Consta de atrio, templo y con-

vento y el eje de la iglesia es próximo a la dirección oriente poniente. Estamos en presencia de una obra de arquitectura impresionante y de la mayor delicadeza de ejecución, a pesar de que se encuentra en ruinas en un área. Combina varios sistemas constructivos como son el conglomerado de piedra en los muros del templo, hasta la altura de la cornisa; desde ella hacia arriba y en los detalles de molduración, pilastras, ventanas, bóvedas y arcos, emplea el ladrillo porque perfila mejor que la piedra y produce una arquitectura perfecta. Esto ocurre porque la piedra no se trabajaba, en el lugar, en bloques bien cortados y pulidos, porque no había ni el material de construcción ni la mano de obra necesaria para ello. Una vez terminada la forma exterior de la arquitectura se recubría con aplanados de cal, arena y agua, y se pintaba.

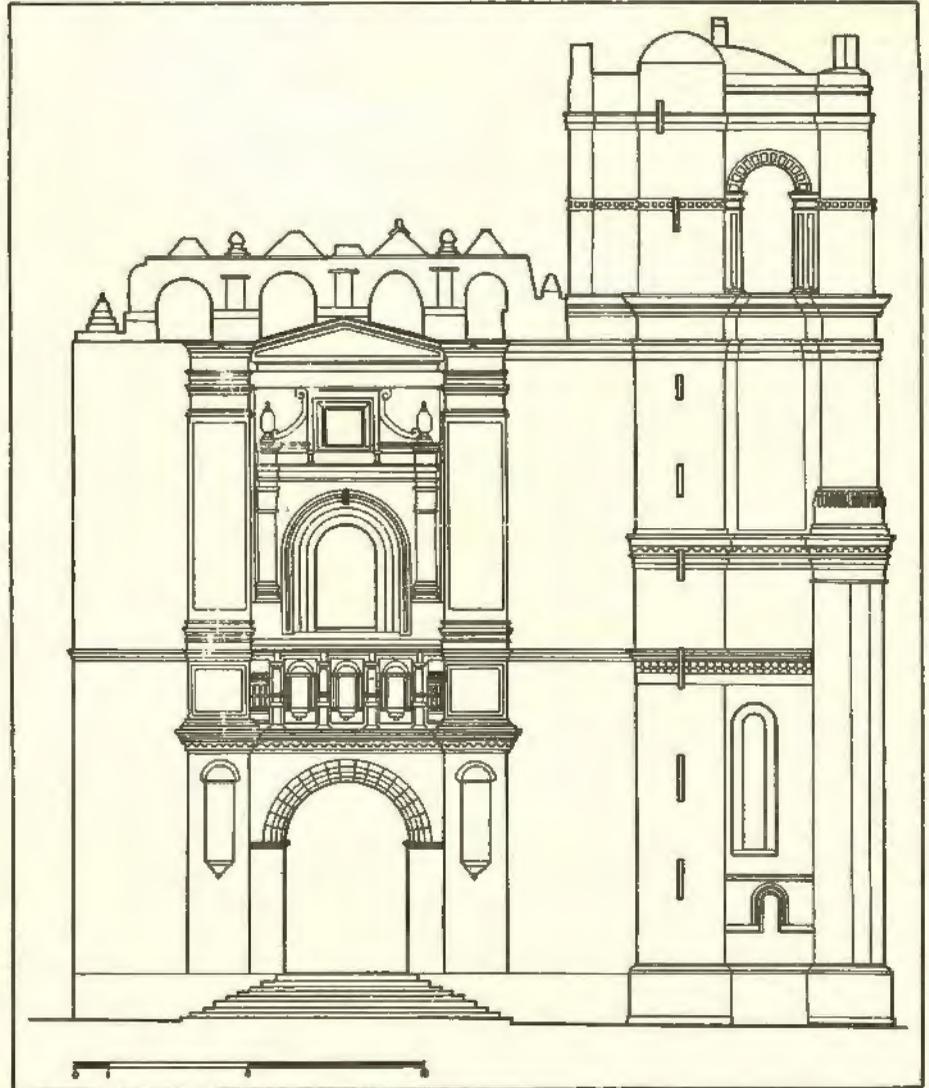
A veces se trabajó el relieve de estuco conformando molduraciones de elementos arquitectónicos, según puedan observarse en el campanario de la torre, cuando no se elaboraron primorosos aplanados, de colores diferentes, para formar dibujos de ligero relieve, como en el caso de las *ajaracas* que todavía subsisten en la sacristía, que son las mejores de México.

Otras ocasiones fueron las bóvedas las que se engalanaron con delicados dibujos de nervaduras en haces, en alveolos o en círculos, realizando verdaderos entramados de raigambre mudéjar. Juegan sus formas con los frontones clásicos y las pilastras de las portadas para constituir un ejemplo relevante del estilo plateresco, y ya sabemos que dicho nombre lo recibe el renacimiento español que se forma con las vertientes hispanomusulmana y renacentista italiana. Ya en Nueva España toma elementos constructivos de las técnicas tradicionales que producen algunas de las características que estamos comentando. Todos estos elementos están representados en Tecpatán en ejecuciones de alta calidad técnica y de fuerte expresividad estética. No cabe duda en Tecpatán hubo un arquitecto conocedor de las formas arquitectónicas.

Se han manejado diversas hipótesis respecto de como era la cubierta de la nave del templo. Su longitud está dividida en cuatro cuadros y un rectángulo sobre el coro, además de contar con un espacio aparte para el presbiterio. Cada uno de los cuadros se separa del siguiente mediante un arco de medio punto que cruza la nave y que hoy, con el edificio en ruinas y sin techumbre, recuerda los arcos diafragma de algunas iglesias románicas de Francia. Sin embargo, de los arcos sólo se veía la parte inferior cuando la estructura de la cubierta estaba completa y no tiene que ver con los arcos diafragma reales. Estos arcos que cruzan la nave se llaman, también, *arcos fajones*.

Si observamos las paredes laterales, sobre la cornisa, en ella se marcan las formas de otros arcos de medio punto que parten del mismo arranque que los arcos fajones y tienen su misma altura; se llaman *arcos formeros*. Estos arcos formeros aparecen con un saliente de la superficie del muro que sube por encima de ellos. En los vértices de arranque de cada tres de estos arcos, un fajón y dos formeros, quedan restos, muy escasos por cierto, del material del arranque de las pechinas que naciendo en ellos apoyaba en dichos arcos fajones y formeros. Sobre ellas cerraba cada bóveda un cuadro. Es el mismo sistema constructivo con que está todavía en pie la bóveda, en forma de concha, del ábside. También son esféricas las bóvedas del techo del claustro bajo, aspecto que se vió durante la restauración del inmueble. Nos damos cuenta de que no es posible que el templo hubiese quedado destechado, según una versión que se maneja con bastante frecuencia. La idea de bóvedas esféricas no debe descartarse.

Para imaginarnos el aspecto de riqueza arquitectónica que debió de tener el interior de la iglesia cuando estaba completa nos basta con ver las espléndidas bóvedas nervadas que quedan aún en la sacristía, en la antesacristía y en la escalera del convento. Las dos primeras ilustran esta presentación. El inmueble de Santo Domingo de Guzmán en Chiapa de Corzo Tiene también nervaduras en las bóvedas, del perbiterio.



Fachada principal.

Otro aspecto notable del edificio es su torre, en la esquina surponiente y a la derecha de la fachada principal si la vemos de frente. Está construida de ladrillo y el cilindro de la escalera sumado a los que dan forma a los contrafuertes de su esquinas le proporcionan un aspecto de masa constructiva castrense que resulta su altura y esbeltez. Se encuentran sus paredes exteriores recubiertas de aplanado con dibujo de sillares de piedra.

Debemos destacar, asimismo, la fachada lateral sur con su portada renacentista en la puerta lateral del templo, y, desde luego, la fachada principal del edificio, también de elegantes formas y proporciones renacentistas, coronadas por un frontón

triangular. Sobre la portada principal se construyó una espadaña que cubre todo el ancho de la fachada; su estilo es barroco y su ejecución de calidad inferior a la construcción del siglo XVI, pero ahí está y debe permanecer.

Por mencionar el convento diremos que cuenta con uno de los patios más amplios, si no el que más, de la arquitectura del siglo XVI, con pila de agua al centro y que tiene dos pisos de alto. La ornamentación de ajaracas y sus bóvedas nervadas lo hacen destacar entre los de su género.

Objetos notables. Como el edificio está en ruinas y como estuvo destinado a usos ajenos al culto, no posee

bienes inmuebles dignos de mención. Su verdadera riqueza reside en su grandiosidad y en los elementos arquitectónicos que lo conforman.

Obras realizadas. Las obras de consolidación del convento de Tecpatán se iniciaron en el año de 1975, los trabajos principales fueron los siguientes:

Desyerbe del edificio incluyendo muros y cubiertas en los que había arbustos y árboles de tamaño considerable que habían enraizado en la estructura. Consolidación de la estructura por medio de inyecciones de concreto en grietas de bóvedas, paredes, arcos y contrafuertes. Fijación a los paramentos de las ajaracas, aplanados y pintura existente.

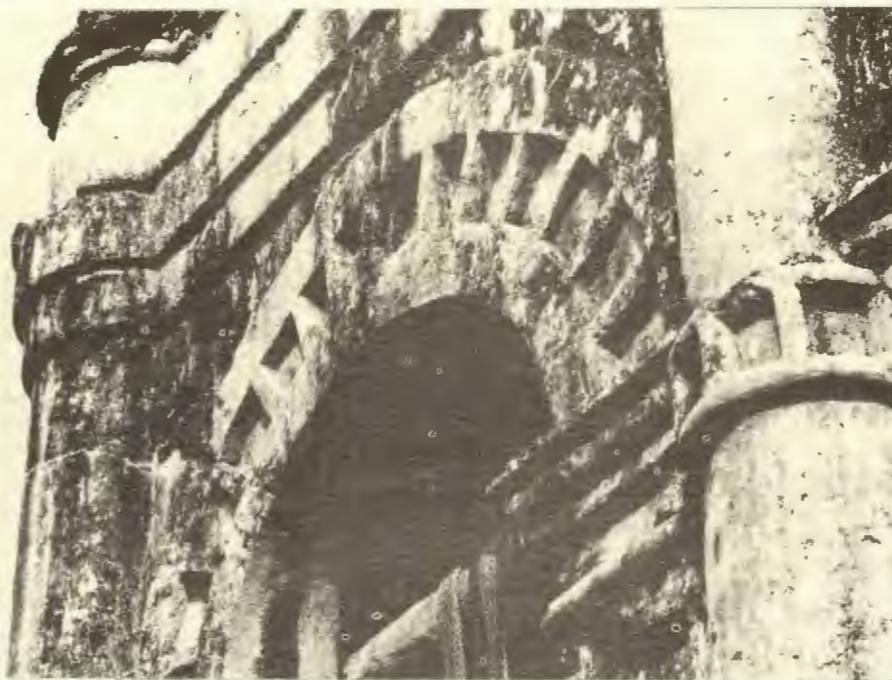
Durante la restauración del edificio, el 8 de octubre de 1975 sobrevino un temblor de tierra que ante el terror de quienes laboraban en el edificio derribó un muro del frente del convento y fragmentos pequeños en otros

lugares. Esto motivó que fuese consolidado el inmueble para aumentar su resistencia; para ello se integraron a la estructura elementos resistentes a la tensión, de concreto armado, en el entrepiso de los corredores del patio del convento; mismo sistema con que se reforzó la bóveda del ábside.

También fueron reconstruidas cinco bóvedas de nervaduras del claustro bajo en otros tantos entreejes. Se efectuaron calas para detectar los niveles originales de los pisos y se retiró escombros. Fueron repuestos los sillares faltantes de la fachada principal y restituida la escalera de caracol que da acceso a la parte superior de la torre. Se protegieron con teja los muros de la nave y de los arcos fajones.

Las labores fueron efectuadas por la Secretaría del Patrimonio Nacional y por la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas en las secciones que hoy forman parte de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología. ■

Aplanado que imita sillares de piedra en el campanario



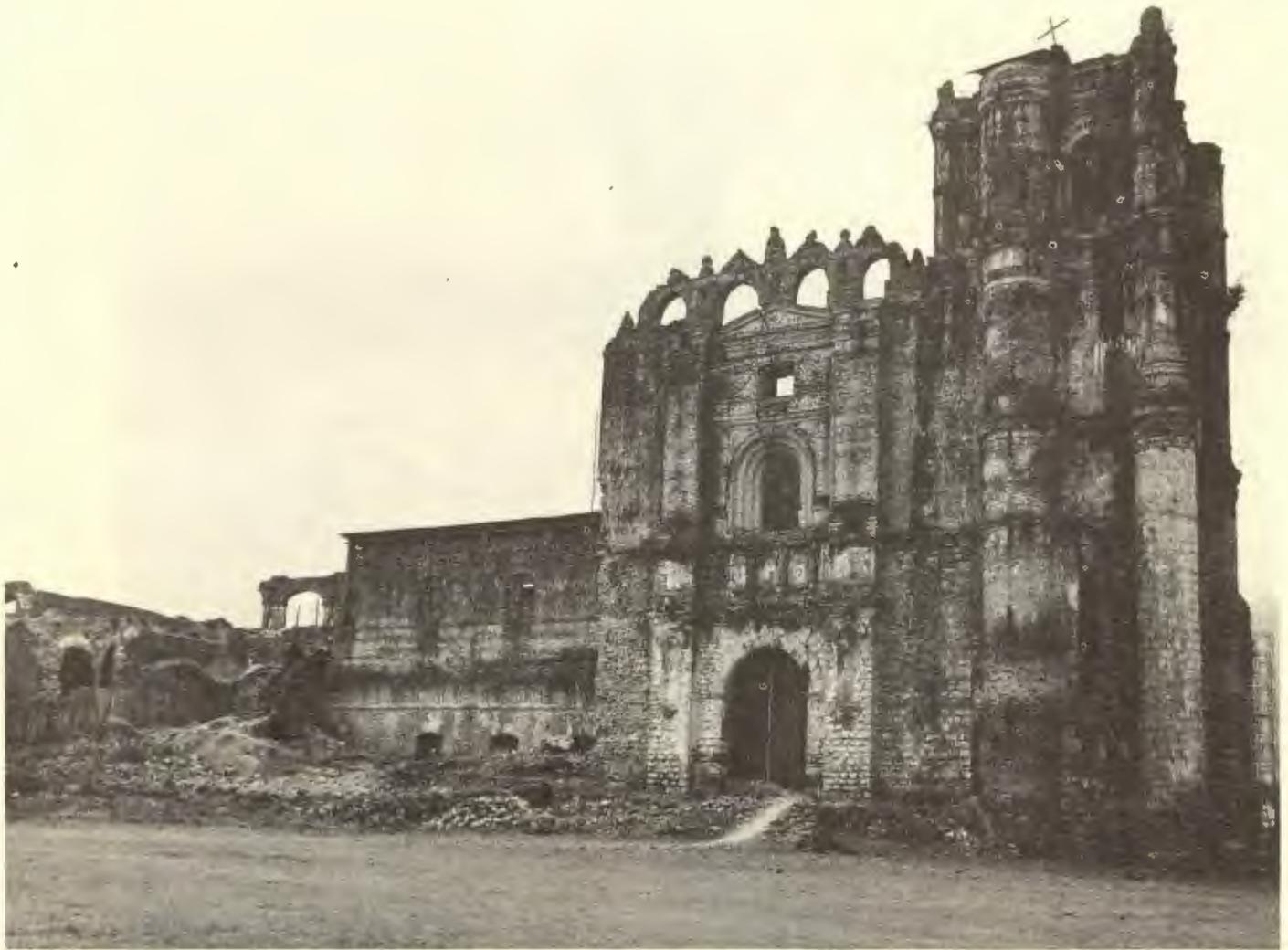
□ bibliografía

Aceves, García, Salvador; Eguiarte Ortega, Carlos; Ortiz Lajous, Jaime; et. al. *Desarrollo Urbano de México, Restauración, Monumentos Nacionales* Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, México, 1982.

Alvarez o. p., fray Jesús H. *La aventura de descubrir el templo de Santo Domingo en San Cristóbal de Las Casas, (Antigua Ciudad Real), 450 aniversario de su fundación* Patronato fray Bartolomé de Las Casas. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, 1978.

Angulo Iñiguez, Diego *Historia del Arte Hispano Americano* 3 vols. Barcelona, 1945, 1950, 1956.

Artigas Hernández, Juan Benito *San Cristóbal de Las Casas y sus alrededores, esbozo de su arquitectura en San Cristóbal de las Casas y sus alrededores* Patronato Fray Bartolomé de Las Casas. Secretaría de Educación y Cultura. Tuxtla Gutierrez, Chiapas, 1984.



Frente del edificio durante las obras de restauración. Foto Lourdes Grobet, SEDUE, 1976.

Artigas Hernández, Juan Benito *Capillas Abiertas Aisladas de México* Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1982.

Artigas Hernández, Juan Benito *Arquitectura del Virreinato, Análisis y Gráficas. Guía de la exposición.* Museo Universitario de Ciencias y Artes. Centro de Investigaciones y Servicios Museológicos. Coordinación de Extensión Universitaria. UNAM. México D.F., 1984.

Artigas Hernández, Juan Benito; Medel., Vicente; Ortiz Lajous, Jaime; et. al. *Vocabulario Arquitectónico Ilustrado* Secretaría del Patrimonio Nacional. México, 1976.

Artigas Hernández, Juan Benito; Medel Martínez, Vicente; Ortiz Lajous, Jaime; et. al. *Memoria de Labores 1970-1976, Subsecretaría de Bienes Inmuebles y Urbanismo*, Secretaría del Patrimonio Nacional, México, 1976.

Becerra E. Marcos Periódico *Chiapas Nuevo* Tuxtla Gutiérrez Domingo 14 de julio de 1919. Tomo II Núm. 183. pág. 1, 3, y 4 en *Compendio Cultural de Chiapas 1*. Recopilación de Juan Jaime Manguen e Irma Montesinos. Edi-

torial Fray Bartolomé de las Casas, A.C., San Cristóbal de Las Casas, Chiapas 1981.

Berlin, Heinrich *El Convento de Tecpatán* en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. no. 9, 1942. Ilustraciones y notas de Franz Blom.

Drewes Marquardt, Michael Wolfgang *Los tratadistas europeos y su repercusión en Nueva España. La arquitectura en el siglo XVI.* Tesis de maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. México, 1977.

Kubler, George *Mexican Architecture of the Sixteenth Century* (1948- Yale University Press) reimpresión de Greenwood Press Publishers, 1972.

McAndrew, John *The Open Air Churches of Sixteenth Century Mexico. Atrios, Posas, Open Chapels, and other studies* Harvard University Press (1965) second printing, 1969.

Pineda, Juan de *Avisos de lo tocante a la Provincia de Guatemala en Relaciones Geográficas del siglo XVI: Guatemala* Edición de René Acuña. Instituto de Investigaciones Antropoló-

gicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1982.

Santiago Cruz, Francisco *Ciudad Real de Chiapas en la historia de fray Antonio de Remesal* Gobierno Constitucional de Chiapas, México D.F., 1974.

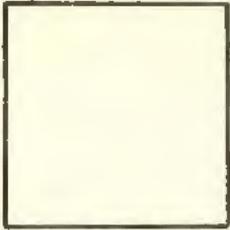
Santiago Cruz, Francisco *San Cristóbal de Las Casas, El encanto de sus muros centenarios en San Cristóbal de Las Casas, (Antigua Ciudad Real), 450 aniversario de su formación.* Patronato fray Bartolomé de Las Casas, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, 1978.

De la Torre, fray Tomás *Desde Salamanca, España hasta Ciudad Real, Chiapas. Diario del viaje 1544-1555.* Prólogo y notas por Franz Blom 1944-1945 Sesquicentenario de la Mexicanidad Quinientos años de Fray Bartolomé de Las Casas. Gobierno Constitucional de Chiapas, México D.F., 1974.

Toscano, Salvador *Chiapas: su arte y su historia coloniales* Gobierno del Estado de Chiapas. Subsecretaría de Educación Media y Superior. Tuxtla Gutiérrez, 1982.



Imagen de Cristo. 70 cm. de alto. Colección particular.



maderas y oro, escultura en chiapas y guatemala.

francisco santiago cruz.

Aquí el relato principia. Hermoso, atrayente es en verdad el tema de la escultura en Chiapas son muchas las piezas que se han perdido, pero aún así es posible escribir un voluminoso libro, en que se relate la historia de estos capítulos del arte virreinal, que tan poco se conoce. Quedó Chiapas en una posición geográfica y política nada favorable, entre el virreinato de la Nueva España y la capitanía general de Guatemala. La provincia vivió en un aislamiento casi total, a miles de leguas de distancia, entre una cadena de montañas y una falta tal de caminos, que ponía a prueba el temple del más valiente. Pero esto en cierta forma tuvo un aspecto favorable, el que naciera un arte con sello local, distinto, que hace hoy el deleite de quien se adentra por los senderos de la historia.

Pero volvamos al tema de la escultura en Chiapas, la bibliografía no es abundante, pero sí de calidad, a guisa de ejemplos están: "Chiapas: su arte y su historia coloniales", escrita por Salvador Toscano y publicada en el número ocho de los anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, año de 1942. Un año después y en los mismos anales, Heinrich Berlin dió a la estampa su trabajo "El convento de Tecpatán". La misma publicación en su número veintitrés, año de 1955, del arqueólogo danés Franz Blom imprimió "El retablo de Teopisca en Chiapas". Siguiendo el mismo orden cronológico, en 1956 Francisco de la Maza nos obsequió con "Arte Colonial en Chiapas", en la revista "Ateneo" de Tuxtla Gutiérrez.

A la fecha se siente la ausencia de un índice general, en que se haga mención de nuestros retablos, esculturas, púlpitos, facistoles, sillerías de coros, en fin, de las obras de arte que tallaron artistas cuyos nombres yacen en el olvido. Los motivos de esta ignorancia son varios, pero sin duda que el más terrible es la destrucción de los archivos en que se guardaban los contratos que mencionan las condiciones de trabajo, los materiales, los precios, los nombres de ensambladores, escultores, doradores, estofadores y pintores.

Con relación a un índice general no podrían faltar en él tallas de gran belleza como son por ejemplo:

En la Catedral. En el retablo de los Reyes, un San Cristóbal con el Niño sobre sus hombros y su bastón en la mano derecha. Colateral izquierdo. Escultura de Jesús en la cruz. Colateral derecho. Un San José y un San Ignacio de Loyola. Hay dos altares más a la mitad de la iglesia, en uno de ellos una escultura de San Juan Neponuceno.

Templo de Carmen. En el altar principal se conservan un Santo Cristo, un San Juan Neponuceno y un San Sebastián. En la capilla lateral, en un pequeño retablo hay un San José y una Anunciación. En el lado izquierdo de la capilla hay en otro altar una escultura de Santa Ana y María niña.

Templo de Santo Domingo. Tanto se ha escrito de esta iglesia que en realidad es muy difícil no repetir los mismos temas. A la fecha se conservan ocho retablos que albergan esculturas y pinturas de muy variada calidad.

En cuanto a las esculturas hay un San Antonio en el primer retablo que se encuentra a la entrada, a la diestra. En el retablo de enfrente, también cercano a la puerta, hay un San José con el Niño en los brazos. En la capilla lateral, el altar de la izquierda alberga un Señor de la Buena Esperanza. De las esculturas de este templo de Santo Domingo, la más valiosa y bella es una Santísima Trinidad, casi al tamaño natural.

Todo tiempo pasado. Cronistas como Remesal y Vázquez asientan por ahí algunos nombres, algunas referencias, así por ejemplo Remesal al mencionar el convento dominico de Chiapa de Corzo, escribe: "...y la capilla mayor proporcionada y con el aderezo de los retablos que en ello pusieron los padres fray Melchor Gómez y fra Juan Alonso, siendo priores, está muy vistosa". Vázquez a su vez brinda un valioso dato, menciona al religioso Juan de Figueroa, como el autor del Ecce Homo que se veneró en el convento de las monjas concepcionistas de Ciudad Real



Niño Dios. 30 cm. de alto, aproximadamente.

En el libro de Heirich Berlin "Historia de la imaginería colonial en Guatemala", hay estos nombres que con gusto citamos.

—Blas, Pedro. Maestro. Dorador, alrededor de 1727 trabajó en diversas iglesias en Comitán.

—En 1598 Bartolomé de Ciancas y Antonio de Rodas fueron a Chiapa de los Indios con el objeto de trabajar en un retablo. Berlin asienta la posibilidad de que de una pieza que "se conserva hoy todavía en el Museo Regional de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, fuesen (ellos) los autores.

—Cutiño, Manuel. Maestro ensamblador de Ciudad Real (hoy San Cristóbal Las Casas, Chiapas, México). Junto con otros maestros de la misma localidad en 1721 un presupuesto para un altar de 5 cuerpos para Nuestra Señora de la Caridad de la misma población y a la cual se le atribuyó la victoria sobre los indígenas tzeltales sublevados.

—Figueroa, Juan de Clérigo. Esculpió un santo Ecce Homo para el convento de monjas de Ciudad Real, Chiapas, en la primera mitad del siglo XVII.

—Ginoves, Francisco de. Maestro ensamblador de Ciudad Real. Junto con otros maestros de la misma localidad preparó en 1721 un presupuesto para el altar de Nuestra Señora de la Caridad de la misma población.

—Martín, Mateo. Maestro dorador de Ciudad Real, Chiapas. Junto con otros maestros de la misma localidad hizo en 1721, un presupuesto para un altar de Nuestra Señora de la Caridad, en donde habla de su experiencia en otros retablos.

—Mateo, Marcos. Maestro ensamblador de Ciudad Real, Chiapas. Junto con otros maestros de la misma localidad formuló en 1721, un presupuesto para un altar de Nuestra Señora de la Caridad en la misma población.

Hasta aquí los nombres de algunos imagineros que trabajaron en Chiapas, en particular en Ciudad Real. Nombres que encontramos en el libro de Berlin.

En donde luce el pan de oro. El cedro y la caoba, además de otras preciosas y duras maderas, se emplearon en el mobiliario, en la pintura, en la escultura, en la techumbre de los templos, de las casas principales. Maderas ricas y hábilmente seleccionadas, resistiendo el paso de los siglos, han llegado hasta nosotros en la carpintería mudejar.

En los altares adosados a los muros de capillas, de iglesias luce el pan de oro aplicado a magníficas tallas. En el centro del altar está la hornacina en la santa imagen, patrona de la iglesia. A su alrededor se desarrolló un conjunto en lo arquitectónico, en la imaginería de bulto o en relieve. Las cornisas, los capiteles, las columnas y las volutas, "muestra obra saturada de delectación acabada hasta en sus más íntimos pormenores".

No hay duda de que en Chiapas hubieron talleres en que la madera se trabajó de manera espléndida, así lo demuestran las colaterales de catedral y el retablo de la iglesia de San Agustín, actualmente en la iglesia del pueblo de Teopisca y tantos otros más que están cubiertos de la pátina del tiempo, del olvido de los hombres, en espera de quienes los estudien con amor, con el deseo de descubrir la composición geométrica de su dibujo, los nombres de quienes los tallaron.

Esto es en cuanto a los altares se refiere, que por su tamaño, por el lugar de las iglesias en que están a la vista, hubieron de ser fabricados ahí mismo. Por su composición, por el diseño de sus columnas, es posible saber a qué época corresponden. Así en la necesidad de clasificarlos atendiendo al tipo de sus columnas, se pueden fijar los siguientes límites, por demás amplios y convencionales:

Renacentistas del siglo XVI y primer tercio del siglo XVII, de columnas clásicas y platerescas. Barrocos con estípites, segunda mitad del siglo XVIII. A fines del siglo XVIII y principios del XIX se levantaron los altares neoclásicos de madera, con apariencia de mármoles y jaspes, como una triste imitación de los deslumbrantes altares del renacimiento. Dentro de esta amplísima gama floreció el arte de los retablos de nuestras iglesias.

Pero dejemos ya el tema de los altares para mencionar a las deliciosas esculturas de santos, de Purísimas, de Santos Cristos, San José, Calvarios, Sagrada Familia y demás imágenes piadosas. En Chiapas nos resulta más que difícil conocer su origen, quienes las tallaron, pues muchas de ellas proceden de Guatemala, en donde floreció una riquísima escuela de escultores, así lo indican la



Acercamiento de la imagen de la página 38.

simple comparación de las piezas, las poses, los motivos a tratar, el tamaño de los "santos" que rara vez es mayor que el normal. Hay ejemplos como estos: Pequeños "calvarios" ricamente estofados cuya altura no pasa de los cuarenta centímetros, con su Cristo en la cruz y los dos ladrones a su lado. En un plano inferior María y San Juan. Es frecuente que la talla del Salvador sea muy superior a las otras figuras, cabe suponer entonces que sea obra del maestro del taller y que el trabajo restante lo dejó al cuidado de sus oficiales.

Plegarias y flores. El tema de la Sagrada Familia está tratado de una forma única, de una sutil ingenuidad: María contempla llena de amor maternal al divino Infante, en tanto que San José, el santo patriarca, duerme, siempre encuentra por ahí una roca, una peña en donde apoya su brazo derecho y su cabeza, para entregarse a un dulce sueño ¿qué sueña? lo ignoramos. Con la venia del bondadoso lector que hasta aquí nos ha acompañado, mencionemos dos ejemplos más de esta imaginería de madera y oro, que más que realidad semeja una ilusión. Fieles a la tradición mariana nuestros artistas se dieron a la fábrica de Purfísimas, de túnicas doradas con aplicaciones de

flores, de mantos azules con orlas en color rojo, de cabbelleras ensortijadas que cubren la espalda. A los pies de la Virgen no pueden faltar la bíblica serpiente y la media luna. Un prodigio de belleza y misticismo. Citemos finalmente la figura de Cristo en la cruz en un solitario altar de pueblo, con su nobel melancollía.

Para estos Cristos de Chiapas o de Guatemala el modelo a seguir es el mismo, la escuela andaluza de escultura es manifiesta. Veamos: el cabello del Salvador debajo de la corona de espinas, está "peinado", es decir, dividido en dos partes, al igual que la barba que termina en forma de caracolillos. Para acentuar la belleza de los pies, se prolonga el segundo dedo, así la tremenda herida causada por el clavo se hace más dolorosa. Ya Moreno Villa hizo esta observación: "El rostro es de un andaluz fino; nariz afilada y un poco aguileña, profundas órbitas, bien separadas las guías del bigote por un claro bajo la nariz, des poblados los lados de la mosca y gran parte de las mejillas. Este buen reparto capilar, de modo que no invada la boca ni la nariz, ni tampoco suba hasta los pómulos, es común igualmente a los árabes de la aristocracia El tipo anguloso se puede encontrar también en las Vascongadas y en Castilla, pero la noble melancollía repartida por toda esta cara es más andaluza que otra cosa".



Virgen María . Imagen de 30 cm de alto, aproximadamente.

La cruz con aplicaciones de plata en sus extremos, tiene por lo regular una tonalidad verde obscuro, las vetas de la madera se matizan en color oro. Son los Cristos sangrantes que nos recuerdan aquellas obras de Gregorio Fernández, que llena todo un siglo de la escultura castellana. El tema de esta clase de escultura religiosa es tan amplio y tan hermoso, que aquí simplemente lo apuntamos.

En cuanto a la técnica por seguir en la elaboración de estas esculturas, mejor conocida como estofado, es por demás cuidadosa. Tratemos de recordarla: Una vez que el escultor terminaba la pieza en "madera blanca", se recubría de una capa de yeso, seguía otra segunda de sisa de un color rojizo, esto servía para quitar toda aspereza que hubiera quedado en la madera. Sobre estas capas de preparación se pegaba el oro legítimo convertido en hojas delgadísimas, salvo la cabeza, las manos y los pies que recibían otro tratamiento.

El oro se bruñía con una herramienta de ágata. La figura dorada recibía la labor del punzón, para dar los detalles de la ropa o bien para el trazo de diversos dibujos. Enseguida se aplicaba sobre el oro las pinturas en rojo, azul y verde, en distintas tonalidades, para imitar las telas de la túnica, del manto. A la cabeza, las manos y los pies se recurría a la pintura, para el "encarnado" que podía

ser en mate o en brillante. Esta técnica de la escultura estofada, se usó desde la Nueva España hasta la ciudad de Quito, Ecuador, pasando por Chiapas y Guatemala.

La santa imaginería. En cuanto al trabajo en sí, la costumbre a seguir era la misma, la que venía desde los tiempos medievales. En el taller u obrador el maestro atendía los pedidos y con ayuda de sus operarios se entregaba a la fábrica de las diversas obras que se le encargaban, salvo en aquellos casos, los retablos por ejemplo, en que el trabajo se hacía en las iglesias o en los conventos. Los frailes preferían esto para tener una mejor vigilancia de los materiales, del "oro volador" en particular.

El maestro era la autoridad máxima, pero era costumbre que admitiera operarios bajo un contrato en el cual quedaban asentados tanto los deberes como las obligaciones, tanto del maestro como del aprendiz, para esto había un periodo de prueba, para que el joven o el adolescente no mayor de veinte años, demostrara si tenía aptitudes para el oficio. Si el mozo quedaba en el taller, el maestro lo recibía en su casa, en su familia, comprometiéndose a darle alientos, ropa, medicinas, catecismo, primeras letras y rudimentos de aritmética. A medida que el

mozo aprendía el oficio, pasaba ya a oficial, siendo con ellos más útil a su maestro, quien le permitía ya intervenir directamente en cierta clase de obras. El aprendiz por su parte quedaba obligado a servir a su maestro y de ninguna manera podía cambiar de taller, o sea que a cambio de la enseñanza del oficio se comprometía a tener una buena conducta y a obedecer. El tiempo estipulado en el contrato, por lo regular era de unos cinco años.

Para obtener el título de maestro el oficial presentaba un examen ante los veedores y alcaldes de gremio. Pero como el mismo Berlín lo dice, "todavía no se conocen las ordenanzas guatemaltecas relacionadas con los escultores, entabladores, estofadores, doradores y pintores; ni siquiera poseemos las de los carpinteros, aunque para otros oficios sí se han conservado".

Si eso acontece en Guatemala, para Chiapas ¿qué se puede decir? Sencillamente que carecemos de toda información en cuanto a imagineros se refiere.

Pero en fin, continuemos brujuleando en el mismo tema. En la larga lista o nómina de imagineros guatemaltecos que Berlín proporciona, figura Quirio Cataño, de ascendencia portuguesa, que vivió en Guatemala a fines del siglo XVI y principios del XVII, en la "calle de los Pasos, cerca del puente de los Remedios, sobre el río Pensativo, no distante de la alameda del Calvario, nombres que evocan un ambiente lleno de poesía y misticismo".

Podemos decir que ya desde el siglo XVI, hubo en la ciudad de Guatemala, capital de la capitania del mismo nombre, una floreciente artesanía, llamémosla, así, de esculturas que no únicamente lucieron su esplendor en las iglesias locales, sino que se exportaron a toda Centroamérica y en particular a Chiapas, para sus templos y retablos, como también para los oratorios familiares, para pequeños altares que con ingenuidad se llenaron de flores, candelas y plegarias. ■



San José. 30 cm. de alto aproximadamente. Las cuatro imágenes que damos aquí a conocer eran características de las capillas domésticas chiapanecas.

■ Bibliografía

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. *Números ocho* (1942), *nueve* (1942) y *veintitrés* (1955).

Ateneo. *Organo del Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez, 1956.

Berlin, Heinrich *Historia de la maginería Colonial en Guatemala*. Guatemala, 1952.

Flores Ruiz, Eduardo. *La Catedral De San*

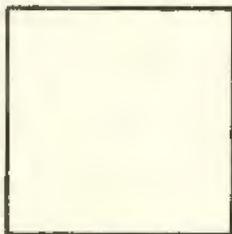
Cristóbal de las Casas, Chiapas. Universidad Autónoma de Chiapas, 1978.

Moreno Villa, José. *La escultura colonial mexicana*. México, 1942.

Santiago Cruz, Francisco. *Las artes y los gremios en La Nueva España*. México, 1960.

Solá, Miguel. *Historia del arte Hispa-noamericano*. Barcelona, 1935.

Toussaint, Manuel. *Arte colonial en México*. México, 1948.



san cristóbal de las casas chiapas

estudios preliminares para la formación
de los programas operativos del centro
histórico. Julio de 1985*

jorge fernández varela
juan b. artigas

contenido

- I. INTRODUCCIÓN.
- II. VIALIDAD.
- III. SITIOS HISTORICO-MONUMENTALES.

SITIO 1. AYUNTAMIENTO-CATEDRAL-PLAZA 31 DE MARZO-PLAZA CATEDRAL.

SITIO 2. SANTO DOMINGO-CARIDAD-EL CERRILLO-MEXICANOS.

SITIO 3. SANTA LUCIA-HOSPITAL-ALAMEDA EDIFICIO DEL MUNICIPIO-SAN FRANCISCO.

SITIO 4. EL CARMEN-BELLAS ARTES-CENTRO CULTURAL CENTRO DE CONVENCIONES.

SITIO 5. EL CALVARIO-TEMPLO Y PLAZA DE LA MERCED.

SITIO 6. CUXTITALI

SITIO 7. GUADALUPE.

VERIFICACION DE LOS LIMITES DEL AREA PATRIMONIAL.

IV. REVITALIZACION DE LA FISONOMIA URBANA DE LOS BARRIOS.

V. DIFUSION Y PARTICIPACION DE LA COMUNIDAD. (MUSEO HISTORICO DE LA CIUDAD).

VI. INSTRUMENTACION JURIDICA Y FINANCIAMIENTO.

VII. SEÑALIZACION URBANA Y NORMAS APLICABLES A LOS ANUNCIOS COMERCIALES.

* El presente trabajo fue elaborado en el grupo CYCA, por los arquitectos Jorge Fernández Varela y Juan B. Artigas con la colaboración de Gabriel Salazar Anaya, Inés Ortiz Bobadilla, Enna Rosa García Ferráez, María Concepción Villareal Sosa y del diseñador gráfico Javier Hernández, por encargo del gobierno del Estado de Chiapas a través de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Obras Públicas. Se publica con la autorización de dicha secretaría.

I. INTRODUCCION

Antes de entrar en el detalle de los proyectos particulares que abarca este estudio inicial, es conveniente situarlos dentro del contexto general que es la ciudad completa, con toda su complejidad. Por ello haremos unas consideraciones preliminares que son las siguientes:

La identificación de edificios y sitios de valor destacado dentro del área de protección se hizo de acuerdo con el siguiente procedimiento.

a. Tomamos como punto de partida los edificios capitales con su entorno de espacios exteriores, ya sean plazas o calles; en apoyo a ésta decisión interviene que los monumentos históricos religiosos de la ciudad de San Cristóbal de Las Casas han sido restaurados, al menos parcialmente, por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SPN y SAHOP). A partir de 1970 se laboró en el Templo y Convento de Sto. Domingo, Catedral, San Nicolás, Arco del Carmen, Santa Lucía, El puente del Peje de Oro y actualmente, La Caridad; también el Gobierno del Estado de Chiapas y el H. Ayuntamiento de San Cristóbal de Las Casas efectuaron labores de conservación y readaptación en Plaza Catedral, con el derribo del edificio moderno de la Escuela Secundaria Técnica No. 1; en la plazuela del Cerrillo, en la vieja casona del Convento de la Encarnación y con la construcción del Centro de Convenciones, y llevaron a cabo la reconstrucción del Kiosco circular de la Alameda, frente a Caridad, por causa de una tromba que derribó los árboles y el Kiosco y dañó la fachada de dicho Templo. Por las razones anteriores, los edificios mencionados se encuentran en condiciones aceptables y a partir de su entorno que deberá irse ampliando, es conveniente comenzar la conservación de la ciudad tradicional.

Según hicimos notar en escrito anterior, parte de los sitios conformados por los mencionados monumentos está resuelta, aunque faltan los proyectos globales que relacionen unos innumerables con los otros y los espacios abiertos que los unen, concebidos como conjuntos: edificios, espacios, abiertos, casas particulares y circulaciones.

b. Simultáneamente a la detección de los subcentros monumentales se estudiaron los trazos de comunicación natural entre unos y otros, peatonales y de vehículos.

c. A partir de los subcentros conformados por los diferentes sitios, se examinaron de manera preliminar los barrios, desde el centro del barrio hacia la periferia y desde los cauces de los ríos hacia el centro del barrio. En esta etapa inicial no hemos llegado al conocimiento profundo y detallado que requiere cada uno de los casos, como para presentar proposiciones totalmente definidas.

d. En caso de que alguna zona, ya sea barrio o sección de barrio, no posea un edificio destacado se analizará por separado eligiendo un lugar significativo, como un cerro, una o varias calles o un grupo de construcciones interesantes.

Para llegar a realizar los objetivos generales aquí planteados será necesaria la coordinación de las diferentes instancias e intereses que se conjuntan en San Cristóbal de Las Casas, tanto federales como gubernamentales, del ayuntamiento, de las agrupaciones civiles y de los particulares a efecto de que se respeten los proyectos arquitectónicos y no sean modificados cada año; incluso evitar que se multipliquen las obras en un mismo lugar, dado que, en algunos casos, cada año se remozan las mismas plazas con el dispendio consiguiente, en proyectos y obras, de recursos económicos que deberán orientarse hacia zonas aledañas.

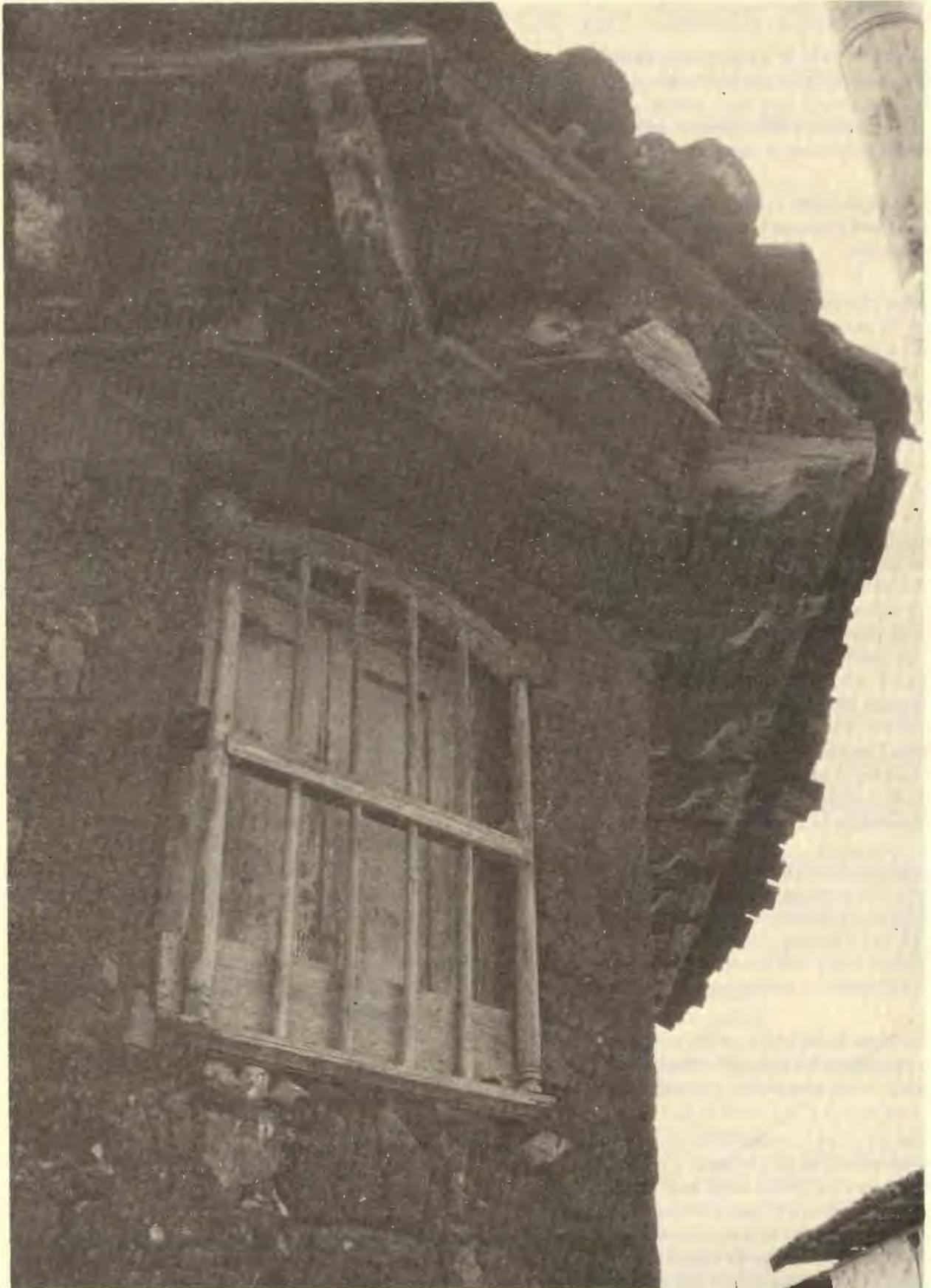
Ahora bien, en la solución arquitectónica de cada sección del Centro Histórico se deberán tomar en cuenta los elementos de carácter general de la zona de protección, como es la vialidad, puesto que cada parte es complemento de un todo más amplio, y aún considerar el desarrollo futuro de la localidad completa porque la ciudad tradicional sufre el influjo de la nueva y ambas interactúan entre sí y pueden complementarse o anularse según que las soluciones sean acertadas o no lo sean.

Los aspectos que deben cuidarse para una solución integral de la ciudad de San Cristóbal de Las Casas se indican a continuación, aunque en esta etapa inicial no queden todos contemplados en detalle recomendamos abocarse a su solución cuanto antes.

Agrupamos los proyectos necesarios en dos grupos:

- 1° Del Centro Histórico.
Vialidad y señalamiento.
Sitios monumentales.
Verificación de los límites del área federal, de protección y cuencas de los ríos.
Barrios.
Museo de la ciudad y de su memoria histórica.
Estudio jurídico y operativo de instrumentos normativos.
- 2° De la Ciudad.
Eliminar las invasiones y los fraccionamientos al margen de la Ley.
Reubicación de los grupos de "paracaidistas".
Definición del nuevo centro de desarrollo de San Cristóbal de las Casas.

Así establecido este criterio general, presentamos a continuación los resultados de los estudios preliminares.



Ventana y alero típicos en el barrio del Cernillo, hoy DESTRUIDOS.

II. VIALIDAD.

Las premisas fundamentales para enfrentar la vialidad de la ciudad de San Cristóbal de Las Casas son, a saber:

1. La preservación de la zona monumental de San Cristóbal de Las Casas.
2. Procurar la fluidez del tránsito de vehículos.
3. Procurar la ampliación de las zonas peatonales.

Los dos últimos aspectos son contradictorios porque el crecimiento desorbitado de cualquiera de ellos acabaría por eliminar al otro. La proposición debe establecer elementos de juicio para normar el criterio a seguir y, si es necesario, dar preferencia a cualquiera de ambos aspectos, sin eliminar al otro.

El aumento de vehículos en el Centro Monumental de San Cristóbal de Las Casas requeriría de zonas de tránsito y de estacionamiento cada vez mayores. Es sabido que la ubicación de esta necesidad como prioritaria acabaría con el centro histórico. Ya ha modificado buena parte de las viviendas al incluir en ellas puertas de garages.

Es más consecuente con la premisa de conservación, el aumentar la áreas peatonales que dar preferencia a los vehículos, siendo que las necesidades de superficies que requiere el tránsito peatonal son superiores, en la actualidad, sobre todo en algunas secciones, a la amplitud de las banquetas que deberían darles cabida plena. Por otra parte, San Cristóbal de Las Casas, en este momento, recibe el impacto del aumento de vehículos.

De todo lo anterior se infiere la necesidad de efectuar de inmediato un proyecto de vialidad peatonal y de rodado acorde con las necesidades de la población, que equilibre, en lo que sea posible, los requerimientos señalados.

No debe permitirse la entrada de tránsito pesado al Centro Monumental, debe restringirse a automóviles, camionetas para pasajeros y camionetas de carga para abastecer y sacar mercancías, muebles, basura, etc. Se evitará el estacionamiento en determinadas avenidas.

Recomendamos cerrar algunas calles al tránsito rodado, y en esto se está de acuerdo con los señalamientos de los planes de desarrollo mencionados y con historiadores y urbanistas contemporáneos. Dichos planes no llegan a precisar un alcance concreto de las zonas peatonales.

Es conveniente conservar los dos ejes tradicionales de entrada a la población porque son calles que impresionan favorablemente al turista y su primer contacto con el lugar, son las calles de Diego de Mazariego e Insurgentes. Es necesario recordar que el turismo es fuente de ingresos para el lugar y que es necesario incrementarlo.

El tratamiento de vialidad, en este momento, condiciona cualquier otra labor de conservación o de desarrollo futuro de la ciudad.

Si se aceptara que San Cristóbal de Las Casas creciera en todo el entorno del Centro Histórico Monumental, el proyecto de vialidad sería diferente a si se piensa en un crecimiento lineal o con una orientación definida. Hasta ahora el crecimiento urbano ha sido anárquico y el plan de Desarrollo Urbano, si bien capta perfectamente esa tendencia natural periférica desordenada, no llega a organizar el desarrollo de la nueva ciudad, da por buena la situación actual sin analizar si lo es o no, es más bien un estudio de las consecuencias a que puede llevar la expansión de las tendencias actuales, antes que un proyecto de desarrollo a futuro.

Nosotros estamos porque la expansión urbana de San Cristóbal de Las Casas se desarrolle con todos los satisfactores que la situación actual requiere, con toda su complejidad citadina e indígena, y no alterar la estructura natural del Centro Histórico que llevaría primero a su alteración parcial constante, y que, a la larga, terminaría con el Centro Histórico, aunque en él quedasen algunos monumentos de importancia como islotes. Pretendemos conservar toda la zona de protección, por ello no creemos que sea conveniente introducir modificaciones radicales en un lugar donde se ha podido vivir durante varios cientos de años. Hemos de tomar en cuenta, también, como el hombre se orienta en su ciudad, es decir, la evolución y formación de su sentido del espacio, y que el estudio debe comprender que calles serán peatonales y el diseño de como lograrlo.

San Cristóbal de las Casas sólo puede permanecer si se hace un proyecto general amplio que lo permita. No se deben hacer arreglos, es necesario organizar, crear los reglamentos necesarios para hacer efectiva dicha organización lógica y desde luego desarrollar una voluntad común para conseguirlo, y crear el apoyo económico, el legal y el de ejecución de los ordenamientos que sean aceptados.

Con estas orientaciones generales efectuaremos un proyecto de vialidad peatonal y vehicular para San Cristóbal de Las Casas.

En resumen, los planes de desarrollo urbano de San Cristóbal de Las Casas, incluidos los sectoriales de vialidad, además de atender a consideraciones técnicas concretas y verificables deben formularse en función de los usos, costumbres y de la memoria histórica que los habitantes tienen de su propia ciudad.

El proyecto comprenderá la definición de calles peatonales, vehiculares y las restricciones de tipos de vehículos; el sentido del tránsito de las calles principales; en su caso, proponer si se construye algún tramo de calle necesario para la circulación. Posible localización de estacionamientos. Proposiciones de libramientos de la Carretera Panamericana y en el anillo periférico. Todo ello en el Centro Histórico y en las interferencias más directas con él. Colocación o eliminación de semáforos, cuando sea pertinente.

III. SITIOS HISTORICOS MONUMENTALES

1. AYUNTAMIENTO-CATEDRAL-PLAZA 31 DE MARZO - PLAZA CATEDRAL

La zona Centro de San Cristóbal de Las Casas está conformada por la Plaza 31 de Marzo y el Ayuntamiento, la Catedral, el Templo de San Nicolás y Plaza Catedral. Es el centro cívico de la localidad desde el momento mismo de la fundación de la ciudad el 31 de marzo de 1528; el centro de la plaza estaba ocupado por la "plaza" o sea el mercado, hasta que, después de 1884, se cambió de lugar y se construyeron el jardín y el kiosco. En 1884 se encontraba demolido el antiguo ayuntamiento y fue levantado en su lugar el actual, de estilo neoclásico, del que sólo llegó a terminarse el frente principal.

Frente a Catedral se sitúa el espacio abierto denominado Plaza Catedral, data del año de 1982, fecha en que se cerró el tramo de calle frente a la fachada principal del inmueble catedralicio. El lugar estuvo ocupado por una plazuela, calle de por medio, que subsistía en 1844, con construcciones en forma de "L" en los costados poniente y sur. Debió de construirse a raíz de la desaparición del atrio primitivo de Catedral, por la ampliación de la misma entre 1718-1721. Antes de 1867 se terminó en dicha manzana el Palacio episcopal, cuyo edificio fue convertido en sede de la Escuela de Artes, Industrias y Oficios desde 1935.

En 1967 se inauguró el nuevo edificio educativo en la misma manzana, cuyo enorme volumen tapaba la fachada principal de Catedral que sólo podía verse en escorzo o fragmentada, además su estilo arquitectónico rompía con el tradicional. Fue demolido en 1981 y la escuela, cambiada a nuevos locales construidos exprofeso, fuera del centro monumental.

Con ello se obtuvo, como originalmente, la integración del paisaje de montaña y de nubes al centro de San Cristóbal de Las Casas.

En la actualidad, Plaza Catedral se arregló dejando las dos terceras partes de su superficie como estacionamiento descubierto de automóviles, lo cual produce mal efecto por tratarse del corazón mismo de la ciudad. A pesar de que se descubrió el frente de Catedral, recuperándose así su visita, la plaza que se levantó delante de él es muy corta y no proporciona la perspectiva que dicha fachada requiere. También deterioran la visibilidad del frente catedralicio los árboles nuevos, que la tapan; una vez que se había recobrado su vista para bien de la localidad se volvió a tapar.

El tramo de calle frente al Ayuntamiento fue cerrado al tránsito de vehículos con una simple elevación del pavimento; su acabado rugoso rompe con las texturas lisas de la fachada del Ayuntamiento, con los pavimentos del mencionado edificio y del jardín central de la Plaza 31 de Marzo. Debe ser modificado este defecto así como la pér-

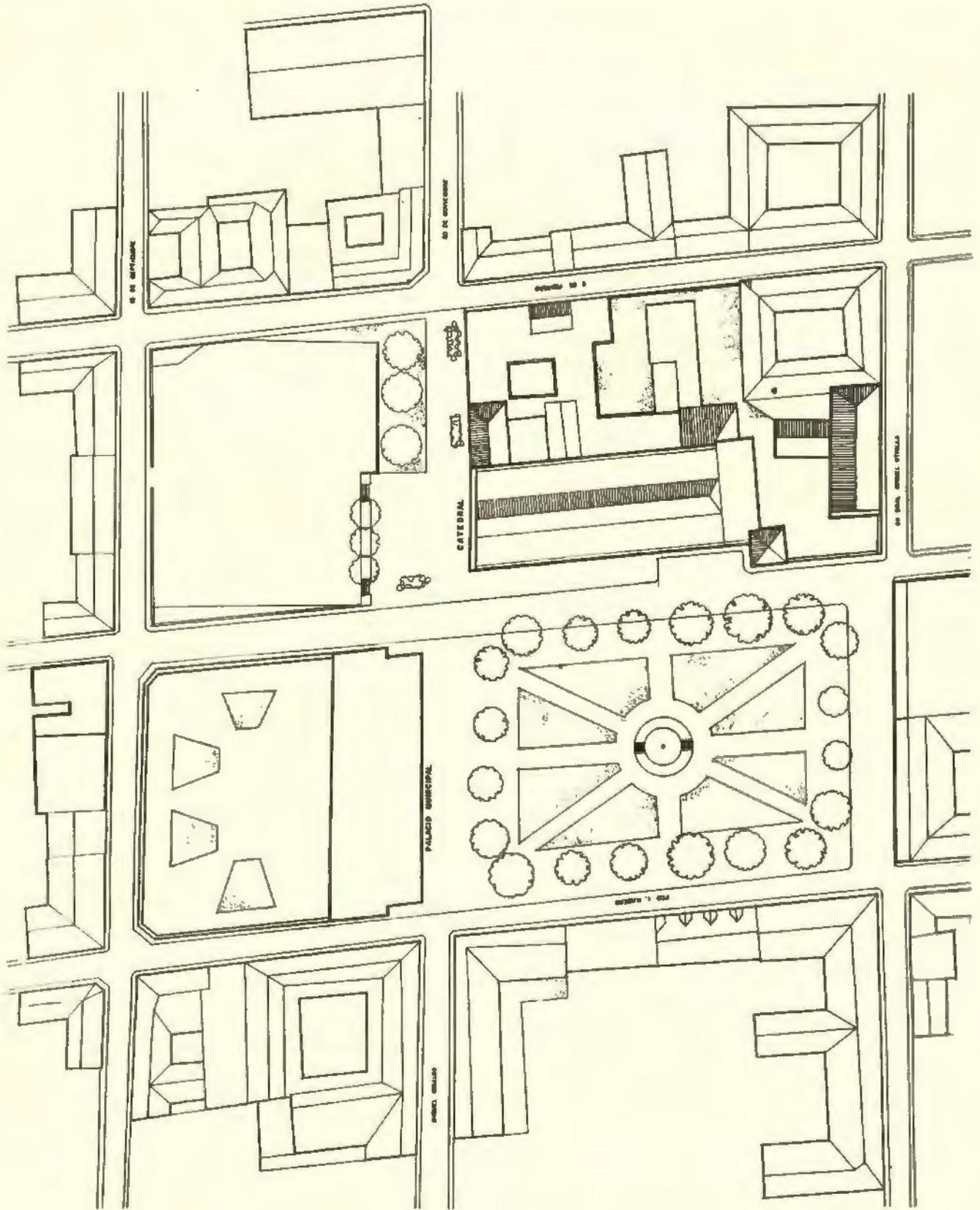
didada de sustentación visual de la fachada principal de la Presidencia Municipal, que no son acertados, ni los basamentos de los cañones ni las jardineras nuevas.

Atendiendo a la vialidad conviene haber cerrado la calle que corre de norte a sur entre el Ayuntamiento y Catedral para establecer un centro cívico principal de mayor dimensión que el primitivo porque la vida de la ciudad ha aumentando considerablemente, para separar las áreas peatonales y reducir el tránsito de vehículos. Todo esto sin desvirtuar la traza geométrica original.

Los estudios que proponemos comprenden los siguientes aspectos:

- A. Plaza Catedral. Proyecto de plaza y jardín exteriores que permita el estacionamiento a cubierto, amplíe la plaza frente a Catedral y elimine los elementos que la tapan y cubra los elementos que no concuerdan con el conjunto, como lo es el techo de lámina del Teatro. Contempla cerrar el tramo de calle entre el Ayuntamiento y Plaza Catedral.
- B. Proyecto para corregir el vestíbulo que liga la Plaza 31 de Marzo y el Ayuntamiento, que proporcione basamento visual a dicho edificio y armonice texturas. Debe resolverse el tramo entre Catedral y el jardín central ya que la calle quedará cerrada al tránsito de vehículos.
- C. Proyecto de ampliación del edificio del Ayuntamiento hacia el poniente. Albergará algunos de los locales del edificio municipal situado junto a la Alameda de Fray Bartolomé de Las Casas. Contendrá, asimismo, el museo histórico de la ciudad que tendrá la utilidad de educar a los ciudadanos en su interés y en su conservación.
- D. Proyecto del interior de Catedral para proporcionarle un sentido espacial acorde con el del momento de su creación, para convertir su interior en un lugar cálido y ordenado y que vuelva a utilizarse plenamente el acceso principal.
- E. Armonizar el entorno inmediato a la sección constituida por las cuatro manzanas centrales de la traza original. Se refiere a las fachadas de ocho manzanas incluyendo los edificios de las esquinas, se propondrá quitar anuncios, hacer la instalación eléctrica oculta y eliminar los elementos visuales discordantes o complementar los faltantes.

Con relación al estacionamiento propuesto con el punto "A" del conjunto de acciones a realizar en el sitio monumental de Plaza Catedral, el plan sectorial de vialidad señala que "el único equipamiento público (estacionamiento) se encuentra ubicado en la zona inmediata al centro, a



SITIO I. Ayuntamiento-Catedral-Plaza 31 de marzo. Plaza Catedral.

un costado del Palacio Municipal a 150 m de la Plaza Central. Cuenta con 150 cajones y el servicio diario es del 10% de su capacidad total. Solamente alcanza del 80 al 85% de su capacidad en los días 15 y 30 de cada mes..." "los cajones sobre la vía pública se ubican indiscriminadamente sobre las vías primarias, deteniendo la fluidez del tránsito en la ciudad..." "el problema es resultante de las características físicas de las calles particularmente su corta sección transversal". Sin embargo, la situación antes descrita cambiará cuando se instrumente la prohibición de estacionamiento en algunas de las calles del perímetro central. En esas circunstancias se estima que el estacionamiento frente a Catedral estaría funcionando prácticamente a su capacidad.

Así, el propio plan sectorial concluye: "La prohibición del estacionamiento en el perímetro y corredores centrales estará compensado en capacidad por estacionamientos fuera de la vía pública cercanos a los accesos de los pares viales al área histórico-monumental y por uno en el mismo centro".

2. SANTO DOMINGO-CARIDAD-CERRILLO-MEXICANOS.

Al grupo norte de edificios corresponde la zona monumental de Santo Domingo y Caridad integrados entre sí por la alameda del kiosco circular, que les es común. Hacia el norte, sobre terrenos que fueron de los dominicos hasta el río, se ha levantado, muy recientemente, de diez años a la fecha, una sección de construcciones modernas que rompe con los cánones tradicionales. Sería conveniente averiguar si la documentación de la propiedad particular es correcta o si los terrenos siguen siendo federales. En especial, el nuevo local comercial situado en la esquina de la misma manzana que la construcción de Santo Domingo motivó, en buena parte, la protesta de un grupo distinguido de sancristobalenses ante la Presidencia de la República por la destrucción que sufre la ciudad. Es evidente que dicho edificio debe desaparecer, o por lo menos debe bajar su altura y modificar su proyecto.

Muy próximos al núcleo de Santo Domingo y Caridad se ubican las plazuelas y los barrios de El Cerrillo y de Mexicanos, con sus respectivas capillas de barrio; su entorno es, en términos generales, armónico. Destaca la calle de Real de Mexicanos por su homogeneidad y por la perspectiva hacia la fachada de argamasa de Santo Domingo; debe ligarse este último con la plazuela del barrio de Mexicanos y, desde luego, conserva su relación con el edificio dominico. La fundación del barrio de Mexicanos data del nacimiento de la ciudad.

El barrio del Cerrillo tiene su plazuela próxima a Santo Domingo, a espaldas del templo, a escasos 100 m. de distancia. Su fundación se remonta a la segunda mitad del siglo XVI; ha conservado su tipicidad por lo cual es uno de los barrios sancristobalenses de más arraigo e interés arquitectónico.

En 1980 se presentó un proyecto elaborado por la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas y por el Arq. Juan Benito Artigas para unir ambas zonas aprovechando el terreno intermedio que era del Ayuntamiento. En viaje efectuado en Julio de 1985 encontramos que ha sido edificada una escuela en dicho terreno. Sería conveniente retomar la idea de ligar la plazuela del Cerrillo con Santo Domingo.

Con las secciones de Santo Domingo, Caridad, Plaza de Mexicanos y del Cerrillo unidas se formaría un gran conjunto que sería núcleo de una ampliación mayor que abarque la extensión de los barrios circundantes, todo ello dentro de la zona de protección legal.

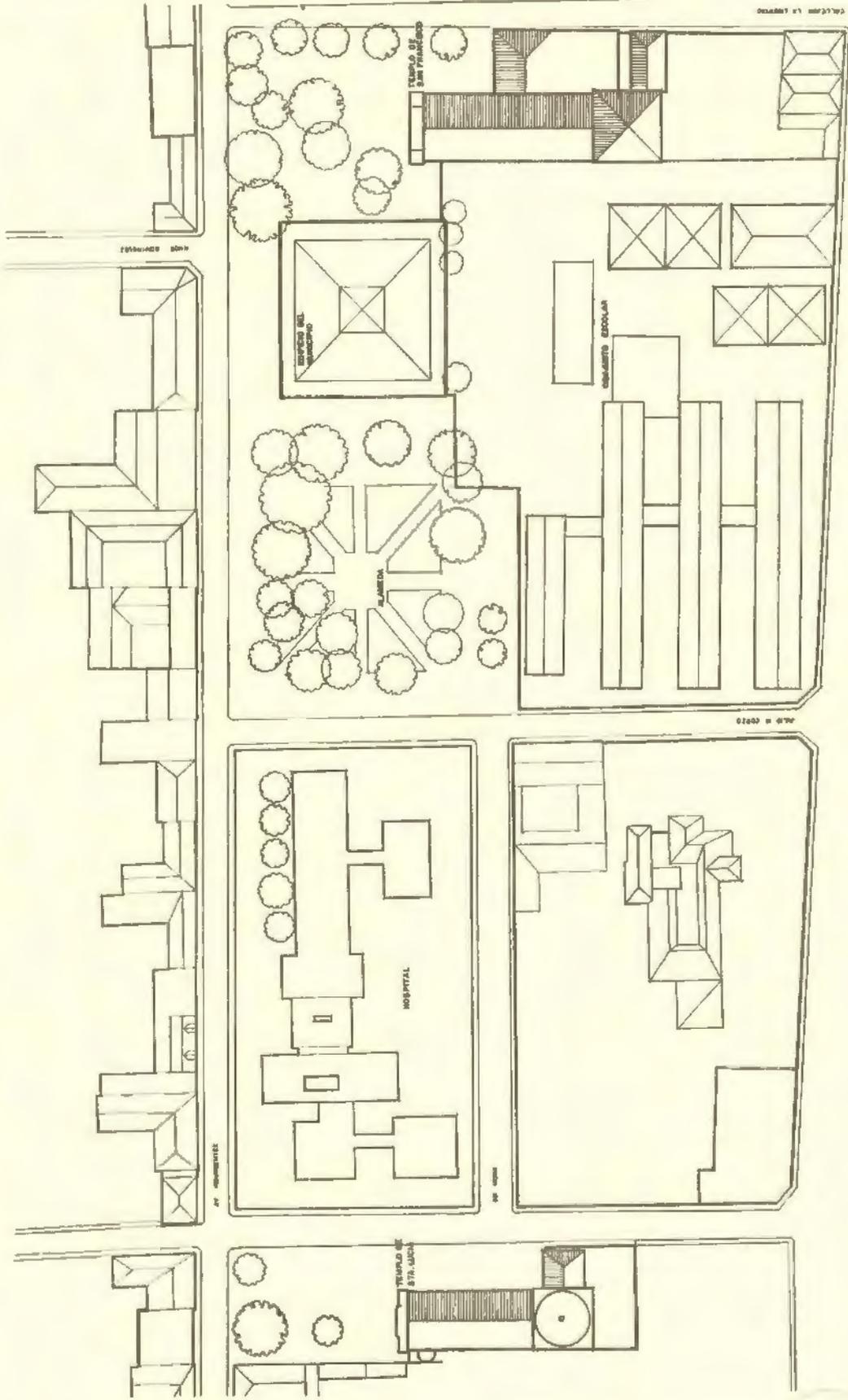
Los antecedentes respecto a las restauraciones efectuadas en esta sección de San Cristóbal de Las Casas son las siguientes. La Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (Secretaría de Patrimonio Nacional) restauró el Templo y el Convento de Santo Domingo a partir de 1970. El Convento de Santo Domingo había sido cedido al H. Ayuntamiento de San Cristóbal de Las Casas quien lo cedió recientemente al Instituto Nacional de Antropología e Historia. El terreno frente del convento fue arreglado y se colocó una estatua de Diego de Mazariegos; hoy se encuentra descuidado y la escultura mutilada. Allí existió hasta 1970 una casa donde pernoctaban los indígenas de la región.

Una tromba derribó, entre 1982 y 1983, los árboles de la alameda que, a su vez derrumbaron el kiosco circular neoclásico y dañaron la fachada de Caridad. El kiosco fue reconstruido por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Obras Públicas del Estado y remodelada la plaza con acertado proyecto que respetó los restos existentes de pavimentos. Actualmente, la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología restaura la fachada de Caridad; es necesaria la restauración total de este edificio.

El cruce de la calle Miguel Utrilla esquina con Comitán, está invadido por puestos provisionales de lámina que además de degradar visualmente el lugar angustian el tránsito de peatones. A espaldas de Santo Domingo, junto al cruce mencionado, hay una casa comercial moderna que debe desaparecer o ser arreglada.

Los estudios que deben realizarse en la sección norte son los siguientes:

- A. Reconsiderar la zona señalada como conflictiva en el Plan de Desarrollo Urbano al norte de Santo Domingo en la misma manzana, en particular, el comercio discordante mencionado más arriba.
- B. Proyecto de comunicación entre Santo Domingo y la plazuela del Cerrillo, mediante la utilización de la casa de la esquina de la Avenida Miguel Utrilla y Chiapa de Corzo y proyecto de la dicha plazuela. Recuperación para el Ayuntamiento del terreno de la escuela nueva y protección de las bardas de adobe.



SITIO 3. Santa Lucia-Hospital-Alameda-Edificio municipal-San Francisco.

- C. Eliminación de la construcción moderna de baños-públicos dentro del perímetro de Santo Domingo.
- D. Proyecto de regeneración del espacio libre frente a la arquería del convento.
- E. Estudio de la esquina Miguel Utrilla y Comitán.
- F. Revisión del estado actual de las plazas de Santo Domingo y Caridad y verificar su correspondencia con los flujos peatonales intensos que señala el Plan de Desarrollo Urbano.
- G. Integrar y armonizar el conjunto eliminando los elementos discordantes. Comprende veinticinco frentes de manzana más los elementos discordantes en altura, en Santo Domingo, Mexicanos y El Cerrillo.
- H. Restauración del Templo de Mexicanos.

3. SANTA LUCIA-HOSPITAL-ALAMEDA-EDIFICIO DEL MUNICIPIO-SAN FRANCISCO

Zona Sur. Su núcleo principal se desarrolla a lo largo de la avenida de los Insurgentes, que es uno de los dos caminos de entrada a San Cristóbal de Las Casas, desde que fuera fundada la Villa el 31 de Marzo de 1528. Además de contener buenos edificios de singular atractivo estético y vida citadina, en su costado oriente, según avanzamos hacia la plaza central, se desarrolla la secuencia templo y plaza de Santa Lucía, hospital moderno, Alameda de Fray Bartolomé de Las Casas, edificio del Ayuntamiento y Templo de San Francisco con su plaza. A esta zona corresponde el conjunto del Carmen que tratamos por separado dada su importancia monumental y de servicio cultural.

El templo actual de Santa Lucía data de comienzos de este siglo, su importancia arquitectónica y tipicidad quedan de manifiesto en la sección de arquitectura del libro publicado en Marzo de 1984 por el Gobierno del Estado de Chiapas con el título de San Cristóbal y sus alrededores. La Alameda de Fray Bartolomé de Las Casas es un bello parque, simbólico para la ciudad, y, el templo de San Francisco, único resto del convento de dicha orden, es notable por su calidad monumental. Actualmente está devaluada por los puestos de fritangas que hay allí colocados sin orden ni concierto.

El moderno hospital y el edificio del Ayuntamiento han de ser reconsiderados en sus relaciones discordantes con el entorno típico de los barrios.

El estudio que proponemos comprende los siguientes aspectos:

- A. Proposición de pavimentos en la plaza de Santa Lucía.
- B. Estudio de cromática del exterior de los templos de Santa Lucía y de San Francisco.

- C. Adecuar el perímetro del predio que ocupa el hospital.
- D. Modificar la reja de la escuela que rompe la armonía con la parte típica.
- E. Reubicar o desinstalar el tianguis.
- F. Demoler (o remodelar con cambio de uso) el edificio municipal. Los servicios que presta el local podrían ubicarse en la ampliación del edificio del Ayuntamiento, según la proposición de la Zona Centro.
- G. Armonizar el entorno inmediato. Comprende diez frentes de manzana, la mayor parte de ellos sobre la avenida de los Insurgentes.

4. EL CARMEN- BELLAS ARTES- CENTRO-CULTURAL-CENTRO DE CONVENCIONES

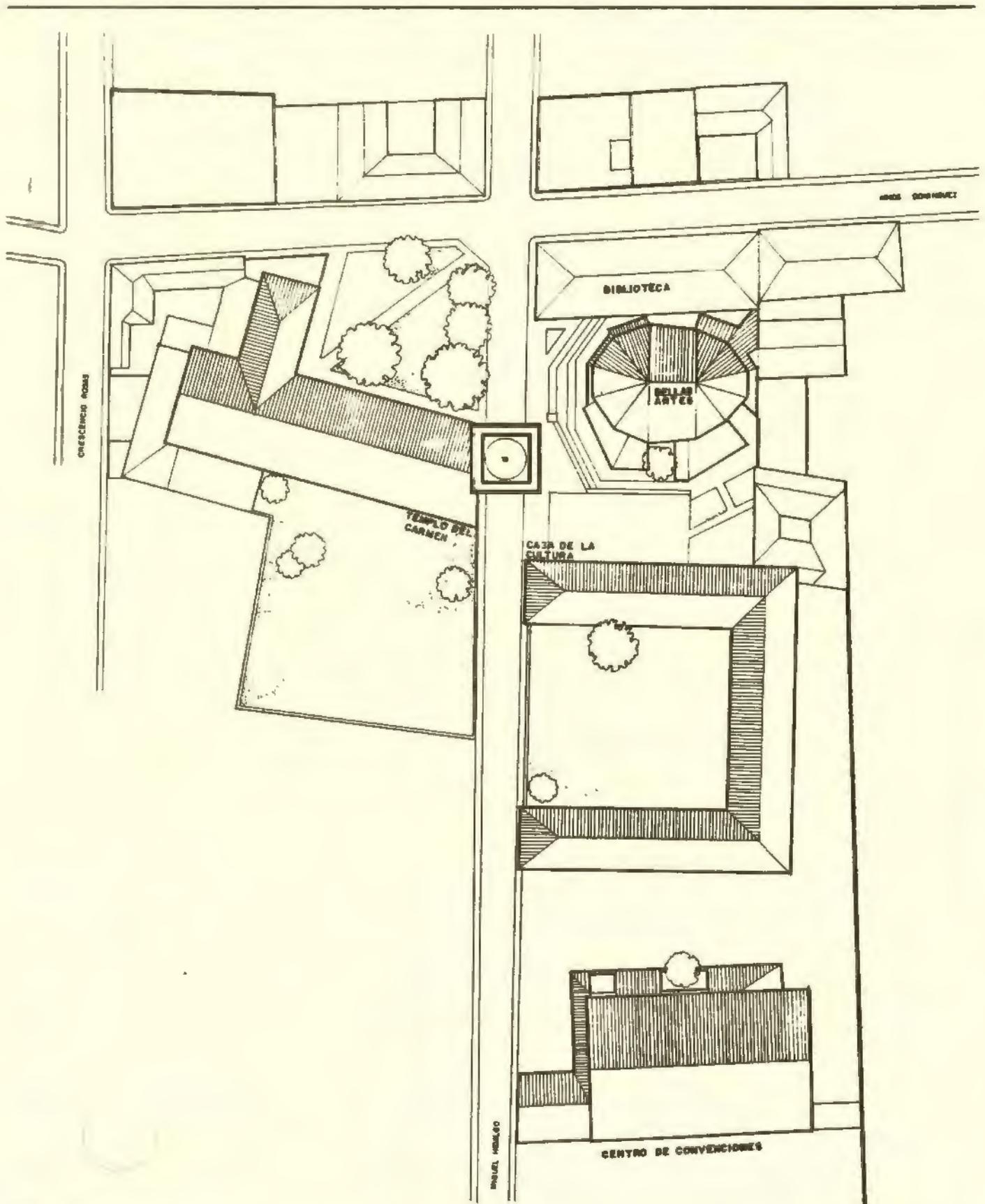
Se sitúa dentro del terreno que ocupara el convento de la Encarnación. Sus elementos arquitectónicos son el Arco y la Iglesia del Carmen, la antigua casona, el local para reuniones y banquetes, el edificio de Bellas Artes, la biblioteca y los espacios abiertos que interrelacionan los diferentes locales.

El templo hoy llamado del Carmen fue denominado de San Sebastián en el siglo XVI y es el más antiguo de la región del cual se conservan planos. Se modificó durante el transcurso del tiempo y la denominación de El Carmen que originalmente correspondiera a la espléndida capilla anexa, se hizo extensiva a todo el templo, se le construyó el arco de acceso al convento que se ha convertido en una de las imágenes distintivas de la ciudad. El arco fue restaurado por la Secretaría del Patrimonio Nacional a partir de 1973, no así el templo que se encuentra en lamentables condiciones de conservación a pesar de ser un espléndido edificio, notable por su capilla, por su techumbre y por las esculturas que contiene.

La antigua casona conserva tres crujiás y el patio central, es uno de los edificios de habitación más grandes, completos e importantes del país en la técnica constructiva de piedra y adobe, madera y teja. Notable además por su belleza fue restaurado alrededor de 1980 por el Gobierno del Estado de Chiapas y por el H. Ayuntamiento de San Cristóbal de Las Casas, instituciones que edificaron el local de reuniones en el fondo de la huerta de la antigua casona.

Esta última construcción, aunque es moderna, se realizó acorde con las texturas, formas y acabados tradicionales de San Cristóbal de Las Casas.

El edificio de Bellas Artes es otro de los componentes del conjunto; sus formas, acabados, texturas y vestíbulos externos rompen la armonía del lugar. Su salón de actos tiene mal trazada la isóptica por lo cual no hay buena visibilidad hacia el escenario. Es necesario adecuarlo al sitio monumental.



SITIO 4. El Carmen-Bellas Artes-Centro-Cultural-Centro de Convenciones.

Los espacios abiertos que deberían dar unidad al conjunto cívico-arquitectónico han sido realizados cada uno por separado, en diversas épocas y con criterios disímboles; se debe conservar la plaza del Carmen con su trazo actual; los jardines y andadores que ligan la antigua casona y el local de convenciones están bien resueltos, no hay que tocarlos. Es necesario remodelar la calle de llegada y el vestíbulo Arco del Carmen —Bellas Artes— Antigua casona, para crear un acceso digno, acorde con la importancia del lugar y de los edificios antiguos que lo construyen. La biblioteca aunque remodelada y con vanos muy amplios no rompe con la demás arquitectura porque es discreta y sus volúmenes se integran al sentido tradicional lugareño.

En cuanto a vialidad, es recomendable ampliar la zona peatonal, eliminando el tránsito de vehículos al norte del conjunto arquitectónico, y normar el estacionamiento y la zona de servicios al sur del arco del Carmen.

Desde el patio de la antigua casona, hoy casa de la cultura, se aprecia la degradación de las faldas del cerro de San Cristóbal dada la altura a que llegan las casas habitación. Los estudios para la zona de este centro cultural se enumeran a continuación:

- A. Armonizar el edificio de Bellas Artes y corregir la isóptica del patio de butacas.
- B. Proyecto de los espacios abiertos en torno del arco del Carmen, incluyendo el vestíbulo de Bellas Artes, para dar acceso digno a la antigua casona y al local de convenciones.
- C. Proyecto de restauración del templo del Carmen.
- D. Recuperación del predio federal al sur del templo del Carmen y anexarlo al conjunto.
- E. Protección de la falda del Cerro de San Cristóbal.
- F. Estudio de vialidad.
- G. Armonizar el entorno inmediato. Comprende ocho frentes de manzana.

5. EL CALVARIO-TEMPLO Y PLAZA DE LA MERCED.

Zona Poniente. Se desarrolla a lo largo de la calle Diego de Mazariegos que es la entrada tradicional de la población desde el puente blanco. Este acceso y el de la Avenida de los Insurgentes son los más directos desde la Carretera Panamericana al llegar desde Tuxtla Gutiérrez o desde Comitán, que son las poblaciones más grandes, próximas a San Cristóbal de Las Casas. De ellas recibe la localidad la mayor afluencia de vehículos; los demás caminos son de importancia secundaria para el tránsito rodado. La calle Diego de Mazariegos tiene perspectivas de gran belleza, según el sentido actual del tránsito, hacia las fachadas de las casas y hacia las espadañas y tejados de

los templos de El Calvario y de la Merced. Esta visión armónica se rompe al avanzar, ante el muro de piedra de contención de la plaza de la Merced, puesto que cambia las texturas tradicionales y cierra la perspectiva hacia el cerro de San Cristóbal. Las arquerías de tabique aparente en la plaza, las escaleras y el puente son elementos discordantes que es necesario modificar.

Una vez pasada la plaza aparecen los desordenados letreros de los comercios, los postes y transformadores de alumbrado y de teléfonos que crean un caos en el resto de esta vía tan importante.

Los edificios de mayor magnitud en este recorrido son los ya mencionados templos de El Calvario y de La Merced, el último de los cuales, por ser el más importante, da su nombre al barrio que lo circunda.

La proposición de actividades a desarrollar se describe a continuación:

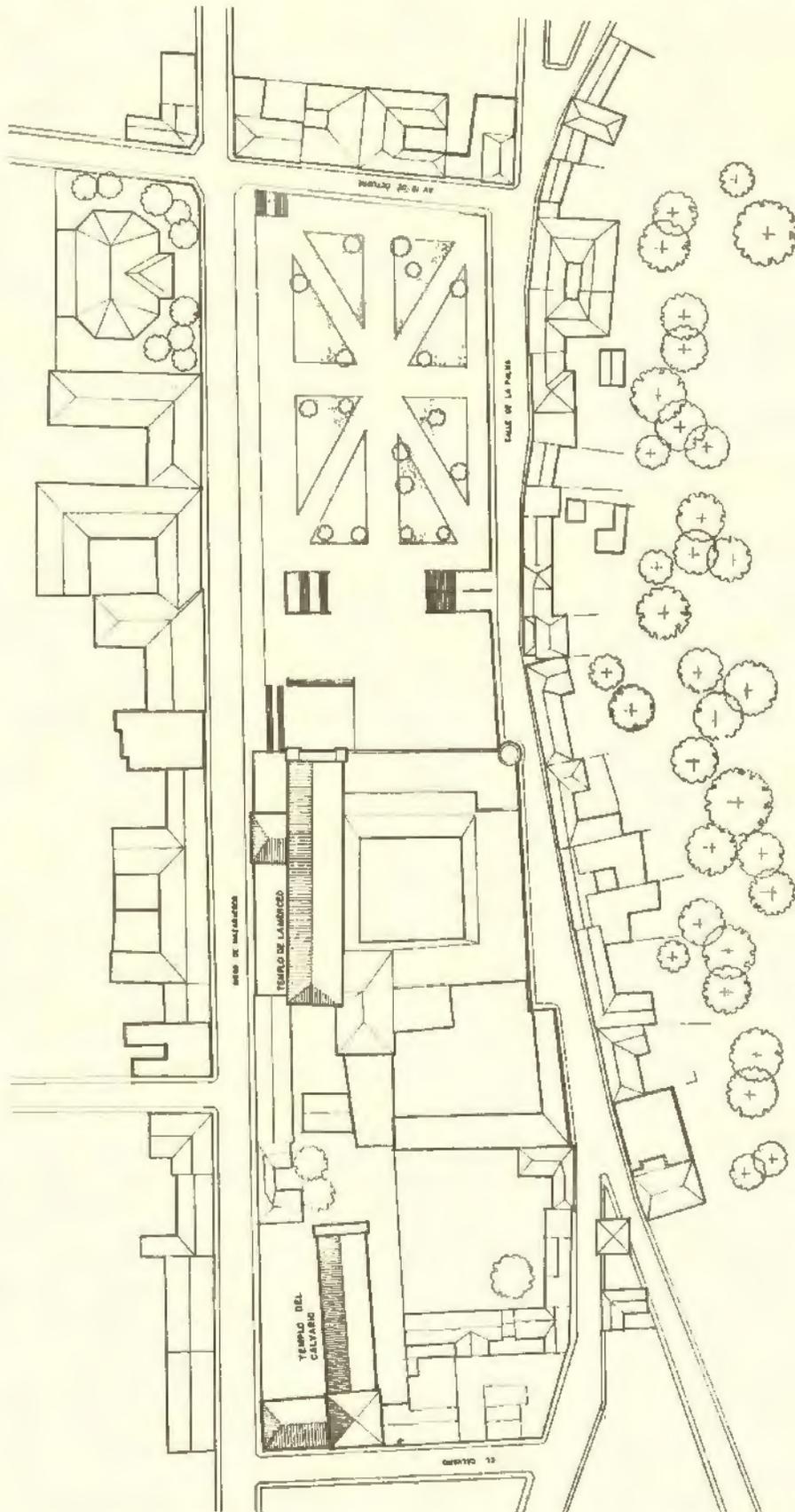
- A. Proyecto para la plaza de La Merced de manera que se amplíe el vestíbulo del templo, y armonicen las fachadas del templo y del exconvento.
- B. Proyecto para abrir la visual hacia el Cerro de San Cristóbal y substituir el muro de contención mediante el escalonamiento de la plaza.
- C. Reubicar en dicha plaza el tianguis que ahora se encuentra en la Alameda, construyendo una zona ordenada de puestos de comestibles, cuyo alquiler produzca ingresos económicos al Ayuntamiento, y que cubra a la vez los elementos discordantes.
- D. Estudio para asegurar este frente del Cerro de San Cristóbal y que no sea invadido por construcciones.
- E. Proyecto de restauración del templo y anexos de El Calvario.
- F. Estudio de vialidad.
- G. Proyecto para armonizar el entorno que abarca los frentes de once manzanas.

6. CUXTITALI

El barrio de Cuxtitali se ubica al noroeste de Guadalupe, su situación, desde siempre, es separada del resto de la ciudad. Se trata de un lugar típico, de viviendas modestas, con interesantes iglesia y plaza. El barrio es pequeño, las viviendas y el templo también, de manera que ofrecen en dimensiones reducidas y a una escala menor las características tradicionales de la Ciudad de San Cristóbal de Las Casas.

La plaza ha sido remodelada recientemente y el proyecto para su desarrollo es correcto; las calles se encuentran en completo abandono, son de terracería y están llenas de baches; el templo está cuidado.

Las labores que proponemos en este lugar son las siguientes:



SITIO 5. El Calvario-Templo y Plaza de la Merced.

En el barrio de Cuxtitali se deben de estudiar las calles, las fachadas de las casas, las techumbres y pavimentos del conjunto con proposiciones concretas de solución.

El Plan de Desarrollo Urbano y el Plan Director Urbano del Municipio no incluyen el barrio de Cuxtitali dentro de la zona monumental de protección, sin embargo el Decreto Federal del 12 de Septiembre de 1974 sí lo incluye. Nosotros también lo incluimos porque es una zona típica. En consecuencia deben revisarse los límites del Centro Histórico que señalan los planos del Plan de Desarrollo Urbano.

7. GUADALUPE

El templo de Guadalupe es construcción de este siglo; se trata de un edificio típicamente chiapaneco de estilo neo clásico, cuyo emplazamiento lo hace destacar con su cúpula blanca, al oriente de la ciudad tradicional. Se trata de un edificio de calidad, aunque por haberse construido recientemente no ha sido aún debidamente valorado. El cerro sobre el cual se asienta es uno de los tres miradores naturales de la población, los otros dos son el Cerro de San Cristóbal y el del barrio del Cerrillo. La gran escalinata que le dá acceso y la plaza de la parte baja, junto con el ensanchamiento de la calle Real de Guadalupe le proporcionan un sello muy característico que se debe conservar. Se han de estudiar los agregados a la construcción original de la iglesia para eliminar aquellos que desentonan con el edificio.

El proyecto de conservación de la zona debe comprender: Estudio de calles, de intergración de alguna de ellas como peatonal para ligar la casa del sacristán al templo. Estudio del entorno inmediato y del entorno alejado; el primero contempla las fachadas y techumbres cercanas y del propio cerro, volarando los materiales de construcción como armónicos o discordantes visualmente. El entorno alejado comprende las techumbres que no son de teja y los edificios de gran altura y volumetría que desentonan con lo típico.

8. VERIFICACION DE LOS LIMITES DEL AREA PATRIMONIAL.

Como veremos en seguida, este aspecto se relaciona con el de los cauces de los ríos y arroyos y con el de salubridad. Los límites del área de protección estan definidos por calles indentificadas por sus nombres en el Decreto Federal del 10 de Septiembre de 1974. Dichas calles, en la proximidad del cauce de los ríos Fogótico y Amarillo dejan una zona desprotegida. Parte de dicha zona esta sometida a la Ley de Protección de Propiedad Federal en torno a la creciente máxima del río, que incluye diez metros más a cada lado de la creciente máxima normal. Dicha zona fe-

deral quedará convertida en parques y jardines en beneficio de la localidad.

Hay una franja de ancho variable entre la zona de reserva federal y las calles del Decreto, que no tiene protección legal y hay que protegerla.

Se evitará tirar basurra a los cauces mediante la construcción de drenajes en ambos costados, que descarguen próximos a la salida del agua del valle de Hueyzacatlán, ya sea a los sumideros o al túnel.

Pareja con estas labores debe hacerse la reconsideración de la situación de los tiraderos de basura de la ciudad.

La verificación de los señalamientos anteriores requiere de un recorrido minucioso por la zona y del registro de las características de cada lugar y el proyecto de cada sección, acorde con los alcances que señalemos de común acuerdo con la Secretaría de Desarrollo Urbano y Obras Públicas del Estado de Chiapas.

IV. REVITALIZACION DE LA FISONOMIA URBANA DE LOS BARRIOS

Los barrios comprendidos por el Decreto de Conservación de la ciudad son: Mexicanos, El Cerrillo, Guadalupe y Cuxtitali; La Merced, la zona central, San Antonio y Santa Lucía. Fuera de dichos límites se localiza el de Tlaxcala, que es tan antiguo como la ciudad misma; los de San Ramón, La Garita y de San Diego, que aunque posteriores a 1844 son también típicos y, en consecuencia, conviene considerarlos en el proyecto de revitalización. El estudio de los barrios abarca la detección de los inmuebles de interés fundamental, secundario y ambiental y de los elementos discordantes de los conjuntos. También comprende la comprobación de los listados de edificios imponentes generados por el INAH, por el estudio de Manuel González Galván y por el Plan de Desarrollo Urbano.

En el muestreo que efectuamos en la semana del 1º al 7 de Julio del presente, en diez tramos de calle, no encontramos mucha correspondencia entre los inmuebles señalados en los trabajos mencionados y la realidad, por lo cual será necesario plantear su estudio a fondo en la próxima etapa de proyectos.

Es relativamente sencillo aunque laborioso, definir los materiales tradicionales de construcción y las texturas de los acabados en los diferentes barrios de San Cristóbal de Las Casas, referidos a cubiertas, paramentos y pavimentos. La variación entre unos y otros lugares puede ser más de escala que de otros elementos de proyecto. Otro aspecto más complejo es cuando penetramos a los edificios y tratamos de detectar cuáles de ellos conservan sus patios y tazos originales. En muchas viviendas se ha subdividido el terreno; los lotes originales para una familia, en los cuales el huerto y hasta el mismo patio con un pozo, eran una prolongación de la sala de estar, han per-

dido estos espacios abiertos, cuyo lugar ha sido ocupado por otras edificaciones. La razón de ser de los pórticos interiores como un vestíbulo entre la zona a cubierto y la descubierta de la misma casa se ha perdido en muchos casos. De esta manera se modifica el uso de la vivienda y el elemento arquitectónico pórtico, pierde su sentido y queda como puramente formal que, a la larga, desaparecerá, si no se cuida.

En los patios de casas habitación de pequeña magnitud, han surgido construcciones de block de cemento y losas de concreto armado.

Otro factor de destrucción del sentido tradicional del centro histórico es la proliferación de las construcciones de dos pisos que hacen perder la relación de la casa de patio con el paisaje y con el cielo, porque tapan las visuales. Las edificaciones nuevas, copiadas de las casas de la Ciudad de México, prescinden de espacios abiertos y modifican sustancialmente la forma de vida acostumbrada. Si tienen alguna zona descubierta ya no es un huerto integrado a la casa, es el garage y, si acaso, un jardín de vista que no produce alimentos; la vida se vuelve así más costosa para los ciudadanos porque todo lo tienen que comprar, se pierde la autosuficiencia que antes se tenía resuelta, en buena parte. Esto, sin mencionar el cambio de las tradicionales puertas y ventanas de enrejados y de madera, por lámina lisa de hierro pintada de color chocolate; ni la apertura de puertas de garages en viviendas que nunca soñaron con automóviles. Tampoco entraremos a criticar las fachadas de azulejos de mal gusto que parecen más bien paredes de baños públicos que fachadas al exterior; ni las marquesinas con letreros, en lugar de lo salientes de los techos, etc. Las secciones enteras de paredes con panteras rosas, anuncios de coca-cola y de cuanto se le ocurre al propietario.

Otro elemento a considerar es la maraña de cables eléctricos y de carteles pegados, donde sea, cuando lo más incivilizado es llenar de confeti propagandístico la arquitectura tradicional.

En fin, que la problemática a resolver, en estos casos es tan compleja que no hemos podido abarcarla en su totalidad y proponemos realizarla en la próxima etapa de proyecto.

El alcance propuesto en el anexo para esta etapa, incluye: El estudio de las constantes arquitectónicas de los barrios y la determinación de elementos discordantes en fachadas. Las constantes aquí detectadas serán datos valiosos para la elaboración del Reglamento de Construcciones y el proyecto de revitalización de la fisonomía urbana.

V. DIFUSION Y PARTICIPACION (MUSEO HISTORICO DE LA CIUDAD).

Exposición de motivos.

Para promover la difusión de los valores artísticos históricos así como la participación de la comunidad del centro de población de San Cristóbal de Las Casas, se estima de la mayor importancia el análisis y diseño de un subprograma especial considerando que:

1º En el Plan y Programas de Gobierno de Chiapas 1982-1988 se establecen como objetivos, entre otros: "facilitar el acceso a la cultura universal, nacional y local; implementar campañas encaminadas a conservar el legado cultural de los chiapanecos y, proporcionar todas aquellas condiciones favorables para que la población intervenga, de manera activa, en la solución de sus necesidades de servicios públicos, infraestructura y equipamiento urbano"; (pp. 254 y 268).

2º El artículo 16, apartado A, fracción IV, y el 17, fracción I, de la Ley General de Asentamientos Humanos determinan que deberá promoverse la participación de la comunidad, por medio de los grupos sociales que sean representativos, en la formulación, aprobación y administración de los planes.

3º El programa Nacional de Desarrollo Urbano señala entre sus objetivos específicos: "...difundir valores históricos y artísticos expresados en sitios, centros históricos y monumentales del patrimonio cultural e inducir la participación de los sectores social y privado en su conocimiento, enriquecimiento y defensa":

4º El capítulo IV del Plan Chiapas subraya la necesidad de "mayor participación social en las decisiones de inversión pública municipal, estatal y federal", de acuerdo con la estrategia para la democratización integral. Además, la inversión pública programada refleja la importancia que en el Plan Chiapas se otorga a la elevación de los niveles educativos y culturales de la población, en tanto que indispensable para la exigencia de avanzar hacia una sociedad más igualitaria.

5º En lo que se refiere a la administración urbana en San Cristóbal de Las Casas la participación de la comunidad es muy reducida.

6º En los considerandos del Plan Director Urbano de San Cristóbal de Las Casas, que forma parte del Plan Municipal aprobado por el Ayuntamiento el 15 de Abril del año en curso, se indica que "...el deterioro de la imagen urbana se acrecentará de no ser conscientes los habitantes del valor de su ciudad como conjunto urbano..."

7º El capítulo quinto del Plan Director Urbano en sus secciones séptima, octava y novena establece: a) El diseño o adecuación de los mecanismos de participación de la comunidad, con comités de colaboración vecinal así como de grupos y organizaciones espontáneas; b) La difusión

del contenido del Plan y de las acciones que se deriven del mismo, a través de instrumentos tales como carteles y audiovisuales; c) La formación de cursos para la elaboración y seguimiento del Plan; d) Las funciones principales de la Comisión Consultiva de desarrollo urbano; e) Las facultades reguladoras de la demanda del suelo, a cargo de una inmobiliaria entendida como organismo descentralizado estatal y, f) Las facultades correspondientes a la oficina del Plan.

Adicionalmente, las acciones tendientes al rescate, conservación y restauración de los sitios y monumentos de valor patrimonial en San Cristóbal de Las Casas, sólo alcanzarán una efectividad plena en la medida en que paralelamente, se instrumenten medidas que persigan el creciente desarrollo de una conciencia colectiva en torno a los valores históricos y artísticos del lugar.

El mayor conocimiento que dicho curso paralelo de acción se derive, exige la realización de un esfuerzo sostenido en el terreno de la difusión cultural, de la extensión educativa extracurricular y de la coordinación y establecimiento de mecanismos idóneos de participación social. En suma, el reforzamiento, seguimiento y observación de los planes de conservación, tanto como el propio desarrollo futuro armónico de la ciudad, descansa, en buena medida, en la mayor solidaridad y cohesión social que en torno a los referidos valores, pueda propiciar el establecimiento de un programa de difusión y participación con las siguientes características generales:

a) objetivos.

Difundir los valores históricos y artísticos de la ciudad cuyo conocimiento y comprensión son inseparables de la dinámica urbana.

Apoyar y promover la realización de actividades extracurriculares.

Propiciar la participación de la comunidad en el rescate y conservación de los edificios y sitios monumentales. Favorecer el desarrollo de una mayor conciencia en torno a la importancia de los valores de paisaje y a la preservación ecológica.

Apoyar los planes de formación y captación de recursos humanos vinculados al P.D.U.C.P.

Constituir, resguardar y exhibir el archivo fotográfico y audiovisual de los edificios y sitios de valor patrimonial de la ciudad.

Organizar y exhibir el registro permanente del desarrollo urbano del centro de población.

Servir de referencia y apoyo a las acciones de los órganos responsables de la instrumentación del P.D.U.C.P.

Vincular sus actividades con otras instancias o grupos que persigan parecidos propósitos.



Rincón típico en el barrio del Cerrillo.

b) actividades.

Entre los géneros de actividades que podrán realizarse a fin de alcanzar los objetivos mencionados se encuentran: La organización y montaje de exposiciones permanentes y temporales de: los edificios y sitios monumentales; las constantes arquitectónicas de la ciudad y de los barrios en particular; los valores del paisaje; los usos y costumbres populares en el espacio público urbano, y los hechos de la dinámica urbana en general incluyendo los procesos de influencias, las contraposiciones y los elementos patológicos;

La promoción de actividades extra-curriculares tales como visitas a las exposiciones, visitas guiadas a sitios y monumentos, cursos monográficos, conferencias, seminarios y proyecciones audiovisuales, entre otras;

La canalización de asesoría técnica y capacitación al equipo local de planeación mediante cursos, seminarios y otras actividades análogas;

La producción y distribución de materiales fotográficos, audiovisuales e impresos directamente relacionados con sus objetivos y,

Concertar convenios y programas específicos con otros organismos públicos y privados educativos y culturales.

c) participantes.

Bajo distintas modalidades son concebibles las participaciones siguientes:

Operativa: Secretaría de Desarrollo Urbano y Obras Públicas del Estado; Presidencia Municipal de San Cristóbal de las Casas;

Consultiva: Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología; Secretaría de Educación y Cultura del Estado; Instituto Nacional de Antropología e Historia;

De Apoyo: Colegio de Arquitectos del Estado; Patronato Fray Bartolomé de Las Casas; cronista de la ciudad y, otras fundaciones o fideicomisos.

Se considera viable que en el sitio donde se ubique el museo histórico de la ciudad, se proporcionen los espacios necesarios que permitan alojar a la Comisión Consultiva de Desarrollo Urbano, tanto como a los Comités de Participación vecinal. Adicionalmente, el museo podría contar con lugar de reuniones a disposición del patronato San Bartolomé de Las Casas conforme a un convenio formulado para tal efecto.

En el anexo se detalla el alcance y el costo de los trabajos que deben ser efectuados a fin de producir un proyecto operativo susceptible de ser instrumentado.

VI. INSTRUMENTACION JURIDICA Y FINANCIAMIENTO

1. INSTRUMENTACION JURIDICA Y ADMINISTRATIVA.

El desarrollo urbano de San Cristóbal de Las Casas requiere de instrumentos jurídicos y administrativos precisos. De manera especial, la regulación y conservación del área Histórico Monumental descansa en la disponibilidad de un conjunto ordenado de normas y disposiciones jurídicas.

Las observaciones generales en torno a las adiciones y modificaciones que deben ser introducidas a la legislación existente constituyen el objeto del siguiente análisis:

a) antecedentes.

Las formulaciones, instrumentos y vías que rigen el desarrollo urbano del centro de la población en su conjunto son:

a1. Formulaciones Normativas:

Plan y programas de Gobierno 1982-1988.

Plan nacional de Desarrollo Urbano.

Programa Estatal de Desarrollo Urbano de Chiapas.

(*) Plan de Desarrollo Urbano del centro de población de

San Cristóbal de Las Casas.

(*) Plan Municipal de San Cristóbal de Las Casas y su Plan Director Urbano.

Programa Nacional de Ecología 1984-1988.

Programa Nacional de Fomento Industrial y Comercio Exterior 1984-1988.

Programa Sectorial de Turismo.

(*) Decreto de conservación del 8 de Abril de 1980.

(*) Decreto que declara zona de movimientos históricos a la ciudad de San Cristóbal de las Casas.

a2. *instrumentos*

Instrumentos para la operación administrativa del Desarrollo Urbano.

Instrumentos para la obtención de recursos programáticos.

Instrumentos para la concurrencia y coordinación de acciones e inversiones del sector público.

Instrumentos para la concurrencia y coordinación de acciones del sector privado.

Instrumentos de participación de la comunidad.

Instrumentos de capacitación.

A.3. *vías instrumentales:*

(*) Normas de funcionamiento del equipo local de planeación.

(*) El sistema de evaluación, seguimiento y sanciones a ser formulado por la Comisión Consultiva de Desarrollo Urbano.

(*) Manuales de procedimientos para la interrelación del equipo de planeación y los responsables de la ejecución de programas y obras, también a ser formulado por la Comisión Consultiva.

(*) El reglamento de la oficina del Plan.

(*) El reglamento de la oficina del Catastro.

(*) El reglamento de la inmobiliaria.

(*) El reglamento de las construcciones incluyendo usos y destinos (en proceso).

(*) El reglamento de anuncios comerciales y publicitarios.

(*) Aquellas orientadas a fundamentar y dirigir la estrategia para obtener recursos de acuerdo con los propósitos del P.D.U.C.P.

Los convenios para acciones e inversiones entre la Federación, el Estado y el Municipio.

Los convenios de participación del sector privado: Fideicomisos, Comités y Patronatos.

b. *observaciones*

1. Las formulaciones normativas y las vías instrumentales anteriores señaladas con asterisco (*) se encuentran disponibles pero requieren ser ampliadas o modificadas. Las marcadas con (*) son aquellas que será necesario elaborar

2. En particular, en los considerandos del Plan Director Urbano recién aprobado por el Ayuntamiento, se destaca la carencia de instrumentos que coadyuven a evitar la creación de asentamientos humanos irregulares.

3. Los instrumentos a los que se refiere el punto No. a.2 se conformarán, como señala el Plan Director Urbano, mediante la adecuación de las estructuras actuales y, excepcionalmente a partir del establecimiento de órganos nuevos. Tal es el caso, entre otros, del organismo descentralizado estatal denominado "La Inmobiliaria".

4. Para el resto de los elementos disponibles a los que no se hace ninguna observación especial, cabe señalar que, en su mayoría, se trata de instrumentos cuya vigencia reclama, en mayor o menor grado, de un proceso permanente de revisión a fin de asegurar su correspondencia y adecuación a situaciones cambiantes.

5. El Plan de Desarrollo Urbano P.D.U.C.P., así como el Plan Director Urbano del Municipio de San Cristóbal, aparentemente contienen algunas imprecisiones particularmente en lo que toca a los límites del área Histórico Monumental. En efecto, los barrios de Cuixtitali, Santa Lucía y San Antonio, se encuentran comprendidos dentro de los límites definidos por el Decreto, razón por la cual no está claro por qué en los referidos planes se señala como propósito de desarrollo a medio plazo (año de 1994) "ampliar el área Histórico Monumental anexando el barrio de Cuixtitali, el barrio de Santa Lucía y el de San Antonio".

6. Deben ser efectivamente tomados en consideración los aspectos de integración e interrelación de usos y destinos. Específicamente, las riveras de los ríos Fogótico y Amarillo cumplen una función esencial que debe ser rescatada, como amortiguadores del crecimiento urbano, lugares de interés turístico y recreativo, y preservadores de las condiciones naturales del lugar.

A ese respecto, el Plan Director Urbano propone "que a las riveras de los ríos Fogótico y Amarillo se les asigne un destino recreativo, incorporándose a las zonas de preservación natural, como reservas federales". Sin embargo, sería además deseable que, las riveras que constituyen las fronteras naturales de la zona Histórico Monumental fuesen incorporadas a la referida zona, mediante la adición que sea procedente a la declaratoria, siguiéndose un razonamiento análogo a aquel que determinó la inclusión del Cerro de San Cristóbal. En sus líneas generales dicho razonamiento se funda en la convicción de que los edificios y sitios construidos monumentales, son inseparables de su entorno inmediato y, en consecuencia, de sus valores de paisaje.

7. Otros elementos fundamentales de la imagen urbana, son los que principalmente se encuentran en los barrios de la zona Histórico Monumental. Se trata de las constantes arquitectónicas del tipo de edificaciones urbanas dominantes: las casas unifamiliares dispuestas en bloque,

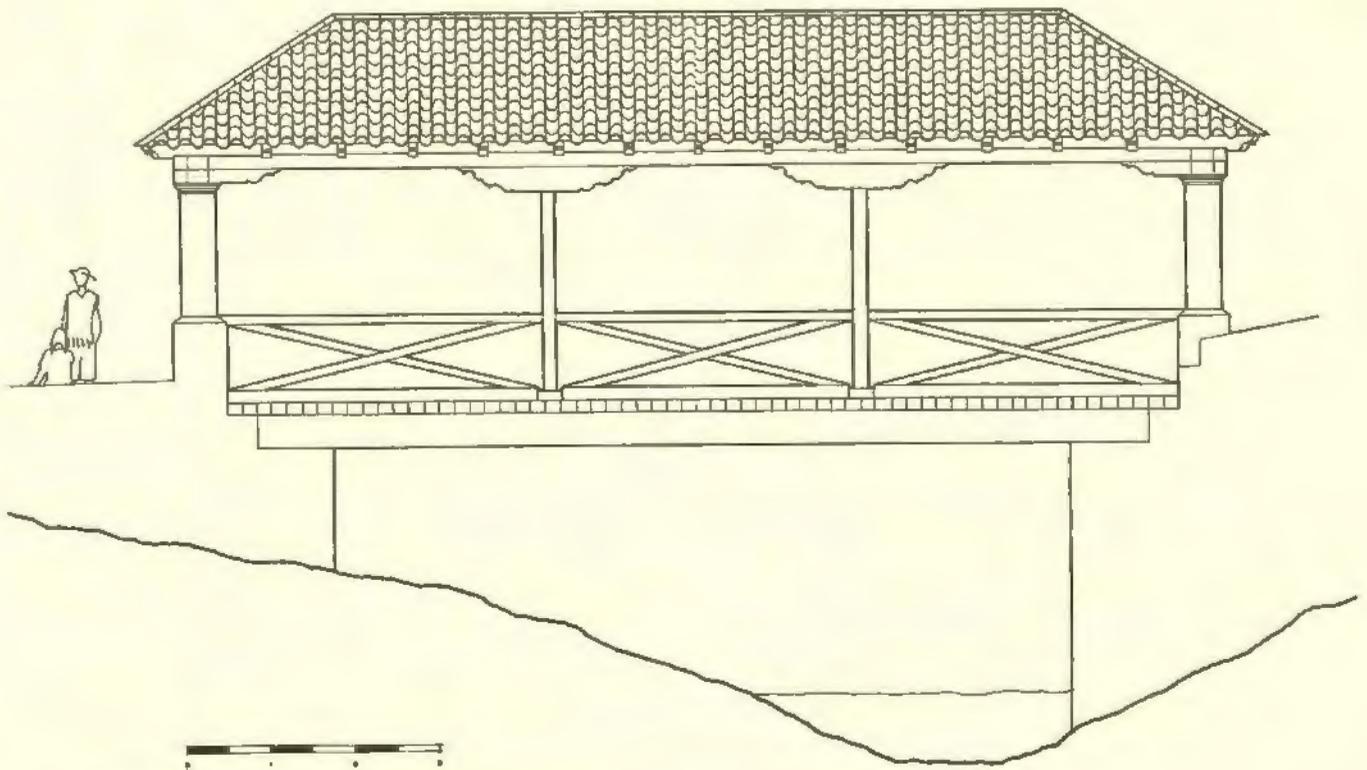
unidas las unas a las otras haciendo fachada sobre la calle constituyendo una cortina continua.

Es necesario llevar a profundidad un estudio de las tipologías, entendidas como los elementos que tienen un papel propio en la constitución de la forma y que se expresan como constantes: materiales, parámetros, vanos, aleros, remates, molduras, y sus colores y texturas. Un razonamiento similar es también aplicable a las aceras, las calles y las plazas. Dicho estudio permitirá introducir en el nuevo reglamento las disposiciones que aseguren la cohesión y la integridad de la zona histórica. Por su naturaleza, además, debe ser sometido a la consideración de las organizaciones representativas idóneas en San Cristóbal de Las Casas, toda vez que, el análisis más vasto y completo de las tipologías sólo puede ser aprehendido viendo concretamente los hechos urbanos.

La evolución de la ciudad ha tenido como consecuencia que algunos valores y algunas funciones originales hayan permanecido, en tanto que otros han cambiado radicalmente. De algunos aspectos de la forma se tiene una certeza estilística mientras que otros sugieren aportaciones y transformaciones indefinidas, algunas de carácter patológico. Importa la conservación de los valores que han permanecido así como la reglamentación de obras nuevas, adiciones y restauraciones, a partir de normas suficientes derivadas de la constatación de las permanencias, de la idea que se tiene de la ciudad toda, y de la memoria más general que de ella también se tiene en tanto que producto de la colectividad.

Se considera deseable que la reglamentación de las zonas para el desarrollo urbano fuera del perímetro histórico, también incorpore de manera flexible pero suficiente, consideraciones relativas a las tipologías permisibles. Si bien se entiende que nos referimos a las edificaciones fuera de la llamada zona de protección, es claro también que, o nos servimos de las constantes históricas básicas mínimas para intentar la cohesión de la ciudad en su totalidad, o se estará atado por una serie de hechos que no podrán ser relacionados después con un verdadero sistema urbano.

Con lo anterior se postula la hipótesis de que la ciudad como obra de arte y como sitio histórico, no es reducible a episodios artísticos o históricos aislados, o a su legibilidad tan sólo por lo que puede ser abarcado por la vista sino, en esencia, a su experiencia concreta. En este caso, el todo es más importante que cada una de sus partes; así, los distintos hechos urbanos, el sistema vial, la topografía, hasta las más pequeñas cosas que se puedan apreciar recorriendo las calles, constituyen esa totalidad. En ese sentido se desea evitar que el desarrollo urbano fuera de la zona Histórico Monumental sea de tal suerte diferente a este, que lleve al caso de una ciudad que envuelve a la otra, con idéntico nombre y generando dos tipos muy distintos de pobladores con usos, costumbres y experiencias urbanas cotidianas radicalmente diversas.



Puente del Peje de Oro o de Cuxtitali levantamiento Juan B. Artigas dib. Arturo Gil.

c) conclusiones

1. Se requiere la revisión de los ordenamientos señalados en el apartado a, para su adición y modificación.
2. Es necesaria la elaboración de los reglamentos, normas y manuales indicados también en el apartado a.
3. Finalmente, sería útil efectuar la compilación ordenada del conjunto de instrumentos y de la legislación aplicable.

2. FUENTES DE FINANCIAMIENTO

Los recursos económicos para los propósitos generales del P.D.U.C.P. y de las acciones a emprender en la zona Histórica Monumental en particular, pueden ser de la siguiente naturaleza:

- A) Propios. Aquellos que se obtengan de la vía tributaria o por la explotación directa de recursos productivos;
- B) Por aportaciones Gubernamentales y Federales;
- C) Por créditos y,
- D) Donaciones.

En todo caso, es necesario destacar el hecho de que el considerando No. 38 que sirve de antecedente al Plan

Director Urbano recién aprobado por el H. Ayuntamiento, a la letra dice: "que en lo que se refiere al financiamiento actual para el desarrollo urbano así como su pronóstico, San Cristóbal de Las Casas tiene un incremento considerable de las finanzas públicas municipales, lo que permite al municipio hacer frente a los requerimientos de:

- "a. Construcción de obras de infraestructura, equipamiento y para la prestación de servicios urbanos;
- "b. Realización de vialidades apropiadas y la planeación de rutas de transporte;
- "c. Desarrollo de programas gubernamentales para la producción de viviendas en sus diferentes modalidades.
- "d. Creación de fuentes de empleo y elevar el índice de ingresos de la población;
- "e. Administración adecuada del desarrollo urbano".

En tal virtud, para el conjunto de subprogramas fundamentalmente orientados al rescate, rehabilitación y conservación de la zona Histórica Monumental, indicados en los estudios preliminares elaborados por CYCA, S.C. en función de la estrategia de desarrollo a corto plazo del propio plan Director Urbano, no parece haberse hecho ninguna consideración específica en el referido considerando, al menos de manera explícita.

En consecuencia, resulta de la mayor importancia verificar primero, si los recursos financieros del Municipio pueden ser aplicados a dichos fines, y segundo, en qué proporción pueden ser efectivamente canalizadas algunas aportaciones gubernamentales y federales a través de los organismos que de oficio persiguen finalidades semejantes. Por ello deberá efectuarse el examen de la disponibilidad de recursos financieros, a partir de la estimación preliminar de los montos de inversión requeridos por los diversos programas operativos, así como de la determinación de prioridades en el sentido del tiempo.

En el anexo se detallan los alcances y el costo de los trabajos que se requieren para dar solución tanto al problema que plantea la inadecuación y en cierto sentido el vacío instrumental, como para determinar el alcance de los recursos propios aplicables y de los recursos externos probables.

VII. SEÑALIZACIÓN URBANA Y DE NORMAS PARA EL DISEÑO DE ANUNCIOS

El presente proyecto de diseño del sistema de señalización y de normas para anuncios, se ubica dentro del marco del programa de consolidación y conservación del Centro Histórico monumental, uno de cuyos objetivos primordiales es protegerlo del sistema de motorización, así como conservar el carácter peatonal del lugar y preservar su ambiente tradicional.

Como resultado de estudios preliminares, se ha detectado que en San Cristóbal de Las Casas no existe una normatividad específica referente al sistema de señalización, salvo las indicaciones de preferencia vial; otro tanto ocurre con los anuncios, dando esto por resultado, como se puede observar en las fotografías anexas, la aparición de elementos discordantes que han sido utilizados en forma anárquica y que propician un deterioro visual dentro del contexto arquitectónico y urbano de la localidad.

Por lo tanto, es primordial instrumentar un sistema integral de señalización que cumpla con los requerimientos de operación y funcionalidad del aspecto práctico de vialidad y circulación, atendiendo a la imagen propia del lugar y a sus características históricas y tradicionales, de tal forma que el ambiente y la imagen urbana no se vean alterados por las señalizaciones, los dispositivos de control y los medios de información, comunicación y publicidad.

1. SISTEMA DE SEÑALIZACIÓN VIAL

Con relación al sistema de señalamientos, el Plan Sectorial de Vialidad en su capítulo III relativo al nivel normativo, señala que deberá instrumentarse dicho sistema de tal suerte "que solucione la problemática prioritaria existente a los niveles informativos, preventivo y restrictivo, adecuándolo a los patrones culturales del uso del espacio

público local y a la imperativa de respeto por el carácter del Centro Histórico - Patrimonial. Este objetivo seguramente requiere de un estudio especial (señalización y dispositivos de control)", más adelante, el plan enfatiza "que los sistemas convencionales (mobiliario, señales, ubicación, cromática, etc.) son incompatibles y por lo tanto no aplicables a esta población que debe protegerse de la motorización... aún las zonas de nuevo desarrollo y alto grado de servicio, requerirán de un tratamiento no convencional".

2. SISTEMA DE NORMAS PARA ANUNCIOS

El sistema se refiere al diseño, fijación o instalación de anuncios entendidos como el medio de comunicar o difundir mensajes relacionados con la producción y venta de productos y bienes, con la prestación de servicios y con el ejercicio lícito de actividades profesionales, cívicas, políticas, culturales, industriales o mercantiles.

Se considera que los anuncios pueden ser provisionales o transitorios y permanentes, sujetos a licencia expedida por las autoridades municipales.

Según el lugar donde se fijen, los anuncios pueden clasificarse como: de fachadas, muros, bardas o tapias, de vidrieras, escaparates y cortinas; de marquesinas y toldos; de pisos de predios o de espacios libres, y de azoteas. Se incluyen también los pintados o colocados en puestos fijos y semifijos.

Actualmente, los anuncios en San Cristóbal de Las Casas constituyen en su mayoría elementos faltos de algún criterio integrado y muy especialmente discordantes con el ambiente urbano del centro patrimonial. En tal virtud es recomendable adecuar el reglamento correspondiente, mediante la determinación de las formas, estilos, materiales y sistemas de colocación permisibles. Al igual que lo considerado para el sistema de señalización vial, se estima que también a las zonas de nuevo desarrollo urbano deberá dárseles un tratamiento no convencional. Para ese caso es posible formular un conjunto de recomendaciones flexibles y un mayor número de alternativas que garanticen la suficiente integridad y coherencia.

3. ALCANCE

El estudio incluye los aspectos que se mencionan a continuación:

Desarrollo de un sistema de señalamiento vial que contemple, tanto el aspecto de circulación vehicular como peatonal. Dentro de este renglón se consideran los siguientes puntos: A) Diseño de los conceptos gráficos (simbología y textos) necesarios para la comunicación a nivel informativo, preventivo y restrictivo, incluyendo sus reglas de uso respecto a color y tipografía, dimensiones, forma, así como sus alternativas de aplicación. B) Desarrollo de los conceptos estructurales, considerando para tal efecto: alternativas de materiales, medidas máxi-

mas y mínimas, ubicación, frecuencia de uso, así como recomendaciones para su elaboración y normas técnicas del sistema de soporte (estructural) para su colocación y montaje.

ANUNCIOS El objetivo de este punto será establecer un sistema de aplicación en cuanto al diseño y propuestas de formas, sitios y materiales, fijación, colocación y modificación de sus estructuras y de los elementos que los integran.

Por otra parte, también se enfatizará lo referente a los criterios de diseño gráfico como son tipografía y color, planteando alternativas de uso y aplicación.

Se considera también lo referente a la definición de las superficies máximas que pueda cubrir cada anuncio, las alturas máxima y mínima en las que pueda ser instalado; las distancias a mantener entre uno y otro y su colocación en relación al alineamiento de los edificios y a los elementos del mobiliario urbano.

MOBILIARIO URBANO Como mobiliario urbano se entienden todos aquellos elementos tridimensionales que se ubican en el contexto físico urbano de calles, banquetas, parques y plazas cívicas, y en general en cualquier espacio que sea o pueda ser habilitado como espacio público. Estos elementos generalmente son los teléfonos públicos, semáforos, postes de alumbrado, recipientes de basura, buzones de correo, módulos de información, etc. En este caso, igual que en los anteriores, se definirá un sistema de diseño que contemple dimensiones, forma, color, ubicación, propuestas de materiales y recomendaciones para su colocación, montaje, etc., de tal manera que no se desvirtúen los elementos arquitectónicos de los edificios ni el contexto urbano en general.

En el anexo se indican la metodología, el costo y el tiempo necesarios para la realización de los tres proyectos.

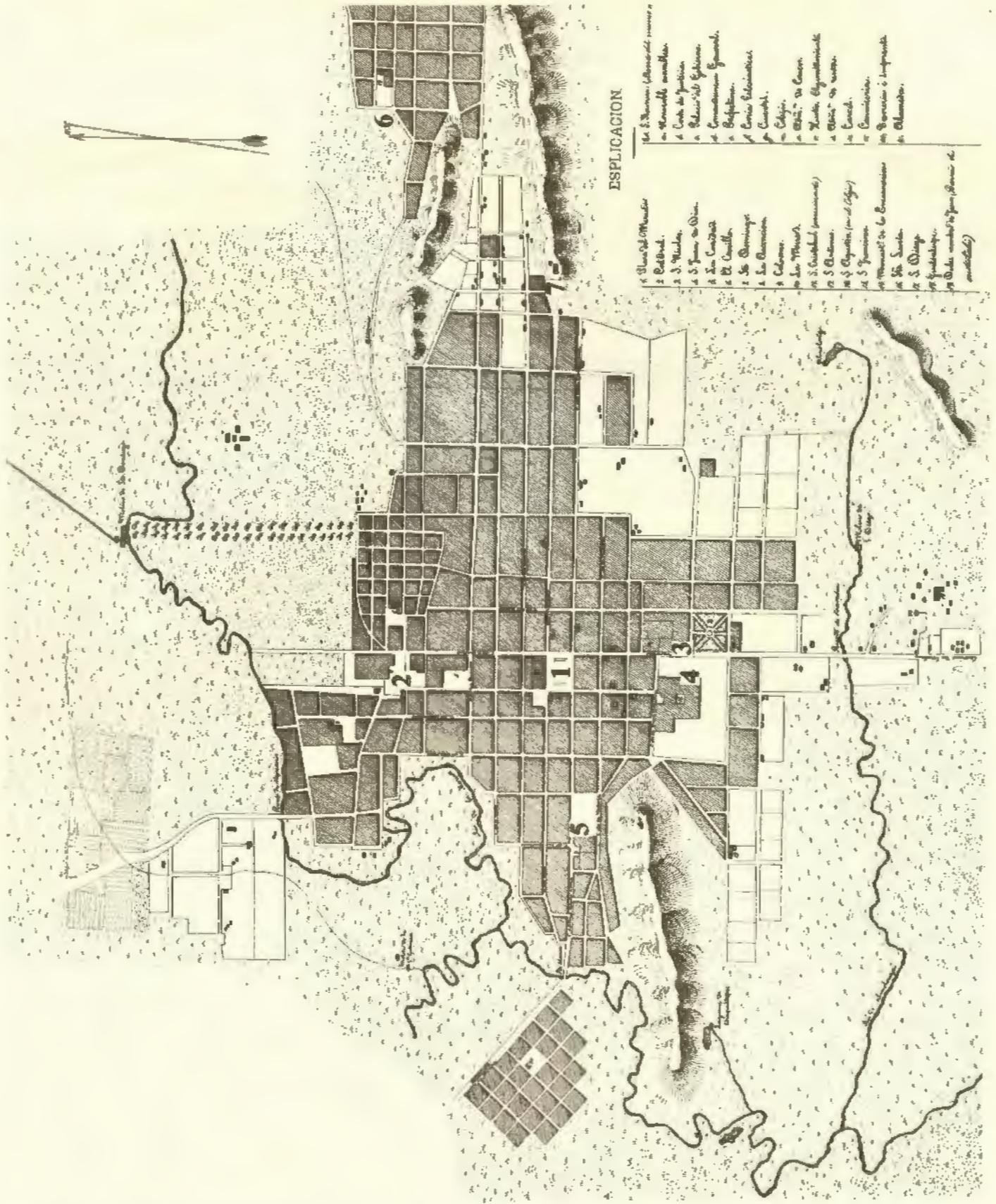
Para llevar a cabo los proyectos se propone el siguiente procedimiento:

FASE I PLANEACION:

- A. Análisis de los requerimientos de comunicación gráfica del proyecto:
 - 1. Investigación acerca de los aspectos gráficos actuales del lugar.
 - 2. Establecimiento de los criterios generales en base a las condicionantes arquitectónicas y urbanas.
 - 3. Obtención de la información necesaria relativa a los requerimientos de operación y funcionalidad del aspecto práctico de vialidad.
- B. Propuestas de los conceptos generales de diseño.
 - 1. Desarrollo de conceptos del sistema gráfico (tipografía, símbolos, color, etc.) que cumplan con la función de comunicar e informar de manera efectiva.
 - 2. Recopilación de un listado completo de los textos y símbolos que se utilizarán.
 - 3. Determinación de la localización preliminar de los elementos.
 - 4. Propuesta de diseños esquemáticos mostrando formas y tamaños aproximados de los diferentes tipos de señal.
 - 5. Revisión de los conceptos antes descritos con las autoridades y organismos que correspondan, para su discusión y aprobación

FASE II DISEÑO

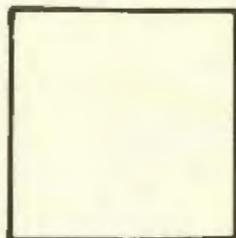
- A. DISEÑO FINAL.
 - 1. Desarrollo de los conceptos gráficos aprobados para señalamientos y anuncios con los siguientes elementos: tipografías, colores y materiales, dimensiones y formas, alternativas.
 - 2. Desarrollo de los conceptos estructurales de soporte: planos y detalles, especificaciones definitivas y localizaciones de los elementos. ■



ESPLICACION

- | | | | |
|---|------------------------|----|----------------------|
| 1 | Plaza del Ayuntamiento | 16 | S. Juan (Parroquia) |
| 2 | Palacio Nacional | 17 | San Juan de los Rios |
| 3 | S. Juan de los Rios | 18 | San Juan de los Rios |
| 4 | S. Juan de los Rios | 19 | San Juan de los Rios |
| 5 | S. Juan de los Rios | 20 | San Juan de los Rios |
| 6 | S. Juan de los Rios | 21 | San Juan de los Rios |

Plano del Cuerpo de Ingenieros. (c. 1846) Colección Orozco y Berra. Se señalan lo sitios a que se refiere el estudio.



diseño arquitectónico contemporáneo

vladimir kaspé, arq.

Mi intención en este artículo es situar al diseño y al diseñador arquitectónicos dentro del mundo contemporáneo. Para ello tendré que referirme a la teoría, las tendencias y las realizaciones actuales, así como al futuro. Pero no podré profundizar ninguno de estos aspectos, ya que cada uno de ellos amerita por sí solo uno, o más, artículos como este.

I. ORIGEN DE LA NOCIÓN DISEÑO.

El presente texto lo dividí, para mayor claridad, en siete partes. Empecemos con la primera: el origen de la noción Diseño en general y del Diseño arquitectónico en particular.

Existen varias definiciones —algunas bastante pintorescas— aunque no todas llegan al fondo del sentido del Diseño. Antes de citar la definición que me parece la más significativa, he aquí algunas entre tantas:

Del Dr. Rothberg:¹ “Todo objeto hecho por el hombre fue diseñado de alguna manera, en alguna parte, por alguien, ya que detrás de cada producto se encuentra una cadena de decisiones que lo llevan a su actual presencia física. Es tan cierto para un líquido inoloro como para un cuerpo sólido y tridimensional. Este punto obvio subraya el enorme alcance de la palabra “diseño”. Prepara también la aceptación de definiciones del diseño mucho más amplias que las acostumbradas: lo característico del siglo XX ha sido abatir barreras entre diversas disciplinas y fundir procedi-

mientos y profesiones considerados antaño como separados... Como resultado, clasificaciones conocidas y familiares como arquitectura, ingeniería o diseño industrial, ya no son tan rígidas, ni sensatas como anteriormente. De hecho, hoy en día, un diseñador puede ser tanto un tipógrafo, como un ingeniero en electrónica, puesto que frecuentemente más bien que una persona, será un equipo, constituido por diversos especialistas, el que representará al diseñador”.

Lo que acabo de citar ya da la pauta de lo vasto del campo del Diseño, de la interdependencia de diversas disciplinas y de la importancia del trabajo en equipo.

El **Bauhaus**, en el que Gropius y su equipo interdisciplinario plantearon por primera vez en los años veinte las bases para un diseño racional, consideraba algo enfáticamente: “...el artista no debe especializarse, por no haber ninguna diferencia entre pintar un cuadro, proyectar una fábrica, diseñar un anuncio o el tapón de un frasco de píldoras...”² Y uno de sus miembros, **Moholy-Nagy**, va más lejos aún cuando declara que: “...el diseño... representa la forma más alta de la moral. El objeto, por su perfección, no sólo debe proporcionar felicidad al género humano, sino alza a su creador a la posición de juez supremo. Efectivamente si se ocupa de papalotes o de esculturas, también se ocupa de arquitectura o de urbanismo. A estas alturas, revisa el uso del Medio Ambiente y la propiedad del

suelo, por lo que la moral del diseño se transforma en una clase de honestidad política”.

Moholy-Nagy deseaba además “...fundirse en una comunidad de hombres en búsqueda de un mundo mejor”.

Otros teóricos son más lacónicos y simplemente proclaman, como **W. R. Lethaby** (1857-1931):³ “Un buen diseño es hacer bien lo que necesita estar hecho”, de donde podemos concluir que todo ser humano activo es un posible diseñador, sin saberlo: ¡Ojalá que fuera así!

Para **Frank Pick** (1878-1941):⁴ “Un buen diseño es inteligencia hecha visible”, lo que otro teórico (Dr. Rothberg) corrigió diciendo que hoy día “más bien podría decirse: no *inteligencia* hecha visible, sino *convicción* hecha visible.”

Georges Cambet (1895-), del Instituto francés de la Estética Industrial, es todavía más breve. Según él:

“Un buen diseño es economía de medios.”⁵

Por fin, para un grupo sueco (la “*svenska slöjoföreningen*”) el fondo del diseño es “...la idea de la belleza y de la función en cosas de todos los días”

Pero la definición que considero como la más significativa, es la de **William S. Huff** sacada de su trabajo “un argumento para el diseño básico”.⁶ El título del pasaje siguiente es:

“estructura - física y perceptiva” y dice: “*Unidad, armonía y proporción, ritmo estructura, escala, com-*

posición, forma, incluso *verdad* y *virtud*: palabras todas que alguna vez han alcanzado gran significación... Son palabras que pertenecían a la arquitectura mucho antes de irrumpir en los campos del diseño, cuando éste apareció en el siglo XX, emergiendo en las grandes tradiciones de Bellas Artes... Mas hoy en día estas palabras no se usan tan frecuentemente; y si se aplican, parecen como carentes de firmeza, no es que hayamos extraviado su significación, sino más bien que estos significados han perdido utilidad para nuestros actuales problemas de diseño o... han llegado a ser inadecuados para realizar la definición verbal de estos.

“En mi propia investigación o búsqueda-resume Huff - he encontrado dentro de esas palabras una que se consideraba como de importancia secundaria, pero la que, para mí, encierra la mayoría de las demás: *estructura*. Las demás palabras de la tradición-arte son cualidades o aspectos de ella; empero es algo más. Por *estructura* quiero decir estrictamente: *relación o arreglo de partes o elementos*. Diseñar pues es ante todo *estructurar*...”

Sería largo citar otros pasajes significativos del tan valioso estudio de Huff, sólo voy a resumir lo esencial. Huff distingue dos *modos* de nuestra observación de objetos y fenómenos: 1 “por un escrutinio riguroso empleado en la investigación científica;” y 2 “a través de una experimentación, superficial⁷ y aun separada, de lo que nos rodea, tomándolo como «realidad» de nuestra existencia en este mundo.”

Como consecuencia de esos dos modos de observación, el autor distingue en el estudio de la estructura dos áreas distintas: “la *física* y la *perspectiva*.” Y, después de analizar en detalle cada una de estas áreas, concluye:

“El diseñador es el *coordinador*, el *integrador*, el *unificador* del medio ambiente —es el *diseñador visual*, o más específicamente del campo visual— en donde trabaja más en términos de relaciones o arreglos que de objetos o elementos.”

Hasta aquí las citas de Huff. Para terminar con la primera parte de mi artículo puntualizaré que, para mí, la

definición del diseño sería la siguiente: *Diseñar es transformar a la realidad con formas altamente significativas —a la vez viables y perceptibles—, entendiendo por “realidad” el complejo hecho de naturaleza, hombre, sus necesidades, intenciones, historia, cultura, socio-política, economía y tecnología.*

De allí la responsabilidad, siempre mayor, del diseñador ante el mundo y el sentido profundo de su doble tarea científico-constructiva a la vez que plástico-comunicativa. Más aun, es una labor *totalizadora*, en búsqueda de una síntesis de diversas esferas o espacios, internos y externos, del hombre.

II. DISEÑO COMO PROCESO CREADOR.

Pero pasemos al segundo capítulo de mi estudio: el Diseño como proceso creador, es decir al análisis de la *manera* como se realizan las finalidades del Diseño. Varios teóricos se interesaron en definir la trayectoria del proceso creador del diseño arquitectónico y, en particular, buscaron en qué momento y cómo surge la idea directriz que servirá de base para el desarrollo de un diseño dado.

En su obra “*El proceso del acto creador*” el muy conocido arquitecto español Antonio Fernández Alba dice que el proceso en cuestión es el siguiente: 1 *preparación o acopio de materiales*. La naturaleza de éstos influye sobre el carácter de la creación resultante; cuando no son adecuados, frustran la creación: 2 *incubación*. La presencia de contenidos mentales —experiencia— despierta la actividad creadora; esta experiencia nunca permanece estática, sino dinámicas; 3 *prospección imaginativa*. Anticipación hipotética y simbólica a la vez; 4 *iluminación*. Es el hallazgo precedido de una tensión emocional; 5 *comprobación*. Es la labor crítica y de reajuste, concluidas las fases anteriores”.

En ese cuadro Fernández Alba proyecta nuevas luces sobre el proceso creador. Son, en particular, el carácter dinámico y despertador de la actividad creadora que atribuye a la etapa “*Incubación*”. También es reveladora la definición de la “*Ilumina-*

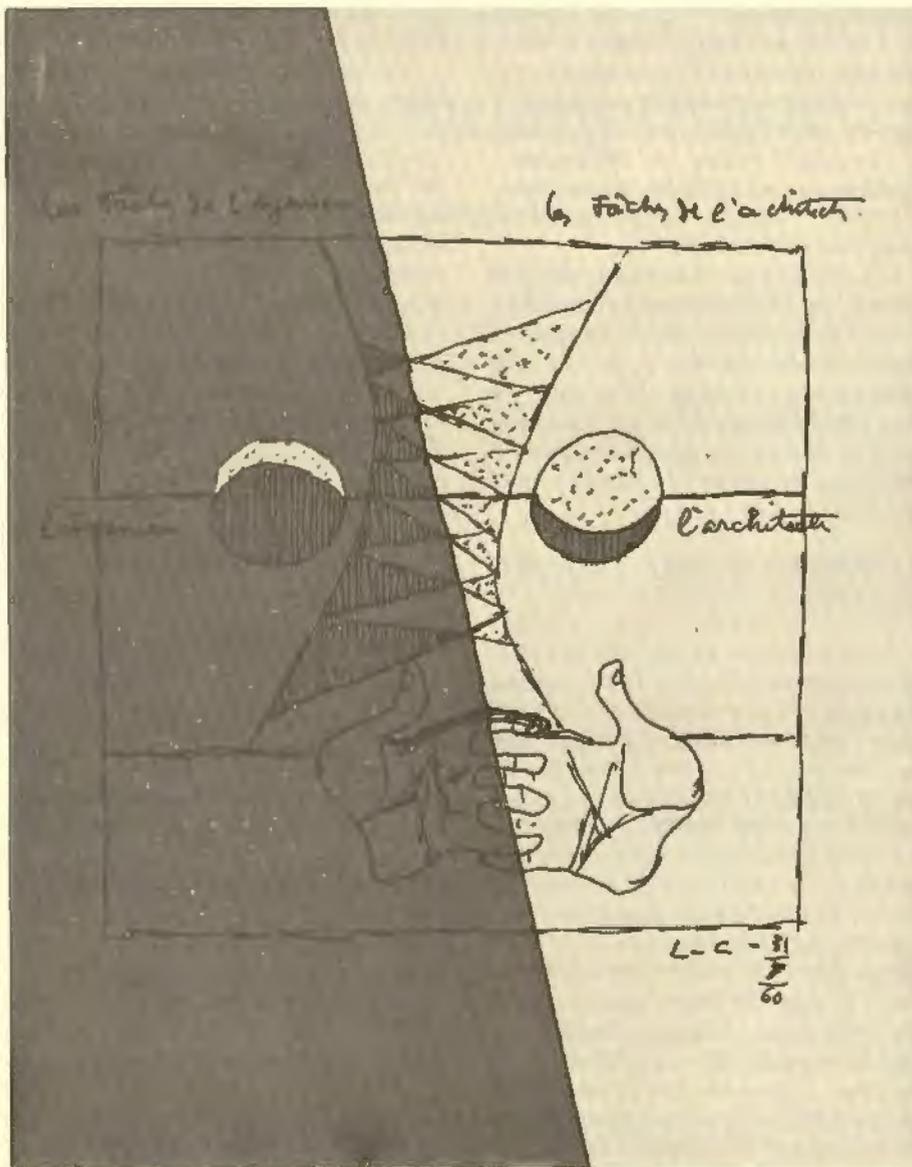
ción” como de un “hallazgo” precedido de una tensión emocional”.

Mis propias reflexiones —basadas tanto en estudios teóricos como en práctica— me han mostrado que el resultado formal de la Iluminación y del hallazgo a los que se refiere Fernández Alba están aun plenamente definidos por un término ya bastante conocido: el PARTIDO. Un Partido que surge de una sólida preparación y de una firme voluntad de *tomar parte* en algo. Es la raíz misma de la palabra Partido: tomar parte, es decir tomar una decisión. Y sólo una decisión franca puede dar luz —dentro del proceso creador— a una solución franca. Una solución *franca, clara y, además, sencilla*. Es precisamente la que caracteriza a los grandes Partidos conocidos, tanto del pasado como del presente.

En cuanto a las diversas etapas de la práctica completa del Diseño arquitectónico, hay varias teorías al respecto. Según algunos teóricos hay tres etapas esenciales, según otros cinco o más. Creo que tres etapas cubren grosso modo las grandes etapas del Diseño. Son: 1 la *investigación*, que va desde la más general (es decir la histórico-cultural) hasta la más tangible de los detalles de un programa preciso; 2 la fase propiamente *creadora*, la que a su vez va desde el Partido hasta el proyecto terminado destinado a la ejecución; 3 la *realización* que abarca no sólo la supervisión de las obras, sino también la evaluación de los resultados, tiempo después de su uso.

En todas estas etapas el diseñador debe estar presente. Sin embargo, hay

1. Encyclopedia Britannica, “Design”, p. 297
2. Sobre Moholy-Nagy (L'EXPRESS - n° 1327, 19. XII. 76)
3. Encyclopedia Britannica, “Design”, p. 297.
4. Encyclopedia Britannica, “Design”, p. 298.
5. Encyclopedia Britannica, “Design”, p. 298.
6. Tomando de la obra de D. Lewis “LA CIUDAD: PROBLEMAS DE DISEÑO Y ESTRUCTURA” (colección CIENCIA URBANÍSTICA - Ed. Gustavo Gilli, S. A. Barcelona, 2° ed.)
7. Considero que la palabra “superficial” debe tomarse más bien en el sentido “intuitivo”.



1. Gráfica de Le Corbusier: Ascoral

que reconocer que no siempre está preparado para todas las etapas del Proceso, ni tiene acceso activo a lo que prepara esas etapas, sobre todo en lo que a la fabricación industrial se refiere.

III. LO CIENTIFICO Y LO INTUITIVO DEL DISEÑO

Durante todo el Proceso que acabo de presentar se manifiesta el doble aspecto del trabajo creador del diseñador: el científico y el intuitivo, tema de la tercera parte de mi exposición.

Ya hablé de ello cuando citaba a Huff, para quien el Diseño es una estructura compuesta tanto por el área física como por el área perceptual.

También en este doble aspecto del Diseño varios teóricos tienen enfoques diferentes. No voy entrar aquí en polémicas, sino sólo quisiera recalcar que existen malentendidos que provienen principalmente de problemas semánticos. Las mismas palabras tienen significados disímbolos según los que las usan.

Para dar un ejemplo típico, existen discrepancias en cuanto al sentido de los dos términos ARTES Y CIENCIAS, aplicados al Diseño. Para algunos hay una división franca en el ejercicio de lo que consideran como dos regiones distintas del Diseño. Para otros una de las dos regiones debe dominar sobre la otra.

En mi concepción las Artes en el Diseño, y la intuición que las caracteriza, sí intervienen ¡qué duda cabe! Sólo que no en un estado puro como en las artes plásticas. Y las Ciencias son el apoyo mismo del diseñador, sin que por ello él tenga que ser un científico. Consideremos más bien que el uso de las Ciencias y de las Artes, es decir de lo físico y de lo perceptual en el Diseño, adquiere rasgos muy propios.

Sin embargo la Semántica no parece haberlo tomado aun suficientemente en cuenta. Hasta hablar de "Ciencias y Arte" juntas, como ocurre actualmente, no da idea de la manera como se interpenetran en el Diseño. Además, nombrar primero "Ciencias" y, luego, "Artes", o viceversa, puede engañar cuando en realidad se trata de una simultaneidad. Son flaquezas no tanto de los que usan de un modo o de otro éstos términos, sino de la Semántica misma la que, esperamos, dará saltos próximos para resolver esas anomalías.

En cuanto a la aplicación eficaz de Diseño a las realizaciones, Le Corbusier —este gran promotor del siglo XX en todas las ramas del Diseño arquitectónico— se preocupó por encontrarle una fórmula convincente y elocuente que presento ahora. Se trata de derrumbar las barreras que existían (y existen aún) entre los arquitectos, ingenieros y realizadores. La idea de Le Corbusier era de proponer la creación de un solo grupo, el de los constructores. De allí el nombre de *ascoral*, es decir Asamblea de Constructores para una Renovación Arquitectónica.

Claro, la preocupación de Le Corbusier era aparentemente por una colaboración fecunda entre arquitectos, ingenieros y contratistas. Pero toda la obra de él, pensada, escrita, diseñada y construida, aboga por una *síntesis total* que es también la gran preocupación de los que nos consideramos

como diseñadores de hoy y que ambicionamos preparar a los diseñadores de mañana.

En realidad no se trata de otra cosa que de la antiquísima idea de la *Unidad*. La palabra se usa ya poco en arquitectura, por dar la impresión de que solo se trata de Unidad formal. En el fondo la Unidad formal en el Diseño —arquitectónico u otro— es mito, si las formas, resultado en gran parte de la intuición, no tienen relación íntima con la realidad que expresan y la que permiten funcionar, si no se originan en lo verídico y, desde luego, lo científico, —el resultado carece de validez: puede engañar, pero no por mucho tiempo, Y es precisamente la participación del diseñador en la realización de las obras, tal como la promovía Le Corbusier, la que garantiza la Unidad así como la entiendo.

Tal vez una buena definición de lo que era y sigue siendo la añorada Unidad, es la de Adolfo Sánchez Vazquez, de su obra "*La filosofía de la praxis*", cuando dice:

"En el proceso verdaderamente creador, la unidad de ambos lados del proceso, lo subjetivo y lo objetivo, se da de un modo insoluble." Y la realización, para mí, es parte intrínseca del proceso del Diseño.

IV. EL DISEÑADOR ARQUITECTÓNICO Y LA COLECTIVIDAD. ASPECTOS CONFLICTIVOS DE LA SITUACIÓN ACTUAL DEL DISEÑADOR.

Acabo de Usar una vez más las palabras "proceso creador". ¿Pero el trabajo del diseñador es todavía creador? —se preguntan varios teóricos y prácticos y, tal vez, hasta los usuarios a quienes su trabajo se destina. Esta pregunta —que podría tal vez parecer extraña— se relaciona con la parte siguiente, la cuarta, de mi exposición.

El diseñador depende íntimamente y orgánicamente del medio que lo rodea y que debe servir. Y, sin embargo, no tiene acción sobre él o esta acción resulta ser muy limitada.

Pero hay algo más: cada día la labor del diseñador se destina menos a resolver problemas particulares de individuos aislados o pequeños grupos humanos que son conscientes de lo

que necesitan y poseen medios para expresar y satisfacer sus necesidades, y cada día se dedica más a tratar innumerables problemas de las colectividades anónimas, compuestas por gran cantidad de individuos diferenciados, de medios muy limitados, de anhelos inexpressados y con los cuales los contactos son aun muy difíciles a establecer. De ahí la posición nueva y hasta conflictiva del diseñador en relación tanto con el mundo socioeconómico-político del que depende, como con las colectividades que dependen de él y que esperan una respuesta a sus candentes y cotidianos problemas.

Para poder analizar esta posición actual del diseñador-arquitecto tomaré como punto de partida varios pasajes de un libro, que salió en 1970, del arquitecto y teórico francés Joseph Belmont. Se titula "*la arquitectura, creación colectiva*".⁸ Valioso en muchos aspectos, es unilateral y hasta tendencioso en otros. Lo importante para mí, es que plantea situaciones a las cuales uno se siente obligado a corresponder, de un modo o de otro.

Desde el siglo XVI, dice el autor,⁹ "los arquitectos, igual que los pintores, los escultores, los escritores, los músicos, se han aislado siempre más de la colectividad.

"Perdidos en los placeres refinados de su creación, no han entendido que toda una sociedad se derrumba alrededor de ellos. Ellos han seguido trabajando para una élite, en lugar de resolver problemas de masas."

"Y cuando han sido llevados —por la fuerza de las cosas— a trabajar para las masas, lo han hecho extrapolando simplemente métodos adaptados a un contexto diferente.

"Las primeras reacciones —prosigue el autor— a esta dimisión inconsciente, vinieron una vez más de individuos los más aislados y por consiguiente los más rebeldes. Entre 1900 y 1940 apareció toda una generación de arquitectos de renombre, a la vez destructores y pioneros, los que marcaron profundamente a su época: Le Corbusier, Wright, Perret, Saarinen, Aalto, Mies van der Rohe, etc.

"Hay que notar a que punto este movimiento fue tardío. Se trata además de una regla general en arquitectu-

tura: su evolución es siempre desfajada en relación con la de la sociedad. La piedra es pesada, y es siempre duro reconsiderar lo que se realizó para cien años.

"Pero ese movimiento de los principios del siglo XX en realidad no cambió nada en el fondo. Ha sido hasta nefasto, de ciertos puntos de vista, permitiendo a muchos arquitectos «modernizarse» a buen precio. No se reconsideró la causa de la arquitectura —es decir; ¿para quien y como crear?— ni la profesión que llegó a ser una profesión que se autoprotege artificialmente".

Quise presentar aquí, sin omitirle nada, el durísimo juicio de Belmont sobre un medio siglo de diseño arquitectónico. En varios puntos me parece tener razón. Pero discrepo en lo que se refiere a grandes arquitectos que cita el autor: no puedo dejar de tener profunda admiración y reconocimiento hacia los hallazgos que nos legaron. Y el que hayan sido una élite y refinados en sus búsquedas, para mí fue virtud y no defecto.

Ahora bien, un genio no puede preocuparse demasiado por las consecuencias de sus creaciones. A veces algunos de sus rasgos son interpretados de un modo incompleto o hasta negativo. Pero sin ellos, el mundo se empobrecería considerablemente y en todos sus aspectos.

También proclama el mencionado autor: "Mientras que la creación era espontánea y coherente, llegó a ser impuesta e incoherente" y el texto, además, sugiere que¹⁰ "en el futuro, habrá que volver a hacer coherente y organizada esta intervención de la demanda colectiva en la arquitectura. Para ello deberemos renunciar a querer siempre adaptar métodos pasados a problemas nuevos. Debemos encontrar desarrollos nuevos de creación para todos y por todos".

Sin duda, sería deseable llegar de nuevo a lo que —a un grado u otro— fue el diseño arquitectónico antes de

8. Joseph Belmont, "L'ARCHITECTURE, CREATION COLLECTIVE." Collection VIVRE SON TEMPS, Les éditions ouvrières, Paris.

9. p. 60.

10. p. 68

la ruptura en cuestión. Antes del siglo XVI la decisión— siempre según Belmont venía directamente de la colectividad. Del siglo XVI al siglo XIX hubo un alejamiento ente la creación individual y a nivel de la élite por un lado y el resto de las poblaciones por el otro. Durante el siglo XIX y lo que va del XX, los arquitectos trataron de ser los intermediarios ente la colectividad y la creación (o la decisión, como lo marca el autor). Pero según Belmont, y después del siglo XX, la colectividad ha de actuar de nuevo directamente sobre la decisión creativa, la que le asegurará la calidad del entorno.

Pero ¿como? Sin poder entrar en el detalle de lo que propone Belmont, solo mencionaré en breve las siguientes sugerencias: "... prioridad absoluta dada a los problemas del mayor número";¹¹

Ir "... hacia una transferencia total de la arquitectura"; "... un crecimiento cuantitativo acarrea una mutación cualitativa"; "... buscar nuevos procesos de decisión";¹² "... intervención colectiva ... en dos niveles: 1) fase de la concepción y 2) fase de la utilización."¹³El mismo autor hace una proposición concreta. Se trata de la "intervención al nivel de la utilización" con solo 3 paneles. Así "cada uno puede crear y recrear perpetuamente su casa."

La proposición me parece excelente. Recuerda el sistema de paneles ligeros de la casa tradicional japonesa. Pero me pregunto: ¿quien estudiará exhaustivamente y dará la forma óptima a esos elementos o modelos estandarizados? Indiscutiblemente será el diseñador industrial (objeto), la del arquitecto (construcción y espacios) y la del urbanista (conjunto a gran escala). Las tres serán del dominio de la creación, siendo el diseñador-arquitecto el que preferentemente ligue a los otros dos.

Parece obvio y, sin embargo, el mismo autor proclama sorprendentemente que el creador en arquitectura, al fin y al cabo, es la colectividad, o el que toma la decisión, es decir el jefe de una empresa, el médico, el ingeniero, etc. pero no el diseñador-arquitecto.

Creo que se trata de una posición errónea hacia el papel mismo del dise-

ñador. Pero, una vez más, ¿cual es este papel? El diseñador es el que *visualiza* una solución adecuada de múltiples problemas, lo que estudia objetivamente con un número creciente de especialistas. El visualiza la solución por medio de formas. Está entrenado para ello y su trabajo crea que no quita nada a la intervención creadora precisamente en encontrar una fórmula funcional, visualizable, clara, convincente, enriquecedora, libertadora. En una palabra: cargada de *energía* y de *sentido*.

Evidentemente, no es el diseñador quien tomará la última decisión. Pero eso no quiere decir que no sea creador.

Ahora bien —y para terminar con estos aspectos conflictivos del diseñador— no hay duda que conviene que el usuario (aislado o en colectividad) intervenga lo más posible en la *selección* y el *uso* de los elementos preparados por el diseñador. En ello puede manifestarse la creatividad de cada uno. Pero no debe confundirse la labor del diseñador, tan específica, con lo que podría ser la labor de sus beneficiarios.

V. PAPEL LIMITADO DEL DISEÑADOR, ALGUNOS ENFOQUES Y ENFOQUE PERSONAL

Antes de pasar a un análisis de ejemplos representativos de nuestro tiempo, creo necesario decir por lo menos algunas palabras —referente al papel limitado o no del diseñador-arquitecto en el mundo actual, así como (en la parte VI de mi exposición) mencionar las utopías de los precursores.

Ya lo esboqué anteriormente que de hecho el papel del diseñador en nuestro mundo se limita cada día más al de un ejecutor, dependiente de las condiciones socio-económico-políticas en las cuales tiene escasa intervención. También recibe pasivamente los productos elaborados por las industrias en la concepción de los cuales tampoco tiene suficiente ingerencia.

Algunos teóricos de arquitectura consideran que esta situación es normal, o creen que es para lamentarse, pero inevitable. Otros se rebelan

contra esta dependencia y, para remediarla, proponen transformar al diseñador en un "técnico" de ideas, capaz de enfrentarse y colaborar eficazmente con el gobierno, la economía, las técnicas, etc.

Las dos actitudes me parecen extremas. En efecto, aceptar por un lado el papel limitado del diseñador aumentaría la ineficacia y la fealdad de nuestras ciudades.

Pero por otro lado, hacer del diseñador un hombre clave universal es una ilusión: daría por resultado que sabría algo de todo, pero sin poder cumplir con nada a fondo.

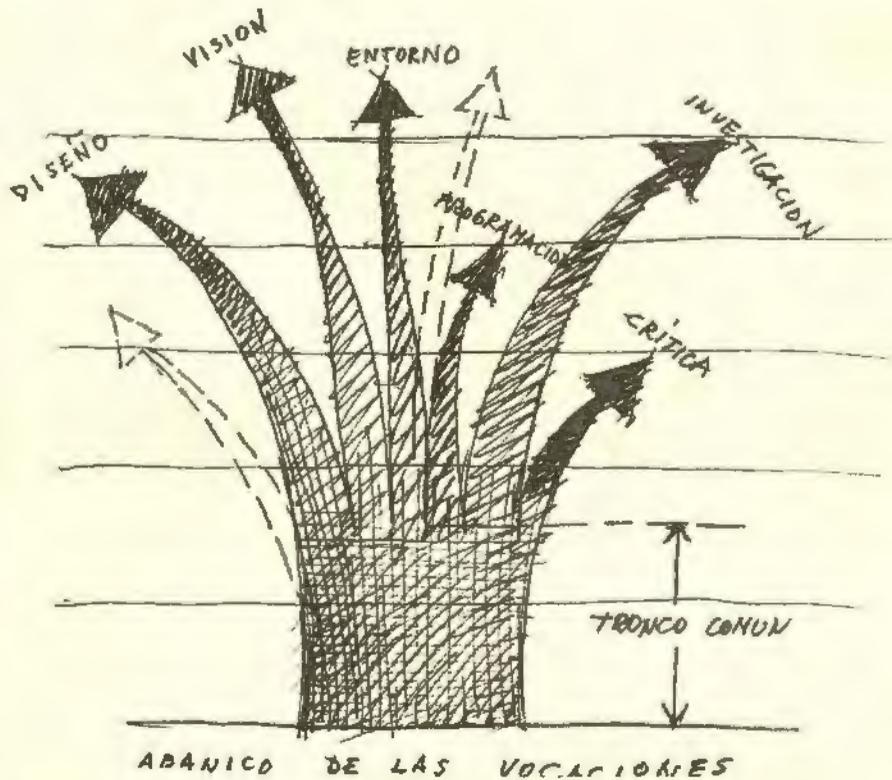
Conviene pues buscar soluciones más equilibradas y realistas a ese problema, difícil y delicado. La labor del diseñador-arquitecto no debe perder su esencia, amplia y multifacética, pero *sui-generis*, que es la que ha servido y debe seguir sirviendo a la comunidad.

Y he aquí una posible solución. Los que estudian el diseño arquitectónico no todos tienen la misma vocación. Algunos tienen la de coordinadores (u organizadores) al nivel de trabajos de urbanismo y en cooperación con el Estado. Estos no podrán dedicarse personalmente al diseño propiamente dicho, pero —en equipo con colaboradores de diversa índole— sabrán entender y fomentar lo esencial de todos los problemas del diseño. A los que tengan este tipo de vocación, podremos llamar "hombres de visión" a gran escala que tanto anhelaba **Walter Gropius**.

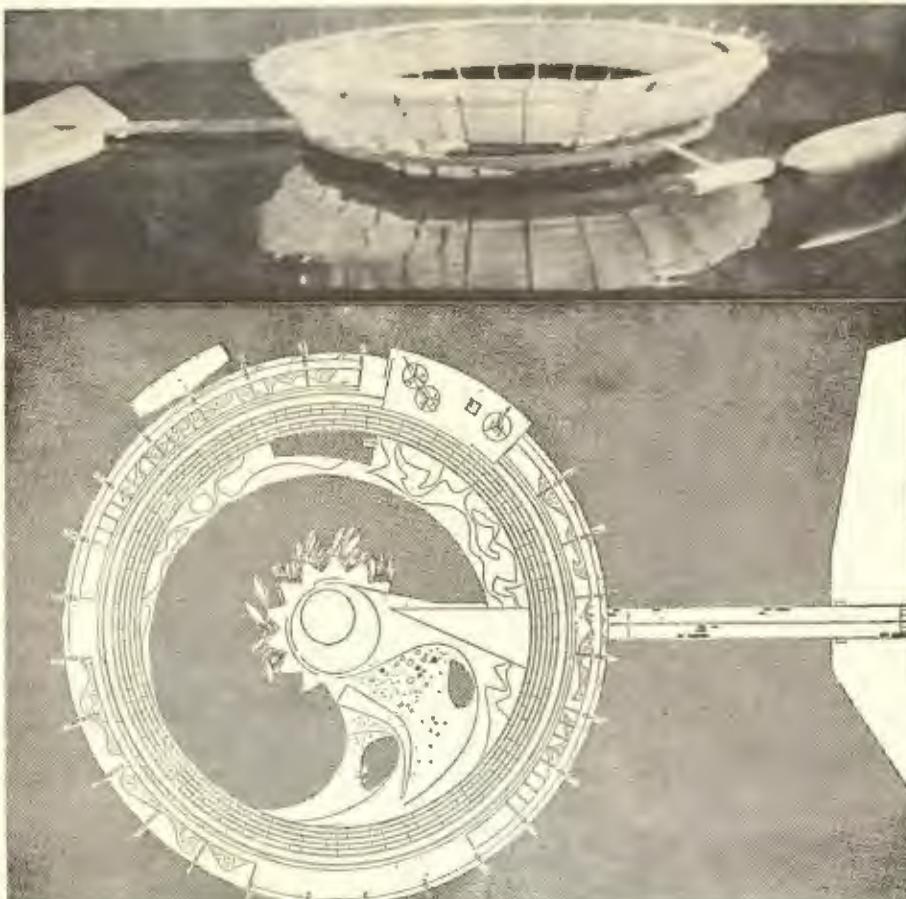
Otros futuros diseñadores en arquitectura tendrán la vocación de alguna de las disciplinas tales como:

—Diseño de las formas-funciones-estructuras íntimamente ligadas entre sí y a escala menor de la de los coordinadores generales; 1 —Investigación e información; 2 —Programación; 3 —Comunicación con el usuario; 4 —Crítica arquitectónica y periodismo; 5 —Organización de obras a nivel del diseño; 6 —Etc. etc.

Y no olvidemos las orientaciones (o vocaciones) ya existentes: la del urbanismo de conservación de monumentos, de la arquitectura paisajista y algunas más, las que, sin embargo, no cubren todas las actividades peculiares del diseño arquitectónico contemporáneo.



- 2. Abanico de vacaciones
- 3. Ciudad flotante "Thalassa", frente a Palm Beach, Paul Maymont, arquitecto



Lo importante —así como se aprecia en el esquema presentado aquí— es que todas esas disciplinas salgan del mismo tronco común, a fin de que haya un denominador común, así como el mismo lenguaje de todos sus representantes.

Si se acepta la idea de un amplio abanico de vocaciones, habría que orientar a los futuros diseñadores de modo que cada uno se enfrente a la vida profesional debidamente preparado y en completa conformidad con su "conciencia profesional". El mundo ganaría indiscutiblemente con una labor competente a todos los niveles y en todo el extenso y completo tejido de la vida actual.

VI. EL FUTURO: UTOPIA Y FLEXIBILIDAD.

Me parece importante, para completar el análisis que esbozé del diseñador de hoy, echar una ojeada sobre la labor del diseñador en el futuro. Para ello hablaré de algunas proposiciones de precursores o futurólogos de la arquitectura y, como una de las consecuencias de esas visiones, de la Flexibilidad. Es mi convicción que hay que tomarles muy en serio y he aquí una de las razones para ello dada por el siguiente extracto del Manifiesto de 1958 del Grupo de Estudio de Arquitectura Móvil (CE-AM):

"La transformación social de las Ciudades exige una revisión radical de las técnicas de urbanismo y de construcción; el número creciente de la población terrestre exige un ritmo inusitado de construcción; las transformaciones técnicas (circulación, telecomunicaciones, producciones, etc.) conducen a exigencias imprevisibles.". También Antonio Fernández Alba, hablando del orden ecológico futuro, declara que: "...las variables que definen y controlan el diseño final serán más el resultado de un sistema abierto y susceptible de cambio, que de una visión albertiana de la arquitectura, es decir, de aquel concepto que hoy sigue vigente en gran parte de la tradición moderna de la arquitectura, que considera como una buena obra arquitectónica aquella a la que no se le puede añadir o quitar nada, salvo para deteriorarla..."

Sin duda, trabajar tal como lo hacemos hoy día, es —con la mejor voluntad del mundo— aumentar lo ya acumulado en duro, así como agravar los problemas existentes. Contribuimos así, sin querer, a consolidar lo que llamo un *caos petrificado*.

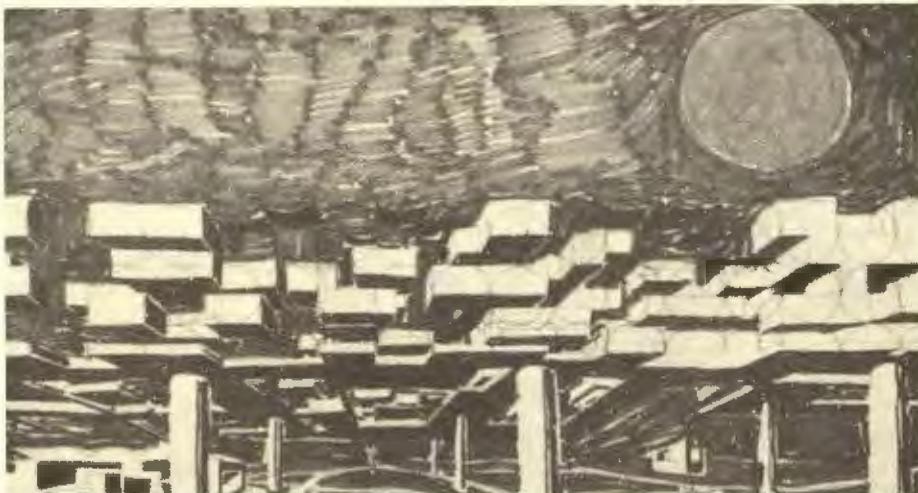
Parece pues evidente que a un futuro enigmático conviene responder con un diseño abierto a cambios, es decir flexible.

De las tendencias hacia lo flexible, lo móvil, lo transformable, lo adaptable, existen varios proyectos "utópicos" no realizados, entre ellos la Ciudad flotante "Thalassa", frente a Palm-Beach del arquitecto **Paul Maymont** que presento ahora. La gama de los propuestos hasta ahora es vasta y comprende ciudades suspendidas o subterráneas, en forma de una X, helicópteros habitables, embudos, habitación campestre aérea, estaciones submarinas, islas artificiales o ciudades flotantes en el mar, células enchufables, bioestructuras, etc. etc.

Las estructuras espaciales de **Yona Friedman** son, tal vez, de lo más inmediatamente aplicable. Constan de estructuras indeformables, pero transportables, dentro de las cuales se pueden instalar (o "enchufar") más de 50 tipos de vivienda cuidadosamente diseñados y destinados a diversas familias. Las necesidades propias de cada familia se estudian por medio de la computadora, la que designa el tipo de vivienda que mejor le convenga.

Yona Friedman compara en sus grandes rasgos ese tipo de selección con la selección que hacemos en un restaurante, cuando en un menú de platillos ya preparados escogemos los que nos convienen en una combinación decidida por nosotros. Aquí se palpa una posible intervención activa y responsable del usuario.

Es muy conocido el intento que se realizó en la Expo'67 de Montreal por **Moshe Safié**. No son 50 y pico unidades, como en el ejemplo precedente, sino sólo unos cuantos tipos de vivienda exhaustivamente estudiados y perfectamente realizados. Desafortunadamente, las unidades no fueron puestas en su lugar según las previsiones del autor. El desorden que resultó a la vista —a pesar de la excelencia de cada uno de sus com-



4. Ciudad espacial de Yona Friednman, arquitecto

5. Conjunto habitacional en la EXPO 67 de Montreal Moshe Safié, arquitecto.

ponentes— demuestra una vez más cuan indispensable es la intervención del arquitecto en la totalidad de su obra.

Como sea, fue prácticamente el primer ejemplo de prospección realizada dentro de un mundo arquitectónico futuro mucho más flexible y móvil que el actual. Claro que tendremos que adaptarnos a este "*BRAVE NEW WORLD*" de Huxley. Y, según la feliz expresión de **Louis Armand** (gran ingeniero y administrador, a la vez que filósofo): "...va a ser preciso *einsteinizar* la mayor parte de las nociones que tenemos sobre los marcos de nuestras sociedades... Es preciso que el hombre se habitúe a encontrar satisfacciones y alegría en un mundo en perpetuo cambio, como las había buscado en un mundo estático."

Otros diseñadores han proyectado, y a veces realizado, algo que corresponde al futuro: Mies Vander Rohe, con su estructura adaptable a diversos usos para la Ciudad De Manheim; Neutra, con su sala de espectáculos a acústica móvil según las exigencias de los sonidos; Breuer, con sus paredes ajustables y escamotables del Museo Whitney en Nueva York; pero, sobre todo, Buckminster Fuller, con sus domos geodesicos, de los cuales hay magnificos ejemplos.

Sin embargo, hasta ahora sólo se encuentran ideas, buenos deseos y realizaciones aisladas. Falta planear a gran escala, a la vez mundial y nacional, estudiar, proponer y ensayar soluciones realistas, haciendolo con



claridad y franqueza. Necesitamos visualizar el problema como de *emergencia vital* para la humanidad y de fondo para el Diseño, sin descuidar el carácter humano de lo que intentemos realizar.

VII. EJEMPLOS ILUSTRATIVOS.

La séptima y última parte de este estudio la voy a dedicar a algunos ejemplos representativos del diseño arquitectónico contemporáneo, sin pretender agotar todas las tendencias existentes. También mencionaré algunos nuevos "instrumentos" de trabajo.

La iglesia de Nuestra Señora de Ronchamp de **Le Corbusier** no es una

obra reciente, pero la presento ahora para formular la pregunta siguiente: ¿es aun posible hoy en día hacer y realizar un diseño tan libre como éste? Es decir un diseño en el que el esfuerzo creador de su autor se haya concentrado en buscar una síntesis muy personal de la función, el entorno, los materiales y procedimientos disponibles, una economía limitada y la voluntad de reencontrar los principios iniciales de una religión.

No hay duda, programas de tipo colectivo, que exigen soluciones estandarizadas, van en aumento. Sin embargo programas como el que tuvo que tratar Le Corbusier en Ronchamp y que exigen soluciones muy individualizadas no faltan y lo veo como algo altamente positivo.

En efecto, estar preparado para cualquier eventualidad —de tipo particular o colectivo— es la vía más fructífera para la formación del diseñador. Más aún, pasar de un campo a otro, de la creación libre a la rodeada de obstáculos, debe liberar al diseñador de los peligros de una especialización estrecha y enriquecer su capacidad creadora.

En la vista interior de la misma iglesia se opera el milagro —antiguo como la arquitectura— de la transfiguración de la luz (que va de afuera hacia adentro) gracias a la voluntad de expresión del arquitecto.

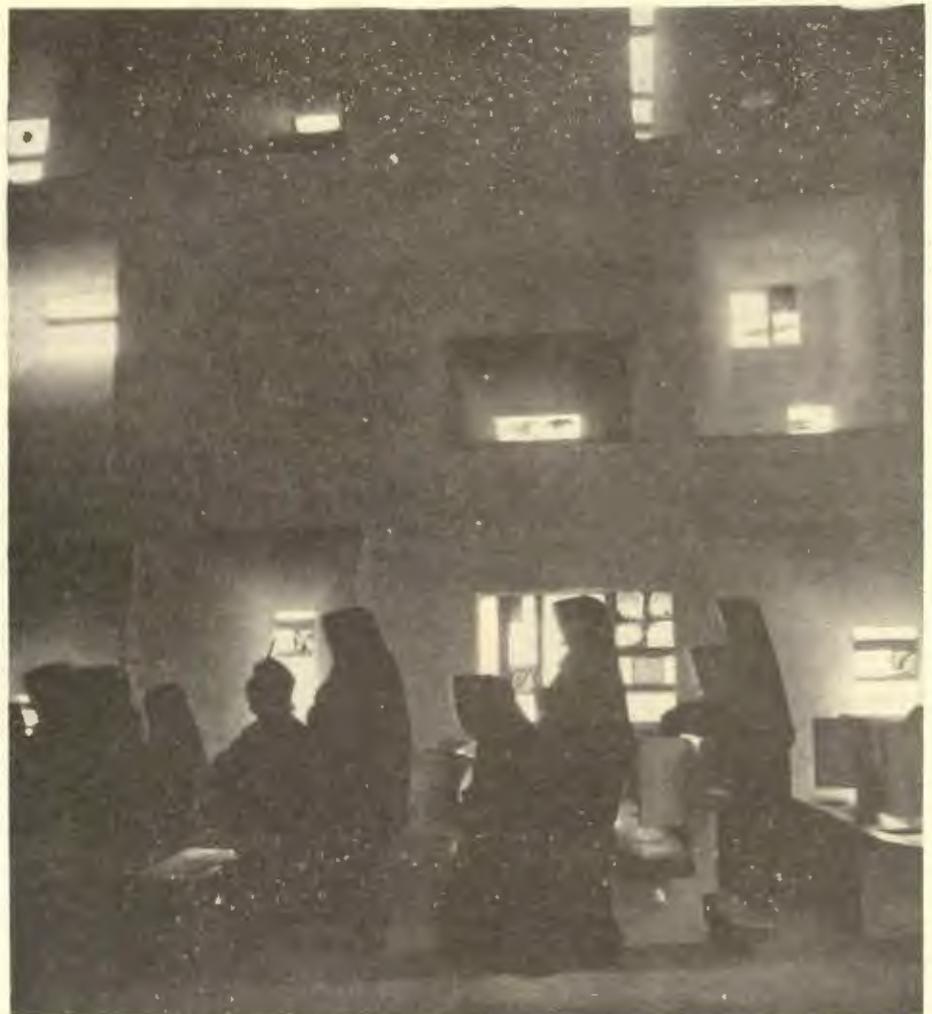
La presente residencia es obra de Marcel Breuer, recientemente desaparecido. Se apunta en ella una dirección que llamaré "mixta", la de una estructura fija en forma parabólica, pero de una distribución interior independiente, libre y transformable.

La perfección del diseño justifica el carácter perenne de los procedimientos usados. Pero ¿serán también justificados en obras de arquitectos que se inspiran de Kenzo Tange, o lo imitan?

Se palpa lo benéfico, al mismo tiempo que lo peligroso, de las obras de grandes arquitectos. Requieren un discernimiento eficaz de parte de todos, que sean realizadores, profesores o alumnos.



6 y 7. Nuestra Señora de Ronchamp. Le Corbusier, arquitecto.



Un gran maestro de la arquitectura actual esta vez de México es **Luis Barragán**. Su obra es de tal pureza de formas, volúmenes y colores, se adapta con tal naturalidad al clima, al paisaje y al modo de vivir tradicional a la vez que actual, que tampoco en ese tipo de arquitectura podemos lamentar su carácter perenne.

También se verifica en una obra de Barragán el famoso slogan de Mies van der Rohe: "Less is more", es decir "Menos es más".

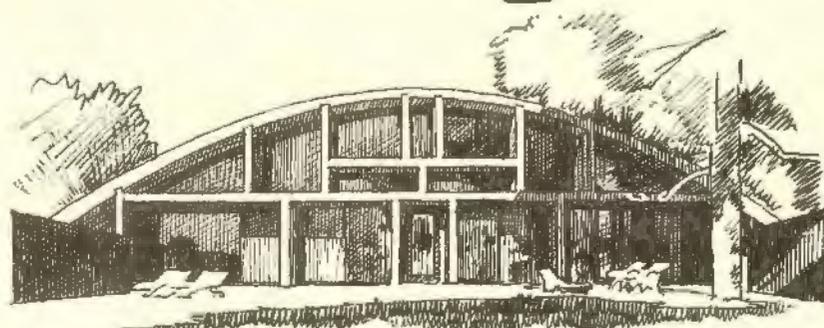
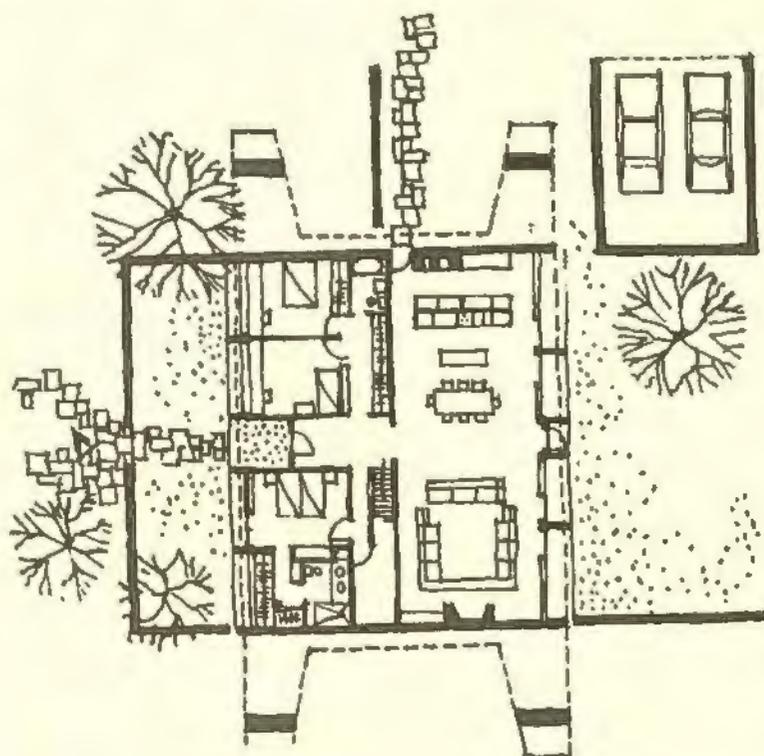
Otro diseñador mexicano, el arquitecto **Manuel Teja** —que ha sido director de la Construcción de Escuelas— ha buscado por otro camino responder a las apremiantes necesidades de la construcción colectiva. Por no tener documentos sobre sus sistemas por enseñar, no quiero pasarlos por alto, y por lo menos, los menciono.

El estudio exhaustivo del elemento estándar y su uso generalizado, es la base de esta vía. Puede ser muy fecunda a condición de que diseñadores de la calidad de Teja y en posesión de verdaderos laboratorios de pruebas conciban formas adecuadas. Adecuadas tanto para condiciones sociales, culturales e históricas, como para la economía del país.

Uno de los arquitectos con experiencia en el campo del diseño por medio del estándar es **Paul Rudolph**. En el presente ejemplo se palpa la riqueza y la variedad de soluciones que se pueden obtener con un número muy limitado de elementos-base.

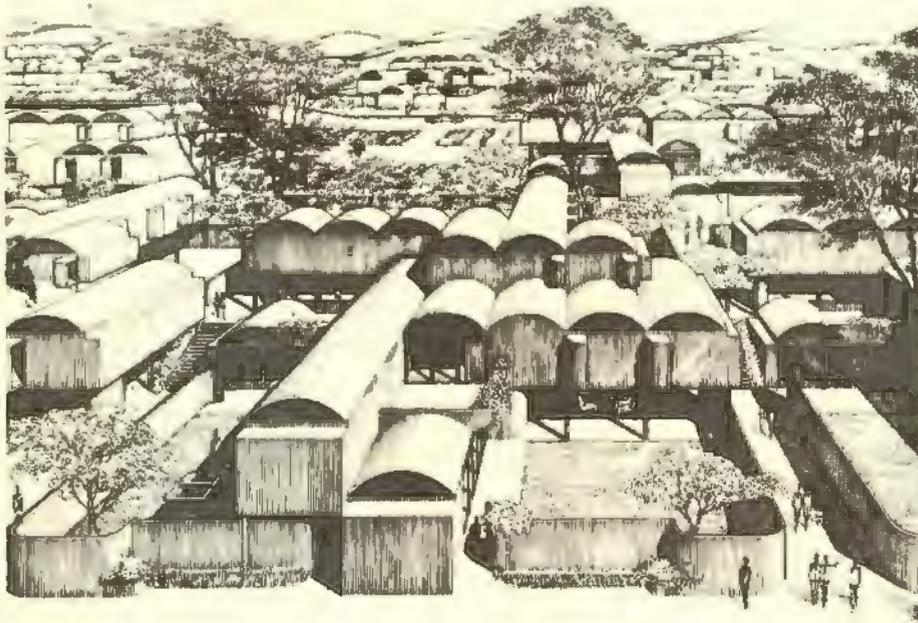
La condición para tales aciertos es buscar por un lado la máxima calidad en el estudio de elementos en cuestión, afin de que puedan ser adaptadas a exigencias variadas de un número más o menos elevado de usuarios. Por otro lado es indispensable que la parte urbanística, de conjunto o de entorno, esté resuelta por el mismo diseñador, o el mismo grupo de diseñadores, para lograr la Unidad entre lo mínimo y lo máximo, entre lo particular y lo colectivo, en otros términos no perder la escala y el sentido humanos.

Son indispensables las relaciones activas del diseñador-arquitecto con su entorno, al que debe modelar, a la vez que servir.



8. Residencia en Long Island, N. Y. Marcel Brener y Herbert Beckhard, arquitectos.
9. Palacio municipal Imalar, Kenzo Tange, arquitecto.



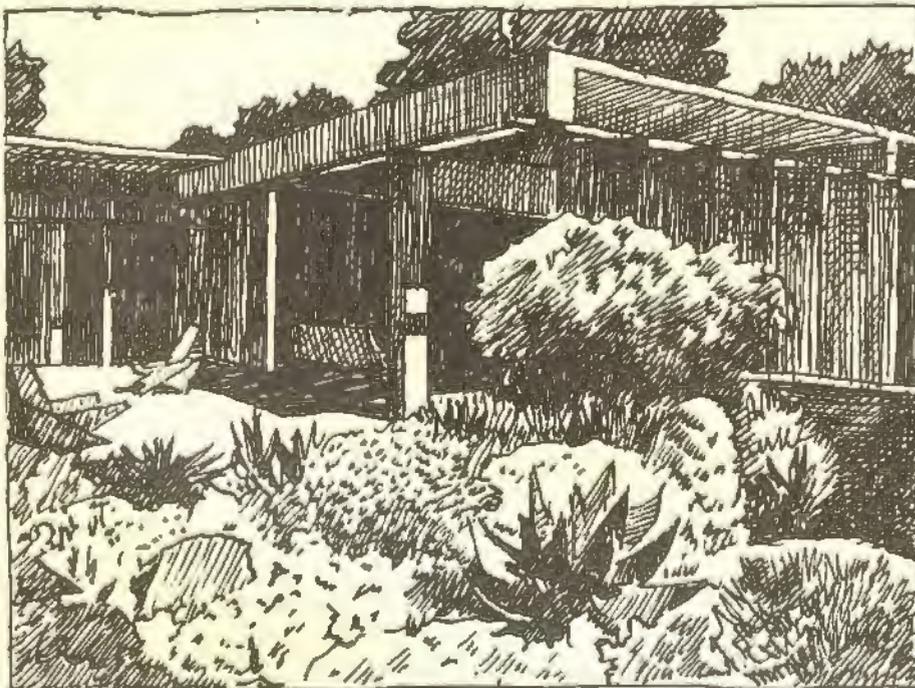


10. Cara del arquitecto Luis Barragán.



11. Oriental Masonic gardens, New Haven, Conn. Techos en bóvedas. Paul Rudolph, arquitecto.

12. Residencia Tremoine. Richard Neutra, arquitecto.



En el presente ejemplo se ve una respuesta que se dió a la liga con el entorno, o el medio ambiente.

Al diseñador responsable le preocupa la conservación de la energía. Ya empezamos a contemplar soluciones, formas y hasta modos de vivir nuevos. En el presente edificio, recientemente terminado en Nueva York —el Citicorp Center del arquitecto **H. Stubbins**— aparecen características inauditas de techos destinados a captar la energía solar.

Por otro lado existen ya retornos a ciertas normas del pasado. En San Francisco el arquitecto **Perreira** proyectó un edificio de oficinas cuya paradójica innovación consiste en que, para ahorrar la energía usada para el aire acondicionado, todas las ventanas puedan abrirse. ¡Vaya novedad!

Pero también observamos tendencias realmente inauditas, de las cuales

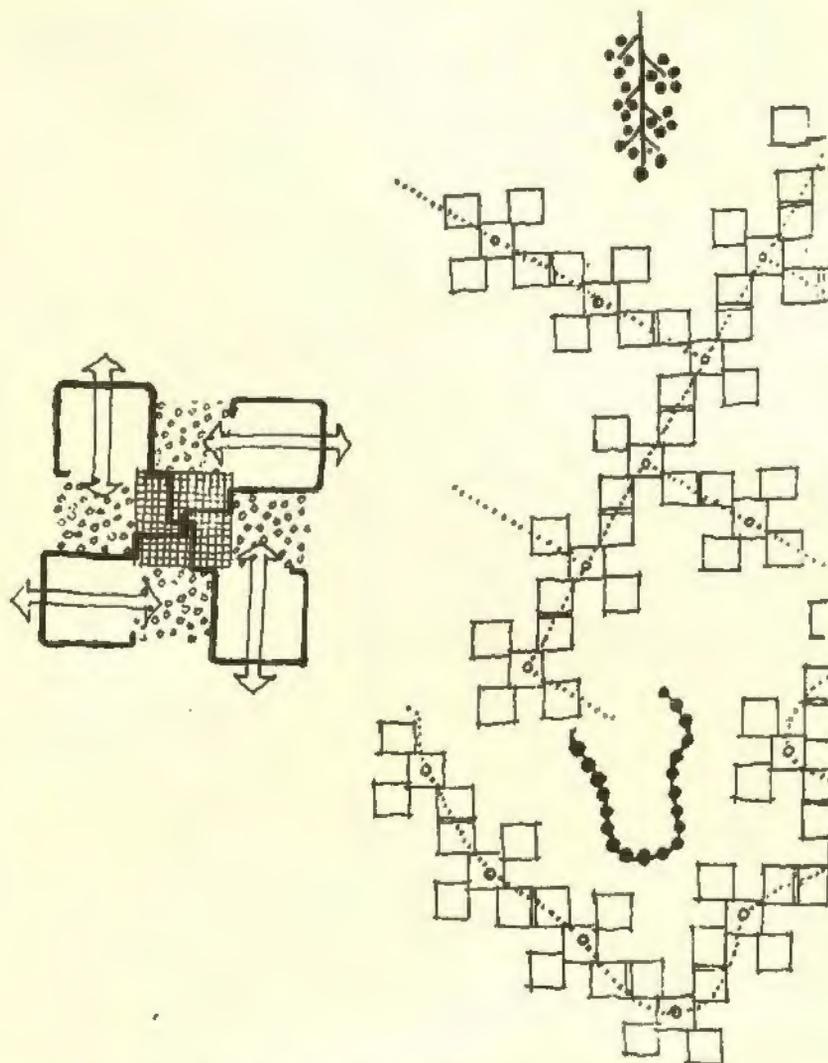


13. Citicorp Centre N. Y. Hugh Stubbins, arquitecto.
 14. Centro George Pompidou en París. Fachada Oeste. Renzo Piano y Richard Rogers, arquitectos.
 Peter Rich, ingeniero.
 15. Formas naturales, estuario.

la del Centro Cultural Georges Pompidou en París es la más discutida.

Representa una audaz respuesta a problemas planteados a los diseñadores por el Gobierno francés que me permito recordar: crear un gran Centro Cultural que tenía que 1) agrupar todas las ramas de las Artes contemporáneas; 2) atraer las grandes masas, "desacralizando" el uso —hasta ahora en Francia principalmente por grupos selectos— de museos, bibliotecas, salas de conciertos; 3) hacer recobrar a París su atractivo cultural a escala mundial; 4) crear espacios interiores de uso polivalente y altamente flexible; 5) regenerar un barrio antiguo en abandono; etc.





125 *Aggrupacion horizontal de casas. Georges Candilis, arg. 1973*
 (Georges Candilis, *Recherches sur l'architecture des loisirs*, p. 18)

16. Composición horizontal. Georges Candilis, arquitecto.

Lo audaz de la solución son: la supresión total de postes interiores, de muros y de cualquier otro elemento vertical que no sean las escaleras y los elevadores, en una superficie de varias hectáreas y la concentración hacia el exterior tanto de la estructura como de todas las instalaciones, tales como ductos y tuberías. Además no sólo ninguno de estos elementos está oculto, sino se les dió un énfasis especial por medio de colores vivos.

En cuanto a la regeneración del barrio antiguo, se ha buscado por medio del máximo contraste, abandonando la tendencia tradicional de ligar las formas del presente con las del pasado.

El resultado tangible es que 10,000 personas visitan al Centro al día, por lo que se consiguió la máxima popularización de la cultura a la que está destinado el Centro.

Ahora bien, por lo que se refiere al valor de esta realización como ejemplo de auténtica arquitectura, creo poder afirmar que —aunque se trata de una solución funcionalmente acertada— representa un espectacular alarde de técnicas que dominan sobremanra los demás factores de la arquitectura, dejando a un lado el principio tan esencial de la Unidad.

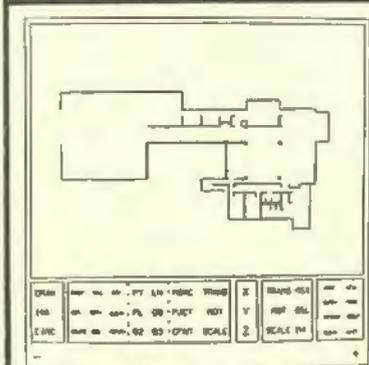
Antes de llegar a la conclusión, quisiera mencionar algo más: se trata de nuevos terrenos que ayudan al Diseñador a expresarse con mayor eficacia, así como de algunos "instrumentos" de trabajo.

En varias técnicas actuales se estudian con esmero las formas naturales, con fines de enfocar a las formas artificiales con un concepto orgánico. De allí, por ejemplo, el nacimiento de la *biotecnica* que está ganando ya terreno en el Diseño

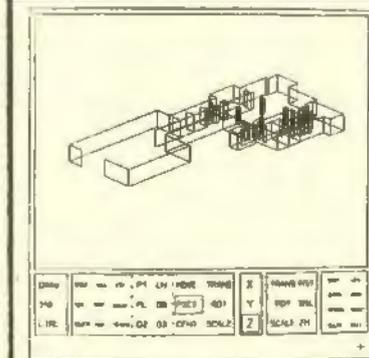
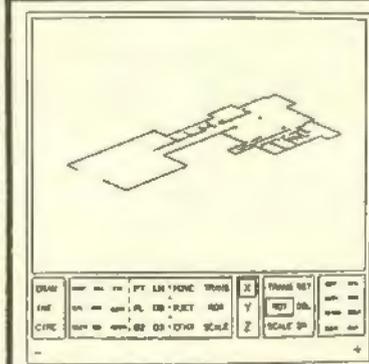
La foto presente nos da la vista aérea de un estuario, cuyo trazo obedece a una organización funcional muy semejante a la de las plantas naturales, un árbol entre otras. Es uno de tantos ejemplos naturales que puede enseñar mucho a un diseñador.

La prueba de ello la encontramos en un diseño de **George Candilis**, notable urbanista y arquitecto greco-francés. El mismo autor puntualiza la fuente natural de su diseño en la parte alta derecha de la presente lámina.

A plan drawn on an electronic tablet "grows" into an isometric picture



These steps illustrate how the computer can create a perspective with a program called EXTRUDE. A floor plan was traced onto the computer using a digitizing tablet and stylus, with the drawing being displayed on a cathode ray tube. The digitizing tablet is a drawing surface embedded with a grid of wires that can detect the position of the pen at any time. Drawing information into the computer thus is similar to methods normally used. In this case, except for columns, lines have been constrained to be parallel/perpendicular and straightened using a technique called "rubber banding." This is a process in which a line is defined by its two end points. After the first point has been positioned, the computer continually redraws the line to the current position of the pen. As the pen position is moved, the continuous display creates the illusion of a line being stretched. By means of graphic commands, the user can rotate the plan to any desired isometric view. Walls can then be "extruded" to any desired height. To avoid confusion, hidden lines not seen by the observer can be automatically removed. (Program by Harvey Allison)



17. Dibujo por computadora. Perspectiva.

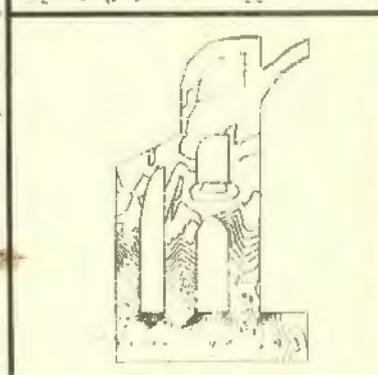
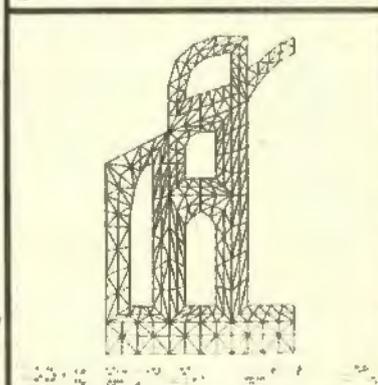
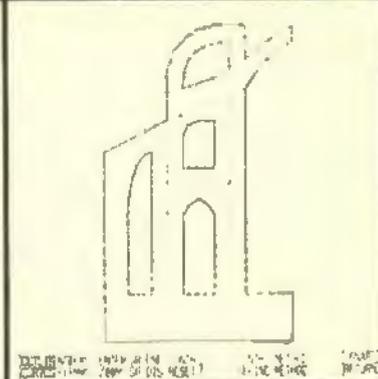
Por su lado, la computadora empieza a ayudar activamente al diseñador en la representación gráfica de las formas y de los volúmenes concebidos por él. Le ahorra muchas horas de trabajo monótono, permite salvar dinero y, además, da mayor rigor a los resultados. Le damos la bienvenida en nuestros diseños, pero a condición de no perder la pauta en su control de carácter creativo.

Aquí se aprecia la facilidad con la que la computadora permite proyectar en el espacio un dibujo plano.

Gravity stresses at Chartres cathedral take shape in contours and in colors

Structural response of complex structures subjected to any load condition can be determined using the finite element method of analysis. The structure is subdivided into a grid of simply shaped elements, and equations are automatically derived representing the contribution of each element to the total system. By combining the individual components, the total structural behavior can be accurately predicted. In this program, the outline of Chartres Cathedral is drawn by the analyst. The finite element mesh next is automatically generated by the computer. Results can be displayed in the form of stress or energy contours, or stress levels can be displayed in color. (FINITE ELEMENT program by Bob Haber and Mark Shephard)

Analytical routines and picture-tube display can show via "pseudo-color" how portal frames and domes behave with various loads (across page). In dome design, routines allow varying materials, member sizes and loads. Also members can be added or removed. Routines are available for iteratively redesigning structures until all members are equally stressed. (Programs by John Cross, Bob Haber and Tom Mutryn)



18. Dibujo por computadora. Análisis de esfuerzos en contrafuertes de la Catedral de Chartres.

En este ejemplo es notable el resultado visual que se obtuvo al analizar —siempre por medio de una computadora— los esfuerzos que se manifiestan en un elemento constructivo: se trata de los contrafuertes de la Catedral de Chartres.

También son útiles —como auxiliares del Diseño— aparatos que ya existen para observar en maquetas la posición de la luz solar.

Considero que los "instrumentos de trabajo" que acabo de señalarles garantizan un estudio lo más exhaus-

tivo posible, tan necesario para que la arquitectura de hoy se alce a la altura de las ciencias y técnicas contemporáneas.

Con esta última ilustración quise puntualizar la analogía que el diseñador puede sacar entre la silla a mano del siglo XVIII y el modelo de un coche mínimo de hoy. Claro, no se trata de un diseño arquitectónico, pero lo enseño por ser un estudio fructífero y, además, bastante divertido.

Con toda intención pasé por alto un movimiento que ha ganado terreno en varios países, el llamado Post-Modernista. No quise analizarlo, al lado de los ejemplos significativos de la arquitectura Modernista hasta ahora dominante, porque considero que es aún de base poco consistente.

Deforma la plástica del pasado sin preocuparse mayormente por el contenido de las obras, es decir por la realidad. Se lanza en aventuras formales que recuerdan a las del siglo XIX que costó tantos esfuerzos combatir a los arquitectos más avanzados del siglo XX.

Reconozco, sin embargo, que la aparición de obras de tal tipo —por criticables que sean— tiene su razón de ser. Se trata evidentemente de una reacción —formal sobre todo— contra cierta frialdad y la monotonía de no pocas obras de tipo “cubista” de los últimos diez años y las que, en otra ocasión —en mesas redondas por ejemplo— convendría analizar a fondo.

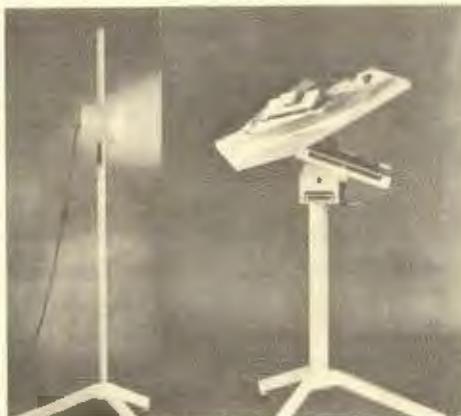
Pero la reacción contra algo que decepciona o llega a extremos no justifica lanzarse al otro extremo y, sobre todo, ignorar las conquistas, tan valiosas, de la arquitectura del siglo XX.

En este sentido coincido con el arquitecto **Paul Rudolph** quien “...fuertemente opuesto a la teoría y la práctica Post-Modernista, sigue su propio camino, aun explorando los temas estéticos y urbanísticos en términos Modernistas. Para él, una articulación clara de las partes y las funciones de un edificio continúa siendo una finalidad esencial.”

conclusión

¿Qué quisiera desprender de todo lo que les expuse en mi texto y de sus ilustraciones?

Ante todo, parece tan importante observar al mundo exterior que nos rodea, como lograr una profunda conciencia del país en que vivimos, de su historia, cultura, de sus posibilidades, dotes y carencias. Ni el mundo exterior, ni México se valen por sí solos, sino dentro de lo que llamaré un



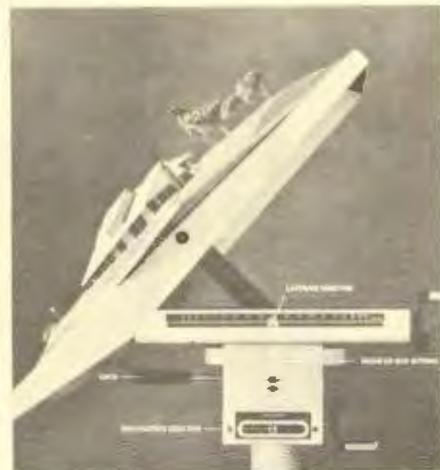
19. Estudio de luces y sombras.

Diseño bien estructurado que les integra en una fórmula equilibrada, la que tendrá que ser a la vez particular y universal.

Tampoco considero que tenemos que elegir entre un diseño individualizado y el diseño estandarizado. Es la *coexistencia* de los dos enfoques —muchas veces dentro del mismo diseño— la que dará frutos más idóneos de los anhelos del hombre y de sus conquistas desde un pasado ya lejano.

Resumiendo, para lograr el “equilibrio” —esta regla de oro— así como la “coexistencia” que acabo de mencionar, es preciso conciliar los aparentes extremos, a saber: lo subjetivo y lo objetivo; la concepción idealizada y la praxis; la intuición y el enfoque científico; y otros estratos

A precision instrument determines effect of sun and shadow on a building or city



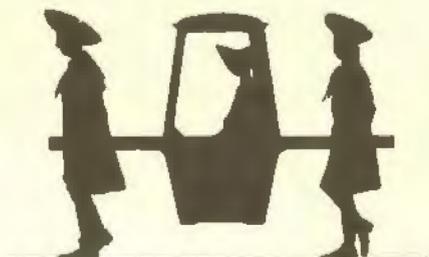
más del hombre. Y sin olvidar que somos ante todo *constructores* —en el sentido que le daba Le Corbusier— y que no debemos cerrar ninguna fuente posible, ninguna puerta, pero sí abrir las esenciales.

Y la puerta que me parece esencial entre todas, es la que nos conduce al redescubrimiento y, en muchos casos, hasta el descubrimiento, de lo *humano* intimamente ligado con lo *natural*.

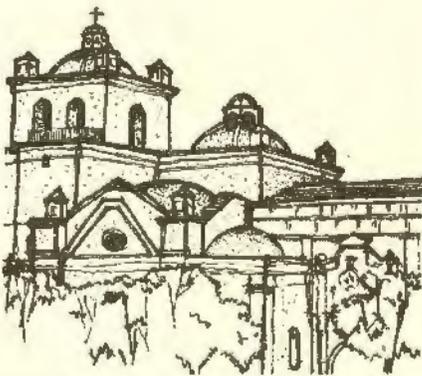
Se trata de volver a gozar del tesoro que es en arquitectura el *espacio* - no el mínimo vital apenas suficiente para sobrevivir, sino el que regenera, el que contribuye al buen vivir. Y el Diseñador arquitectónico en particular puede y debe jugar un papel decisivo en esta lucha. ■

México, D.F. Octubre de 1985.

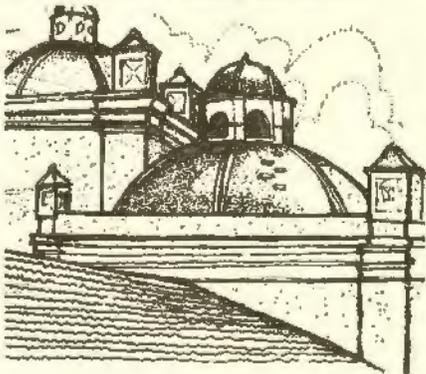
20. La silla de mano y el coche.



libros



Todos éstos elementos se integran entre sí por líneas curvas y rectas, elementos esféricos y superficies planas, unos más altos, otros más bajos, así como también contrastando en colores blanco y terracota.



López Bravo, Alvaro de la Cruz y Octavio Benito Gómez Díaz. *Proyecto de restauración del exconvento dominicano en Chiapa de Corzo, Chis.* Tesis profesional para optar por el título de Arquitecto. Universidad Autónoma de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez, Chis. 1986.

Juan B. Artigas.

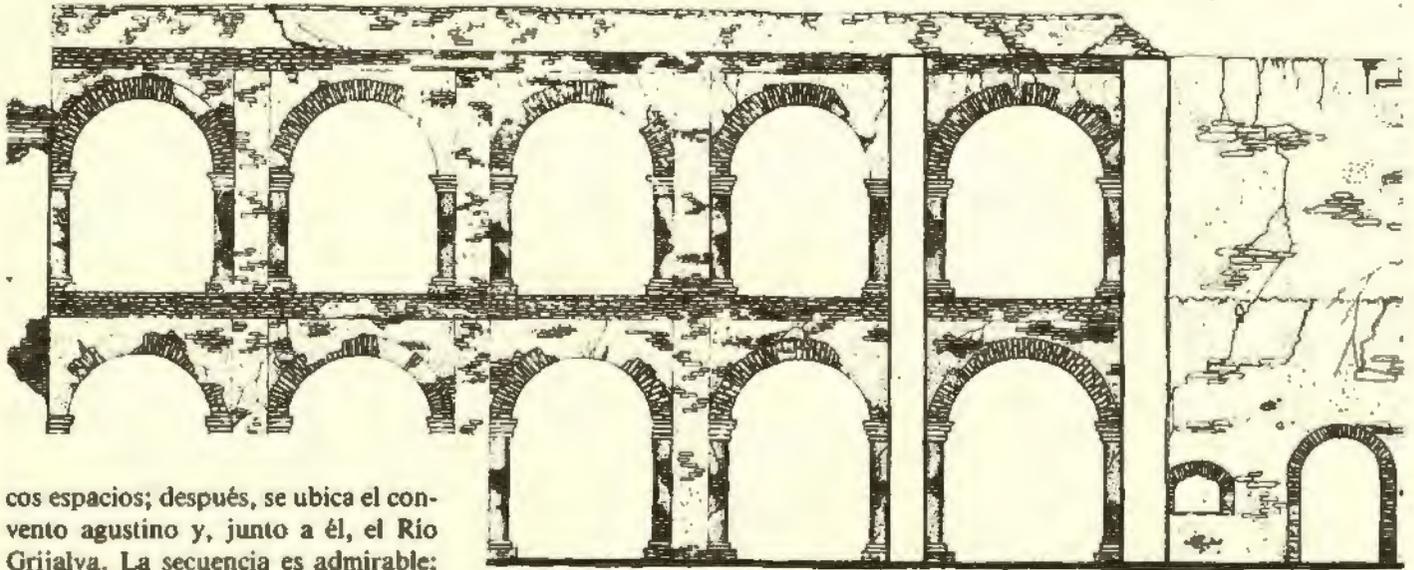
En Marzo de 1986 presentaron su examen profesional los ahora arquitectos Octavio Benito Gómez Díaz y Alvaro de la Cruz López Bravo con el proyecto de restauración del exconvento dominicano de Chiapa de Corzo. Felicitamos a los nuevos colegas por haber seleccionado un tema de restauración de edificios virreinales, el primero con estas características desarrollado en la UNACH y en el Estado de Chiapas, tan rico en edificios antiguos y en poblaciones de recio sabor tradicional, que hay que preservar y hacer acordes con el desarrollo acelerado de dicha entidad federada.

La documentación gráfica del proyecto es la mejor que jamás se haya elaborado y reunido sobre el edificio, ahí están las plantas y los alzados, además de una serie de apuntes bien logrados y del registro gráfico de las calas efectuadas para estudiar la historia y las formas del inmueble. El proceso de restauración que plantea cubre las generalidades de estudios preliminares, obras de liberación, obras de preservación y consolidación, que incluyen croquis de sistemas constructivos tradicionales. Sigue una

sección de localización y particularidades de Chiapa de Corzo, para entrar, con estos antecedentes, al proyecto arquitectónico. Este último se expresa, básicamente en planos como obra que es de arquitectos. También se dan a conocer documentos sobre la historia del edificio.

Se da tanta importancia allí a la zona descubierta como a los locales del convento, junto a las proposiciones de reconstrucción y uso. No cabe duda que el valor fundamental que destacaremos del proyecto, reside en la reutilización de lo que siendo unas venerables ruinas, casi totalmente descuidadas, podrá convertirse en locales de uso práctico, de educación, y al mismo tiempo de uso simbólico del edificio más importante de la localidad.

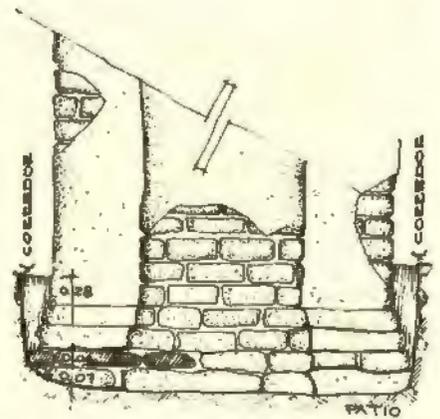
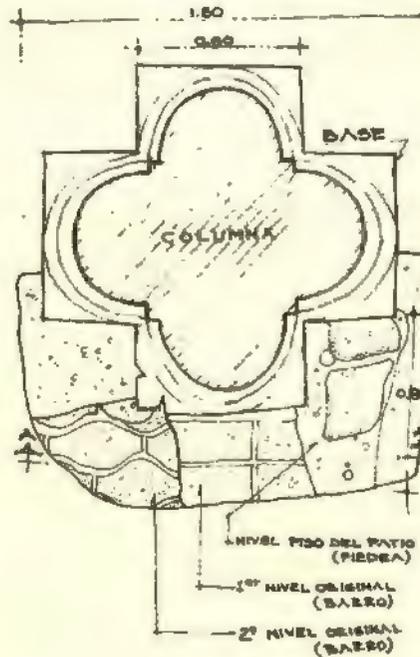
Chiapa de Corzo es el poblado más antiguo del Estado de Chiapas, dió su nombre a Chiapa de los Españoles o Ciudad Real que es como se conoció a San Cristóbal de las Casas; entrambas, en plural, originaron el nombre de Chiapas. Cabe recordar que Chiapa de Corzo está a solo siete kilómetros de la capital del Estado, de Tuxtla Gutiérrez, y que está prácticamente conurbado con ella. Se cruza la boca del Cañón del sumidero, que es el vaso de la presa de Chicoasén y después de recorrer el hermosísimo y único, paseo de palmeras, se arriba al puente antiguo de acceso a Chiapa de Corzo; desde allí se desemboca en la amplísima plaza de la ciudad, con la pila del siglo XVI y con sus gigantes-



cos espacios; después, se ubica el convento agustino y, junto a él, el Río Grijalva. La secuencia es admirable; pocas veces se consigue ligar en un sólo recorrido tantos elementos interesantes de naturaleza y urbanísticos, y tal generosidad de espacios. Conviene, pues, conservarlos, puesto que constituyen la característica fundamental del lugar y del recorrido.

Pero regresando al tema de la restauración de Santo Domingo, es importante que se haya comprendido la importancia de los edificios históricos, porque con ello se preserva la aceptación del "sí mismo", cuestión que no descarta el progreso que todos anhelamos, sino que lo reafirma.

El proyecto comentado es un paso adelante en cuanto a la selección del tema por parte de los educandos, de su aceptación por parte de los arquitectos y directores de la Tesis, y por la misma UNACH en la preservación de la cultura ancestral lugareña. Tal parece que, además, hay posibilidades de restaurar y recuperar, en uso, el edificio; deseamos que se convierta en realidad. Y es que falta mucho por hacer en la conservación de edificios y de localidades en el Estado de Chiapas. La modernidad no debe arrasar con lo tradicional.



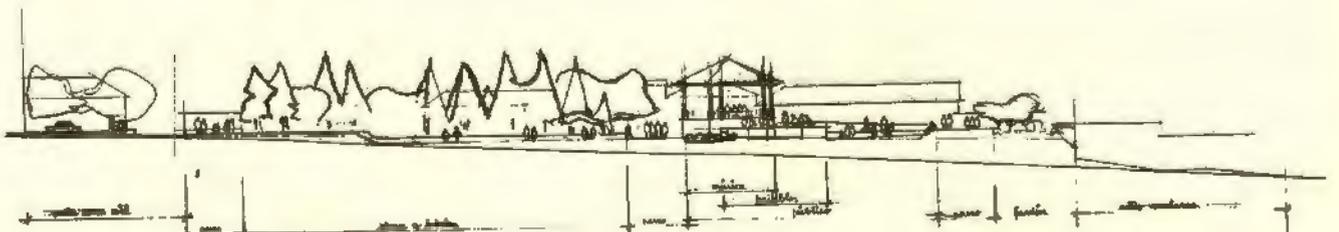
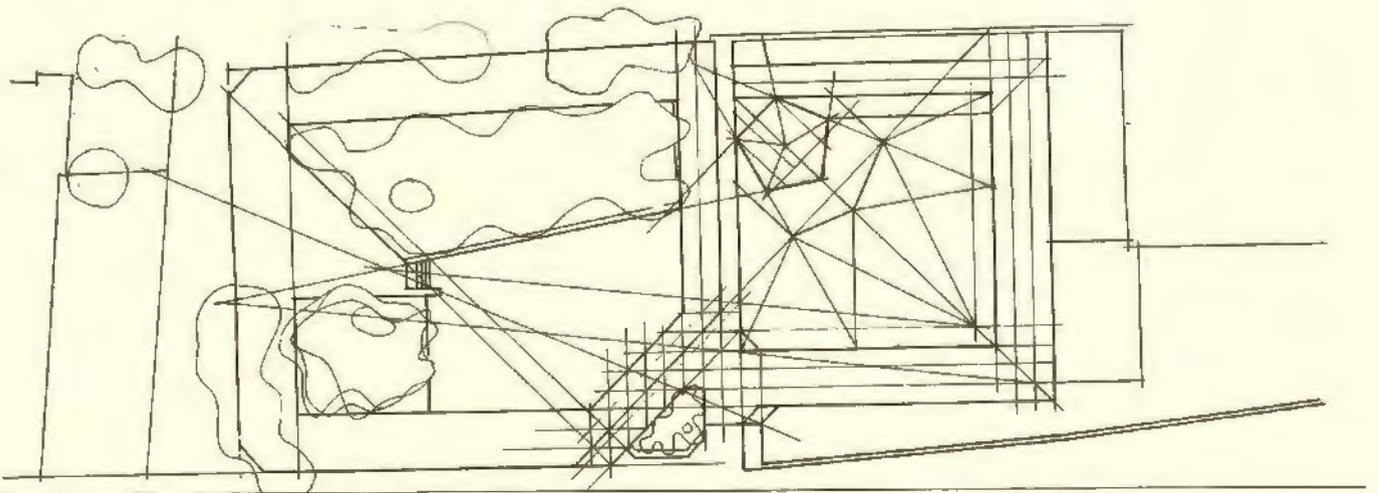


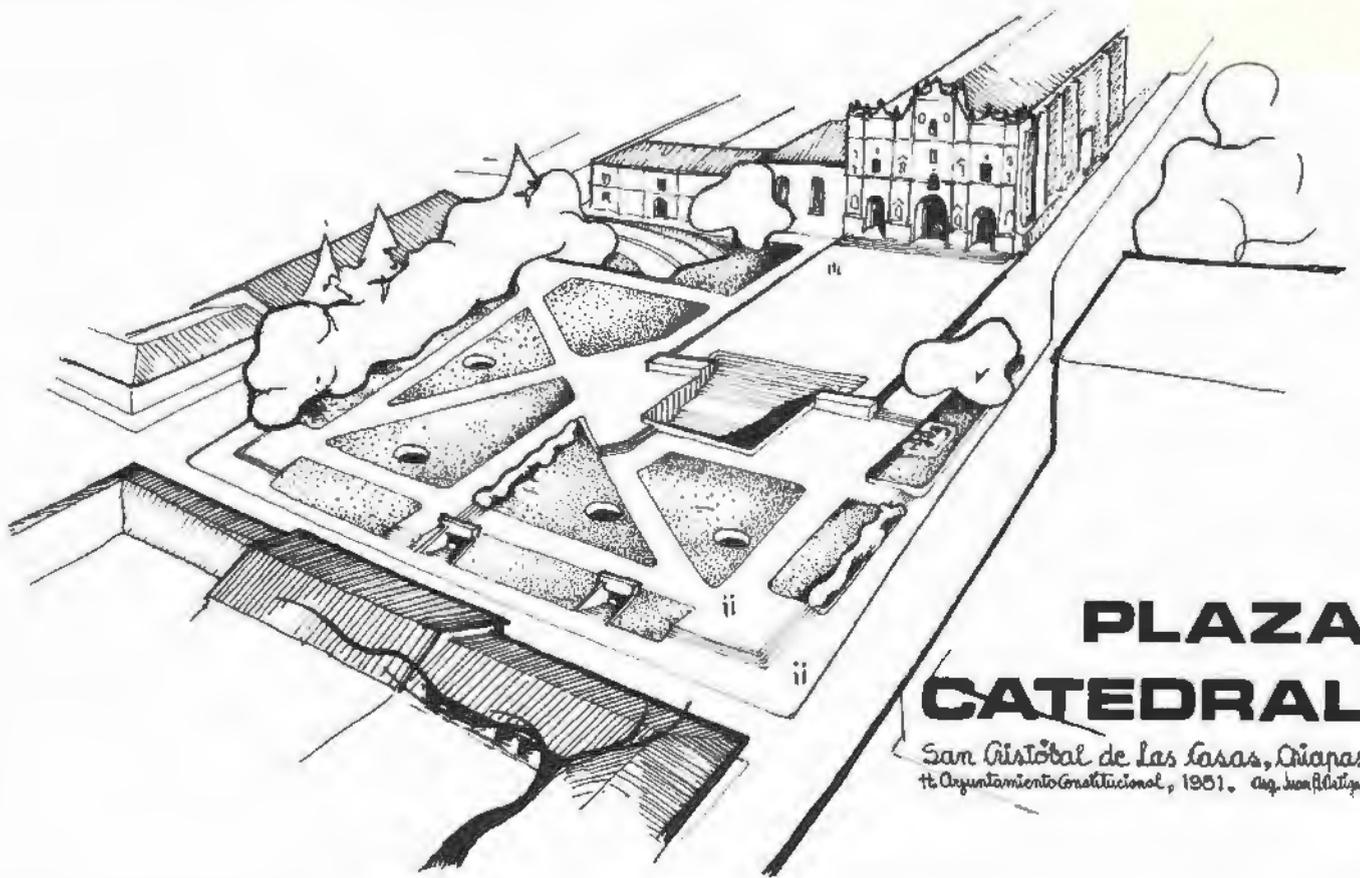
PLAZUELA DEL CERRILLO

San Cristóbal de las Casas, Chiapas
H. Ayuntamiento Constitucional, 1961.

San Cristóbal de las Casas, Chiapas.
H. Ayuntamiento Constitucional, 1961.

Arq. Juan A. Chellipis





PLAZA CATEDRAL

*San Cristóbal de las Casas, Chiapas
H. Ayuntamiento Constitucional, 1951. Arq. Juan Aldrete*

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

RECTOR

Dr. Jorge Carpizo

SECRETARIO GENERAL

Dr. José Narro Robles

SECRETARIO GENERAL

ADMINISTRATIVO

Ing. José Manuel Covarrubias

SECRETARIO DE LA RECTORIA

Act. Carlos Barros Horcasitas

ABOGADO GENERAL

Lic. Eduardo Andrade Sánchez

DIRECTOR DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

Arq. Ernesto Velasco León