



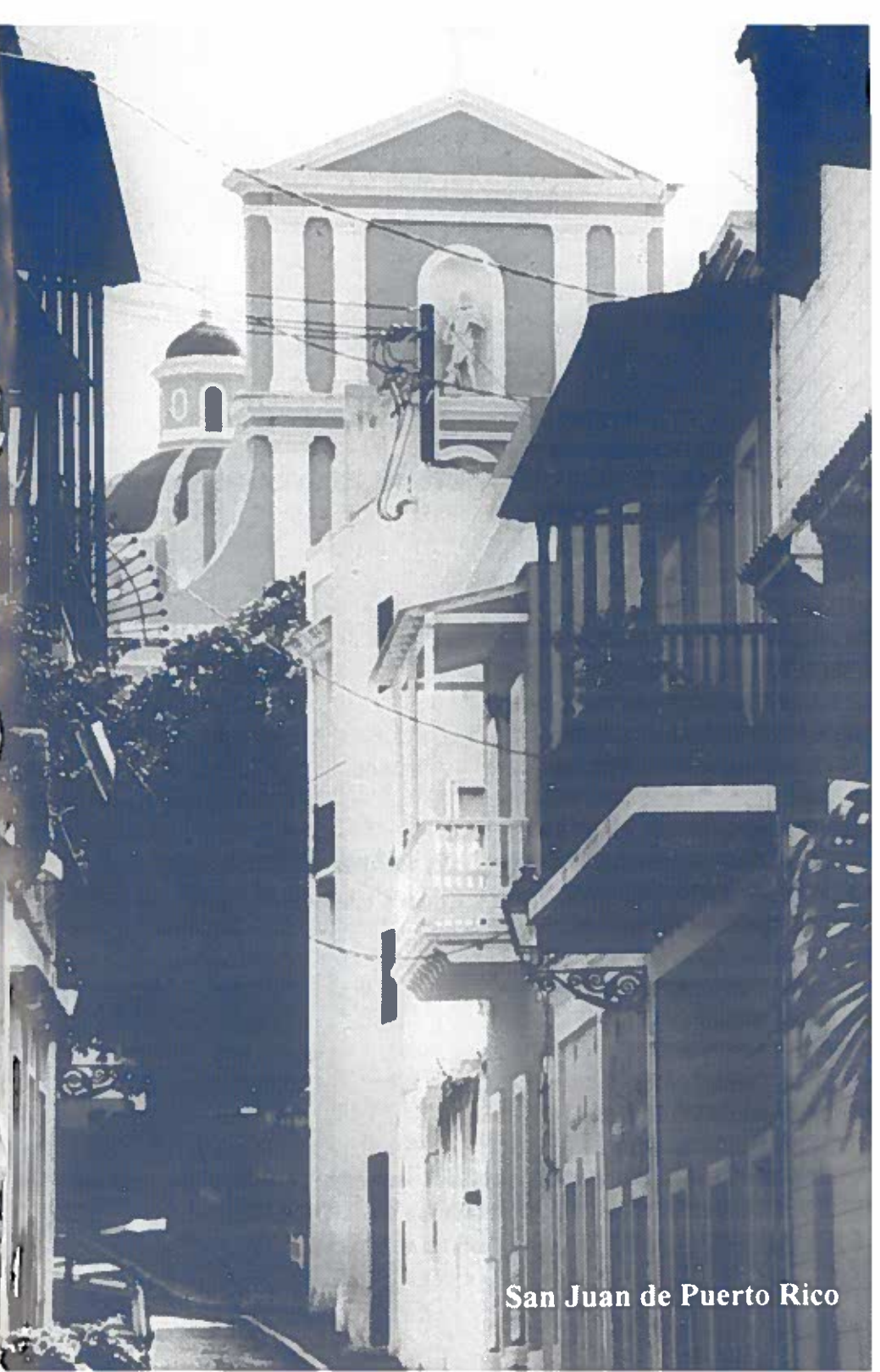
Arquitectura, Historia y Patrimonio

BANCO Rafael A. Crespo P. R.
Arleen Pabón Charneco

Oficina Estatal de Preservación Histórica
Oficina del Gobernador



Foro romano, Roma, Italia



San Juan de Puerto Rico

Arquitectura, Historia y Patrimonio

***Rafael A. Crespo
Arleen Pabón Charneco***

***Oficina Estatal de Preservación Histórica
Oficina del Gobernador
San Juan de Puerto Rico
1995***

Indice

Prólogo	i
Introducción	1
La conservación de la arquitectura	9
La arquitectura y su historia	17
La prehistoria	17
Civilizaciones del Cercano Oriente	19
Mesopotamia	20
Egipto	21
Las civilizaciones prehelénicas	27
Grecia y el mundo Heleno	32
Etruria	39
Roma y el mundo latino	41
La Edad Media:	48
El Paleocristiano	49
El Bizantino	52
El Carolingio	54
El mundo español	56
El Románico	62
Cluny y el monasticismo	64
La arquitectura de peregrinación	66
Los castillos	67
El Gótico	69
El Renacimiento	75
El Plateresco	80
Barroco y Rococó	81
El siglo XVIII	85
El siglo XIX	89
El siglo XX	93
Epílogo: Puerto Rico y el estilo nacional	97
La designación del recurso cultural	101
La rehabilitación de la arquitectura patrimonial	113
Notas	149

Derechos reservados. Esta obra no puede ser reproducida por ningún medio, total o parcialmente, sin previa autorización escrita de los autores.

Copyright © 1995 Rafael A. Crespo y Arleen Pabón Charneco
Apto. 21909, Estación Universidad, San Juan de Puerto Rico 00931-1909

Esta obra ha sido publicada por la Oficina Estatal de Preservación Histórica, Oficina del Gobernador, San Juan de Puerto Rico 00901. La misma ha sido impresa por la Administración de Servicios Generales. Portada: Banco de Crédito y Ahorro Ponceño, Ponce, Puerto Rico [Foto: OEPH]

Esta publicación ha sido financiada en parte con fondos federales provenientes del Servicio Nacional de Parques, Departamento de lo Interior, por medio de la Oficina Estatal de Preservación Histórica del Gobierno de Puerto Rico. Sin embargo, el contenido y las opiniones no necesariamente reflejan las opiniones o la política del Departamento de lo Interior, así como la mención de marcas o productos comerciales o consultores, no constituye endoso o recomendación por el Departamento de lo Interior o la Oficina Estatal de Preservación Histórica.

Bajo el artículo VI de la Ley de Derechos Civiles de 1964 y la Sección 504 de la Ley Rehabilitadora de 1963, el Departamento de lo Interior de los Estados Unidos prohíbe la discriminación por razones de raza, color, o impedimento en programas que reciban ayuda federal. Si usted cree haber sido discriminado en algún programa o actividad de este proyecto, o si desea información adicional, escriba a: *Office for Equal Opportunity, US Department of the Interior*, Washington DC 20240.

Prólogo

A través del tiempo, la arquitectura ha sido considerada uno de los productos más visibles de la sociedad; casi todas las actividades básicas del ser humano han estado y están enmarcadas por edificaciones. Algunos han afirmado que la arquitectura es el marco escénico donde tiene lugar el drama y la comedia que representan las diferentes civilizaciones. Además de esta importante misión y uso, muchos ejemplos arquitectónicos pueden ser considerados artefactos artísticos, poseedores de valor estético, ya que representan la labor de artistas y artesanos, quienes crearon y representaron un trabajo de arte para la generación que los gestó.

Por ser creación de un momento en la historia, los edificios no tan sólo son imágenes de un pasado que ya no volverá a repetirse sino repositorios de un valor histórico, conocido como su *Alterswert*. Cuando los ejemplos arquitectónicos quedan así imbuidos, son considerados valores o recursos culturales. Se reconoce, entonces, su calificación como objetos de valor patrimonial. Cuando un ejemplo llega a poseer tal valor para otras generaciones que lo convierten en bien patrimonial y, por lo tanto, en un artefacto que debe conservarse por los siglos para el disfrute de las generaciones venideras, la arquitectura adquiere un nuevo valor y comienza a ser considerada arquitectura patrimonial o histórica. Más adelante exploraremos el tema de la diferenciación entre arquitectura histórica y arquitectura patrimonial.

La arquitectura ha sido considerada tradicionalmente una de las Bellas Artes. Al ser un arte, se desarrolla y gesta como las demás artes. Sin embargo, cuando los ejemplos arquitectónicos se transforman en recursos patrimoniales, o sea en legado histórico, su conservación y manejo no pueden ser tratados — por su tamaño, escala, intención, entre muchos otros factores — como la pintura o la escultura. Por esta razón, no todo lo que cualificaría como arquitectura patrimonial puede ser conservado, aunque bien sea parte del acervo cultural de un pueblo. Esta realidad impuesta por la contemporaneidad y lo que podríamos denominar, parafraseando el concepto darwiniano, como una “selección natural” de la historia, determinan que el proceso de conservar y manejar la arquitectura patrimonial posee un inherente conflicto, particularmente si

partimos de la premisa de que la arquitectura es arte y, por lo tanto, todos sus ejemplos deberían ser conservados tan sólo por este hecho. El conflicto se torna más complejo si añadimos al acervo a conservarse por su valor artístico aquel cuyo valor es uno principalmente histórico. Por demás, es propio señalar que existe arquitectura que tiene valor por ser un objeto de arte (o sea en derecho propio) y arquitectura que tiene valor por ser un objeto histórico (o sea, por el valor que la historia ha depositado en el artefacto).

Entonces, al analizar la situación de la arquitectura patrimonial, su conservación y manejo resulta imperativo educar sobre algunos aspectos de estos procesos para lograr un balance adecuado entre lo que debe ser conservado y lo que puede ser conservado. Reconocemos la importancia de conservar los ejemplos de arquitectura de relevancia de un pueblo para garantizar que las futuras generaciones puedan disfrutar y conocer los mismos. Le corresponde a la generación que los recibe asumir el rol de custodios o albaceas, para garantizar no tan sólo que esta meta se cumpla, sino que se cumpla adecuadamente.

La Oficina Estatal de Preservación Histórica, adscrita a la Oficina del Gobernador, fue creada por la ley federal *The National Historic Preservation Act of 1966*, según enmendada en 1992. Tiene, como una de sus responsabilidades legales principales, colaborar activamente en la conservación de los recursos culturales arquitectónicos. El siguiente escrito responde al deseo de orientar al público en general sobre aspectos relacionados con la arquitectura, la historia y el patrimonio puertorriqueño. Se desea fomentar el aprecio y disfrute de nuestro pasado, convirtiendo la arquitectura en una especie de cristal a través del cual podemos aprender más sobre nuestra historia, nuestro pueblo y, finalmente, sobre nosotros mismos. Este escrito enmarca la relación y distancia que existe entre la arquitectura en derecho propio, como expresión de un momento en el tiempo, y la arquitectura que se transforma hasta convertirse en patrimonio cultural.

Los autores desean agradecer el compromiso personal y el apoyo ofrecido por el Hon. Pedro Rosselló, Gobernador de Puerto Rico, para con la labor que han venido realizando en pro de la conservación patrimonial a través de la Oficina Estatal de Preservación Histórica. También agradecen la asistencia ofrecida por el personal de la Oficina Estatal de Preservación

Histórica en su totalidad. Particularmente, agradecen la colaboración prestada por la Dra. Karen Anderson, las señoras Carmen Bermúdez, Elizabeth Garcés, Karen González, Mayra Jiménez, Gloria M. Ortiz y Berenice Sueiro. Asimismo, agradecen el uso de sus colecciones de fotografías al Dr. Jorge Rocafort y al Sr. Rafael Crespo, hijo.

Introducción

Un libro sobre la conservación de la arquitectura patrimonial debe comenzar con una breve definición de lo que conforma esa disciplina que llamamos arquitectura. La arquitectura es, primera y primordialmente, una creación del ser humano, un artefacto social al servicio de la sociedad que lo concibe. La arquitectura, usualmente, se dedica a la mejoría de su circunstancia histórica, ya que arquitectura sin impacto social, sin percepción de los problemas que nos presenta el ambiente físico, desde la escala regional a la universal, no aportaría significativamente como arte.

Tradicionalmente, se ha aceptado como posible definición de lo que es arquitectura “el arte de proyectar y construir edificios,” pudiéndose expandir la definición para también incluir que el concepto de “la creación de espacios para el uso del ser humano” es uno inherente a la actividad creativa que engendra la arquitectura.¹ También por tradición, se concibe que esta actividad y disciplina es una que incorpora a su carácter y a su resultado tridimensional una manifestación corpórea práctica con un uso de algún tipo. Todavía se debate entre los especialistas si la presencia física, o sea, la generación de un *corpus* o imagen visual proyectada de manera construible al punto de que sea utilizable, debe ser incorporado como requisito a una definición de lo que es la arquitectura. En otras palabras ¿existe o no arquitectura, si tan sólo queda plasmada en un papel o en una maqueta?

Aceptemos la definición que queramos, la arquitectura es capaz de expresión de sentimientos, de ideas y de símbolos. Es un arte que no tan sólo es capaz de encerrar y transmitir mensajes poderosos, sino también de capturar, mediante su magia, el tiempo. Son muchas las edificaciones que se han transformado bien en símbolos de eventos del pasado o en elementos de continuidad de principios que salvan los siglos.

Hemos descrito la arquitectura como un arte, al igual que la pintura, la escultura, la literatura, la música y otras actividades creativas, a través de las cuales se expresa el ser humano. Siendo una de las Bellas Artes, persigue capturar y representar la belleza mediante un objeto que aspira a ser sinónimo de perfección y profundidad de pensamiento, así como de sentimiento. Es un arte pues la idea artística — o sea, el objeto diseñado — pretende expresar los sueños y las aspiraciones del ser humano. Como todas las artes, la arquitectura se interesa en los sistemas de proporciones, en los materiales, en la correcta relación entre los componentes y el conjunto, en fin, en la perfecta expresión de cada elemento que compone el artefacto. Aquí reside la diferencia entre la arquitectura y la construcción. La arquitectura es un arte y aunque casi toda la arquitectura es construida, no todo lo construido es arquitectura y, por lo tanto, arte. Por estas razones, la capacidad expresiva de la arquitectura requiere e involucra la participación de los sentidos y el intelecto para así poder ser capaz de transmitir sus mensajes.

El término ARQUITECTURA tiene un origen complejo, con muchas interesantes connotaciones. ARQUI viene del griego *archos*, que quería decir “jefe” o “líder” en la Grecia antigua. Por ejemplo, el título oficial del famoso líder político ateniense Perikles era *archonte*, o sea, jefe del estado. TECTO proviene también del griego, *tekton*, o sea, “carpintero” o “constructor.” El *architekton* de los griegos y el *architectus* de los romanos siempre significó el jefe o líder de una construcción. Nuestro término “arquitectura,” proviene de este origen griego y llega al castellano vía el latín *architectura*, que será lo hecho por el *architekton* o el *architectus*. Sin embargo, además de su relación con el anterior prefijo, la palabra “arquitectura” incluye el término *tektonikos*, que significa constructivo.²

La función primaria de la arquitectura es dar cobijo, mediante la creación de espacios, a las necesidades del ser humano. En muchas ocasiones, este cobijo puede llegar a convertirse en imágenes poderosas, en imágenes místicas, que

son capaces de salvar las distancias en tiempo. Para algunos, estos espacios no tienen que ser construidos y llegar a poseer tridimensionalidad; por eso se considera que hay teóricos que son arquitectos, a pesar de no haber construido nada físico. Los legendarios Vitrubio Pollio y Leonardo da Vinc, por ejemplo, a pesar de haber hecho grandes e importantes aportaciones a la arquitectura, no dieron corporeidad a sus ideas.

La arquitectura crea espacios y puede recrear este concepto, así como el de volumen, sin tener techos, puertas y ventanas. De hecho, no siempre hay que utilizar la piedra, la madera, el hormigón, el metal, el cristal o el plástico, para crear arquitectura. La imagen y el concepto de espacio se pueden obtener de otras formas, inclusive con árboles, arbustos, fuentes y cascadas. Como todos sabemos, la arquitectura paisajista no es otra cosa que un aspecto de lo antes descrito.

La arquitectura es creada por seres humanos, para el uso de seres humanos, ya sea como vivienda, templo, edificio público u otro. Resulta importante entender que la función o el uso también pueden ser totalmente simbólicos. Por esta razón, hay piezas arquitectónicas que no presentan el tradicional arreglo de espacio interior, exterior, techo y piso y, sin embargo, son consideradas arquitectura. Ejemplo de esto serían los arcos triunfales romanos, los obeliscos egipcios y la puerta de San Juan, entre muchos otros. Le Corbusier,³ gran arquitecto francés del siglo XX, resumió este pensamiento cuando dijo: *La arquitectura es mucho más que el arte de colocar inodoros*. En otras palabras, la aparente utilidad y funcionalidad de un edificio no determina si es o no arquitectura. La función de un artefacto arquitectónico puede ser la de ser símbolo de algo o alguien.

Muchos han tratado de explicar por qué el ser humano ha hecho, hace y hará arquitectura. La historia nos ha entregado numerosos ejemplos que sirven de base a la idea de que la arquitectura existe como evidencia del paso de la civilización humana y que, por lo tanto, puede ser una interpretación de la condición humana. Los ejemplos así entendidos nos hablan del pasado y sirven como instrumentos para recordar las “vidas

vividas” de nuestros antepasados. Sin embargo, esto no explicaría por qué el ser humano siente la necesidad de laborar tan arduamente para resolver unos problemas relacionados a su condición del paso limitado por esta vida. Proponemos que más que una situación de condición es una de actitud.

Aparenta ser correcto interpretar que, con el paso del tiempo, el ser humano descubrió que la arquitectura era, además de una solución práctica a sus problemas básicos de vivienda y supervivencia, una fuente incontenible de símbolos esenciales. Es por esta razón que, desde los orígenes más remotos de la Antigüedad, indistintamente del continente del cual provenga, de la etnia que lo acunó, el ser humano ha venido expresándose mediante sus objetos arquitectónicos. Inclusive, se percibe en la organización espacial de muchas cavernas prehistóricas un deseo de orquestar estos espacios ofrecidos por la Naturaleza en arreglos especiales, de valor simbólico y funcional, para sus usuarios. Era y es una manera de expresar sus ambiciones, sus ideas, sus aspiraciones; una fachada ante la sociedad, ante el



Hacienda Labadie, Moca, Puerto Rico

mundo, una máscara ante el tiempo, una identificación muy personal. Por esto, nuestra convicción es que hacer arquitectura es un deseo incontrolable que siente el ser humano, ya sea

egipcio, africano, chino, japonés o taíno, es algo que necesita hacer, que le encanta hacer. Los franceses le llaman a este deseo inexplicable de hacer arquitectura el *mal a bâtir*, o la enfermedad de construir.⁴

De no ser esto así, ¿cómo explicar por qué civilizaciones antiguas invertían su tesoro, tiempo, esfuerzo y talento en la erección de monumentos, a veces de uso aparentemente limitado, como por ejemplo los colosales zigurats de Uruk, las majestuosas pirámides de Giza y Centro América, los complicados recintos templarios griegos y romanos y los bateyes taínos? Existen otras maneras de adorar los dioses, enterrar a los muertos y celebrar juegos ceremoniales que no requieren tanto esfuerzo creativo, físico y económico. Hacer arquitectura aparenta ser una necesidad íntimamente relacionada con el bienestar emotivo de los seres humanos.

No importa que, desde el principio de los siglos, la sociedad haya impuesto al arquitecto y a la arquitectura atemperar sus sueños a la siempre existente realidad de que, en la arquitectura, la forma en muchas ocasiones tiene que seguir la función y otros estrictos marcos de referencia como el presupuestario. La arquitectura y sus generadores, el arquitecto y su dueño, han sido llamados a interpretar y dar corporeidad a los sueños de la sociedad que los gesta y, a la vez, a forjar la imagen física tridimensional de ésta ante el futuro.

El ensayo teórico de arquitectura más antiguo que ha llegado a nuestros días es el del arquitecto Vitrubio (*De architectura libri decem*), quien vivió en Roma en la segunda mitad del siglo I a.C. Fue Vitrubio quien definió las cualidades principales de la arquitectura, que — al día de hoy — aún perduran como válidas. La arquitectura, de acuerdo a las ideas vitrubianas, traspasa una difusa pero importante línea entre ser construcción y ser arquitectura cuando posee las siguientes cualidades: *venustas, utilitas y firmitas*.

La *venustas* o belleza debe estar presente no tan sólo en las partes del edificio sino en el conjunto arquitectónico. Debe existir belleza en las proporciones, en el uso de los materiales,

en su forma, en su organización. En fin, la base de la belleza en un edificio es la armonía con que se diseñan todas sus partes.

Según el teórico, la *utilitas* establece que el edificio debe ser útil y apropiado a su función: un palacio debe ser majestuoso como el Palacio de Santa Catalina (La Fortaleza) en San Juan; una fortaleza debe poder defender como los castillos de San Gerónimo, San Cristóbal y El Morro en San Juan; una iglesia debe invitar a la reflexión como atestiguan muchos templos de nuestros pueblos. Una casa en el trópico, como bien sabían nuestros abuelos y ancestros, debe estar diseñada para que se adapte al clima caliente y húmedo: levantada de la tierra, con techos altos y de aguas y elementos (ventanas de persianas, montantes calados, entre otros) que fomenten la existencia de corrientes de aire que refresquen el interior. En fin, construida de materiales y formas apropiadas al clima tropical.

El principio de *firmitas* nos habla de estructuras que no sólo sean fuertes, sino que lo parezcan. Su estructura debe no tan sólo ser resistente, sino aparentarlo. Cuando el huracán Hugo visitó la isla hace unos años atrás, muchas personas residentes en edificios de condominios desalojaron sus apartamentos en pisos altos porque parecía que los vientos hacían mover estos edificios. Estas personas posiblemente entendían a cabalidad que el edificio no se iba a desplomar, pero, parafraseando aquello de la mujer del César, en la arquitectura, además de ser, hay que parecer resistente.

Además de estos valores que pueden ser denominados cualitativos, el principio más poderoso contribuido por las civilizaciones de la Antigua Grecia y Roma a la arquitectura de todos los tiempos fue el concepto de que ésta tenía que estar hecha a la imagen y semejanza del ser humano. Este fue, y ha sido, el principio rector occidental a la hora de emprender la tarea del quehacer arquitectónico.

Arquitectura como la del *cromlech* de Stonehenge en Salisbury, Inglaterra, la de las pirámides egipcias y americanas, es caracterizada por el gigantismo y el monumentalismo de su escala, por una especie de frenetismo simbólico que alberga una

función utilitaria mínima, de contadas ocasiones. En estos edificios, la relación entre el ser humano y la estructura es una de carácter incidental, ya que fue más importante para el arquitecto llevar un mensaje de grandeza y majestuosidad, en particular en términos del tamaño del edificio con relación al ser humano. Esta arquitectura no se inspira en el ser humano ni, por lo tanto, en lo que Occidente considera su fuente de inspiración más importante: la Naturaleza.

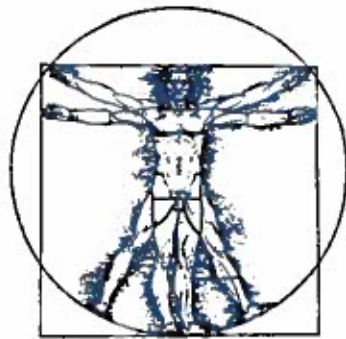
Fue la arquitectura de las antiguas Grecia y Roma (conocida como arquitectura clásica) la que estableció el *dictum* básico de que la arquitectura tiene no sólo que inspirarse en la Naturaleza, sino que debe ser hecha para quien es el centro y la medida de todo en el Universo: el ser humano. En otras palabras, la buena arquitectura, según el pensamiento clásico, debe ser antropomórfica; esto es, hecha a imagen y semejanza del ser humano. ¿Cómo logra la arquitectura ser antropomórfica?

En primer lugar, para que la arquitectura sea antropomórfica debe ser cónsone al ser humano, debe tener una escala apropiada al ser humano. Esto no quiere decir que tiene que ser pequeña en tamaño. Lo que este principio establece es que, según un ser humano bajito es tan proporcionado como uno alto (si ambos son normales), así debe ser la arquitectura, independientemente de su tamaño. Según todas las partes de nuestro cuerpo son proporcionadas las unas a las otras (el dedo a la mano, la mano al antebrazo, el antebrazo al brazo, el brazo al torso, el torso al cuerpo, y así sucesivamente), según todas las partes están proporcionadas al conjunto, así debe ser en la arquitectura. En el Partenón (templo griego construido en el siglo V a.C.) y en muchas iglesias medievales europeas, todas las medidas del edificio son múltiplos de una sola medida (la base de una columna, en el caso del Partenón; el tamaño de una crujía, en el medievo), como sucede en el cuerpo.

¿Por qué imitar al ser humano? En la Antigüedad se descubrió que éste, y su sistema de proporciones, puede quedar inscrito en un cuadrado y un círculo: figuras matemáticas perfectas. Por esta razón, el ser humano llegó a ser sinónimo de

todo lo que era perfecto en la Naturaleza. ¿Qué mejor inspiración para obtener edificios perfectos que utilizar el modelo perfecto?

En segundo lugar, la arquitectura también es antropomórfica cuando el carácter o la personalidad del edificio en el exterior refleja su particular uso. No tan sólo es para uso del ser humano, sino también es diseñada a su medida. Finalmente, la arquitectura puede imitar la forma del cuerpo humano en sus elementos, como se percibe en el portal de las Cariátides en la Acrópolis de Atenas en Grecia o en la casa Armstrong Poventud en Ponce, entre otros.



Hombre vitrubiano, por Leonardo da Vinci; Cariátides del Erecteión, Acrópolis de Atenas, Grecia



Casa Armstrong-Poventud, Ponce, Puerto Rico

La conservación de la arquitectura

El conservar edificios y lugares históricos satisface la importante necesidad humana básica de saber quiénes somos como personas e individuos y de donde procedemos. En muchas ocasiones, estos lugares representan el único artefacto físico que poseemos como evidencia de nuestra historia. Los yacimientos arqueológicos y los artefactos ahí encontrados, por ejemplo, son la única realidad física que poseemos de nuestros antepasados prehistóricos. Los lugares históricos nos hablan de nuestros grandes líderes, de los grandes eventos de nuestra historia, así como de la vida que se gestaba de día a día. También nos educan sobre cualidades tales como valor, liderazgo, fe, recordándonos también nuestros fracasos pasados, inclusive, nuestras limitaciones. En nuestro caso, los lugares históricos nos hablan de las diversas raíces culturales de los puertorriqueños y del camino en común que emprendimos hace ya unos cuantos siglos. Porque aún no hemos llegado al final del camino, necesitamos de estas edificaciones para conocer de donde provenimos.

Cuando los edificios poseen valor cultural o patrimonial para un pueblo se transforman. No tan sólo son importantes por ser imágenes vivas del pasado, sino por el valor histórico que encierran. Ese valor — para algunos un tanto elusivo — es conocido como su *Alterswert*. La protección y conservación de este valor, que no es cuantificable, es la razón más importante por la cual conservamos el patrimonio cultural arquitectónico. Cuando los museos exhiben ejemplos importantes de pintura o escultura, muestran los originales. La pintura de *Flaming June* de Sir Frederic Leighton, que se exhibe en el museo de arte de Ponce, es un valor patrimonial universal no tan sólo por su imagen y, por lo tanto, su valor artístico, sino por ser el lienzo original pintado por el artista. En otras palabras, si alguien reprodujera el original, de manera exacta, a nadie se le ocurriría decir que tiene el mismo valor que el original. La imagen es

eso tan sólo: una imagen. Es el valor histórico lo que hace trascender el legado del pasado. Esta misma relación está presente en la arquitectura patrimonial.

Para la filmación de una película en el viejo San Juan recientemente se duplicó, con todo lujo de detalles, un tercer piso de un edificio histórico. La imagen, los detalles artísticos eran exactos a los del original. Sin embargo, esta intervención cinematográfica es algo que no posee valor histórico y, por lo tanto, ninguno cultural. A lo sumo, tendrá un valor anecdótico sobre la extrema flexibilidad con que permitimos intervenciones de todo tipo en nuestra preciada zona histórica, patrimonio de la humanidad. La arquitectura patrimonial es la arquitectura que nos ha legado la historia porque poseyó, aun de manera implícita, un valor para las generaciones pasadas, para la presente y las futuras. Ese valor y el artefacto en sí son bienes patrimoniales de los cuales nuestra generación debe ser custodio responsable.

Resulta menester explorar un nuevo aspecto sobre el tema, tan nuevo que el primer simposio internacional sobre el mismo se celebró durante este mismo año de 1995: el de la conservación del pasado reciente. Debido a la rapidez de los cambios de nuestra sociedad, al crecimiento constante de nuestras ciudades y a la desaparición de muchos de los ejemplos arquitectónicos que podrían convertirse en el mañana en patrimonio cultural, la comunidad internacional ha encontrado necesario iniciar el estudio de ejemplos arquitectónicos que antes no hubiesen sido considerados históricos: ejemplos construidos hace tan sólo unas pocas décadas. Por tal razón, hemos entendido que es necesario modificar el uso de ciertos términos relacionados con la tarea de conservación del patrimonio cultural. A estos fines, los autores prefieren utilizar los términos "recurso patrimonial" o "recurso cultural" y no los tradicionales "recurso histórico" o "monumento histórico."

Entendemos que los términos "recurso cultural" y "arquitectura patrimonial" conllevan el mensaje de que estos recursos son una especie de tesoro que, al ser parte intrínseca

de nuestra cultura, trae consigo la posibilidad de enriquecer el espíritu individual y el colectivo. Son recursos que poseemos, elementos activos y de potencial para nuestra sociedad; no son ejemplos momificados por el tiempo, sacralizados ante el altar del pasado, elefantes blancos u obstáculos al desarrollo contemporáneo. Son recursos que, si se lo permitimos, pueden abonar a la calidad de nuestra vida y enriquecer nuestro diario vivir de manera activa y dramática.

El manejo y la administración de este tesoro, por lo tanto, deben ser del todo cuidadosos. Estas actividades deben servir los mejores intereses de la historia y de la civilización, no tan sólo los nuestros. La conservación patrimonial es una profesión enraizada en una manera especial de mirar y entender tanto el presente heredado como el futuro, fundamentada en diversos elementos reguladores. El primero de éstos son las leyes y los reglamentos. El segundo elemento regulador es provisto por los principios enunciados y respaldados de rango internacional, como lo son los esbozados en las Cartas de Atenas, de Venecia, la de la Conservación de Pueblos Históricos y Áreas Urbanas, las Normas de Quito, entre muchos otros. Finalmente, se cuenta con códigos de ética internacionales que regulan la conducta de los profesionales del campo.

Es posible que el laico pueda pensar que algunos de los aspectos relacionados con la conservación patrimonial son elusivos, inciertos, poco estables. A veces, inclusive, pueden parecer, contradictorios. La conservación patrimonial no es una profesión basada en hechos inmutables recogidos del pasado que pueden ser reorganizados cuándo y cómo queramos. A lo sumo, son interpretaciones que se hacen de pedazos del pasado que son recobrados, en muchas ocasiones, de manera sorpresiva y cuando menos se espera. La profesión crece mediante el diálogo constante con el pasado, la conversación con unos sujetos que ya no existen. Habiendo admitido esto, es menester señalar que, si se actúa utilizando los marcos de referencia reguladores mencionados en el párrafo anterior, resulta difícil tomar decisiones arbitrarias o caprichosas. Es posible que,

todavía, algunos perciban la misma como una actividad tipo pasatiempo, llevada a cabo por señores y señoras cuasi-Victorianos, en fin, una manera interesante y entretenida de pasar la vida. Es posible reconocer que la sed de conocimiento y aventura de algunos de los personajes de mayor relevancia en el pasado (Heinrich Schliemann resulta una figura paradigmática a estos efectos), pudieran ser categorizadas de esta forma. Hoy día, sin embargo, la labor es una de constante interpretación social motivada por una pasión que, aunque difícil de explicar, nace en la mente y en el corazón de los que reconocen en el proceso de desarrollo histórico la fuente más importante de cambio y mejoría social.

Además de valorizar el patrimonio, para poder tomar decisiones consecuentes con relación a su conservación, resulta imperativo su correcto manejo y administración. Para poder llevar a cabo estas encomiendas de manera adecuada, es esencial entender por qué, para qué y por quién hacemos las cosas. No conservamos el patrimonio por conservarlo, como ejercicio social. Lo conservamos porque somos albaceas del mismo y, como tales, tenemos no tan sólo que conservarlo, sino transmitirlo, manejándolo y administrándolo de manera responsable. Recordemos siempre que, de esto, somos responsables ante la historia. Mediante actividades de esta naturaleza, no tan sólo educamos la presente generación, sino que garantizamos el traspaso de la evidencia tangible al futuro.

Para poder manejar y administrar adecuadamente nuestro patrimonio y su valor cultural e histórico, es menester generar otra tarea de gran importancia: la interpretación del mismo. Esta actividad es necesaria por diversas razones. En primer lugar, colabora en la educación y en la transmisión de la importancia de nuestra labor a la presente generación, ganando así su entendimiento y su apoyo activo. En segundo lugar, la interpretación de nuestro patrimonio nos permite legar a las futuras generaciones información en torno al patrimonio, concebida desde nuestro lugar en el tiempo. De esta manera se enriquece la información disponible para investigación y estudio

en el futuro. La actividad de interpretación debe estar revestida de una seriedad incontrovertible, de una actitud de análisis y estudio cuidadoso y, sobre todo, ético. Opinamos que, antes de entregar a las futuras generaciones interpretaciones falsas e inadecuadas, es preferible no entregar nada.

La conservación de los recursos culturales debe ser una actividad dirigida no tan sólo a proteger aquellos artefactos fácilmente reconocibles como tal por su carácter monumental, sino a aquellos que formaron y forman parte de nuestro diario vivir. Recursos tales como un asentamiento prehistórico, un antiguo campo militar o un museo nos educan, enseñan y motivan. Aunado a esfuerzos de conservación de recursos de carácter no monumental más comunes, como una casa, una tienda o un panteón, la conservación patrimonial vista de esta manera ayudaría a reforzar nuestros lazos de convivencia y de identificación. Los recursos culturales deben y tienen que formar parte de nuestra vida diaria; los mismos no se protegen si los sacralizamos, tan sólo si los hacemos parte integral de nuestra vidas. Para poder lograr esto es esencial llevar el conocimiento a todos y hacer la actividad una de todos los días, acercándola a todos los corazones. Nuestro tesoro de pasado se encuentra vivo no tan sólo en el campo de El Morro y en las grandes catedrales, sino en las pequeñas casas de nuestra gente, las tumbas, los paisajes, entre muchos otros.

Con relación a nuestro tema, reconocemos que nada es definitivo. La idea de la cultura y, por lo tanto, uno de sus componentes más importantes — la arquitectura patrimonial — como algo inmutable y eterno está siendo abandonada. La cultura es algo cambiante, en constante desarrollo, donde se exalta la inventiva y la creatividad de cada generación y sus diferentes grupos. Esta realidad, sin embargo, ha de ser atemperada con otra: la necesidad de generar un *corpus* que, aunque flexible en su composición, sea lo suficientemente corpóreo para brindar constancia y presencia cultural. Por eso, si bien es cierto que algunos de los ejemplos que conservamos para el mañana, pueden — en ese entonces — haber perdido su

importancia, es necesario conservar lo que fue importante para nuestros ancestros y para nosotros. Le corresponderá a las generaciones futuras, como nuestros herederos, hacer uso de nuestro legado.

Si es cierto, como afirman algunos, que los recursos que una sociedad debe desarrollar con primacía son su gente y su infraestructura, entonces la labor de conservación patrimonial resulta ser una de trascendental importancia. La conservación patrimonial no es otra cosa que una actividad que educa y fomenta la cultura. Como tal, alimenta uno de los componentes más valiosos y de mayor duración de un pueblo: su infraestructura emotiva y afectiva. El desarrollo sostenible de una sociedad no se puede efectuar si se destruyen componentes importantes de la cultura, tales como su desarrollo histórico. El desarrollo histórico-cultural de un pueblo es algo que no se debe interrumpir, pues es el responsable directo de la generación de la infraestructura social en la cual se enmarca su gente. Al conservar el pasado, conservamos el espíritu de la gente, su corazón. Esto, sin duda alguna, colabora en la generación de una personalidad colectiva más sana y estable, ya que lo que late en los corazones y existe en las mentes es lo que rige el organismo y, por lo tanto, el comportamiento del ciudadano. A estos fines, se debe recordar la máxima: *Trash In* es igual a *Trash Out*. Si alimentamos con basura las mentes y los corazones, recibiremos basura de éstos. La infraestructura emotiva y afectiva de nuestra gente es una sumamente valiosa y de larga duración que colabora, directamente, en la generación de una personalidad colectiva más sana y estable. Eso . . . se queda, perdura . . . ahora y siempre.

En un mundo caracterizado, cada vez más, por la homogeneidad, donde el restaurante de comida ligera de San Germán es idéntico al de Arecibo y al de Río Piedras y al de Buenos Aires, Nueva York y París, los recursos culturales arquitectónicos son parte de nuestra identificación como comunidad, nos distinguen y caracterizan, en nuestro caso, representando la personalidad de los diferentes pueblos de la

isla. Son muchos los lugares, en todas partes del mundo, cuya principal fuente de orgullo y de ancla con el pasado es un lugar o edificio histórico. De hecho, son muchísimos los lugares que se identifican en la mente mediante un edificio o lugar histórico, bien sea en París, Roma, Nueva York, Egipto, Londres o San Juan. Éstos hacen de estas ciudades no tan sólo puntos en un mapa, sino lugares con su propio pasado, presente y futuro.

La arquitectura y su historia

La arquitectura tiene historia. Por decirlo de manera simple, tiene apellido: un templo puede ser egipcio, griego, paleocristiano, renacentista y, así, sucesivamente. El tipo de edificio será el mismo: un artefacto dedicado a los dioses y a su adoración. La interpretación tridimensional será diferente, dependiendo del momento histórico en que se gesta. La arquitectura responde íntimamente a su circunstancia histórica, social, económica, natural, entre otras y ha sido utilizada como una guía telescópica en la manifestación consciente del ser humano en cuanto a su presencia en un momento en el tiempo y en el espacio, sus aspiraciones, orgullo y logros.

Por tal razón, la creación arquitectónica no puede aislarse de su momento histórico, pues es producto de su época y está — de manera íntima — ligada a ésta. El arquitecto produce soluciones cuantificables e identificables, o sea, específicamente reales. Estas soluciones deben ser entendibles por los usuarios de su producto; por ende el arquitecto habla el lenguaje de su tiempo, aunque a veces sólo sea el de las minorías.

Cuando el artefacto arquitectónico, por su belleza, su originalidad, su tamaño o rareza, salva las distancias del tiempo y logra convertirse en parte de nuestra conciencia colectiva, la arquitectura adquiere un valor universal, se convierte en un ejemplo clásico. De esta milenaria y compleja tradición somos herederos directos. A continuación, una breve sinopsis de las épocas más importantes del desarrollo arquitectónico en Occidente, a lo largo del tiempo que esperamos facilite el entendimiento y la apreciación de nuestra arquitectura patrimonial.

La Prehistoria

Como mencionáramos anteriormente, la arquitectura ha sido parte intrínseca del desarrollo de la cultura humana. La

arquitectura prehistórica, llamada así pues antecede el período histórico (que comienza a partir del descubrimiento de la escritura), es una arquitectura repleta de propósitos principalmente simbólicos.⁵



Menhires de Carnac, Francia

Uno de los primeros artefactos arquitectónicos que nos ha legado la historia, es el *menhir*, un monolito de piedra hincado en el suelo, con propósitos que se cree debían ser conmemorativos. (Es interesante recordar que un artefacto similar, aunque en madera, fue utilizado por las tribus de indios de América del Norte. Se conoce como tótem.) Estos *menhires* se podían organizar en líneas como los alineamientos de *menhires* de Carnac en Francia (tercer milenio a.C.); en un círculo conocidos como *cromlech*, ejemplo del cual lo es el de Stonehenge en Inglaterra (siglo XVII a.C.); o en rectángulos, como se observa en las plazas ceremoniales puertorriqueñas. Ejemplo de este último serían nuestros bateyes prehistóricos, como los de Caguana en Utuado (siglos XIII-XVI d.C.). Estas estructuras, así como los dolmenes del norte de Francia, las naos y las taulas mediterráneas, son todas ellas estructuras que nos hablan de esfuerzos para crear símbolos tridimensionales relacionados con fuerzas supranaturales.

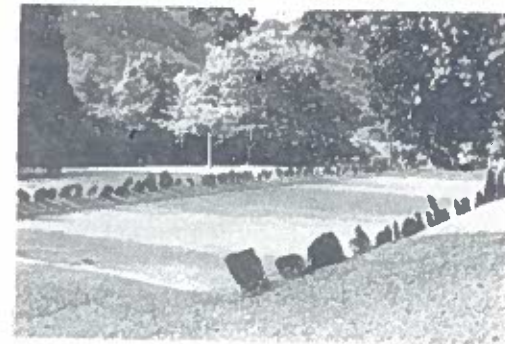
Las estructuras prehistóricas poseían también usos funcionales. Por ejemplo, el *cromlech* se utilizaba como

observatorio solar una vez al año y es posible que en los bateyes se llevaran a cabo juegos rituales mágico-religiosos.



Cromlech de Stonehenge, Inglaterra

Esta práctica de hincar *menhires* -- con o sin grabados (conocidos en la isla como petroglifos), pequeños o grandes, en círculos, líneas o rectángulos -- aparenta ser un concepto universal, ya que se encuentran ejemplos en Europa, en el Caribe e, inclusive, en las islas de Pascua en el Pacífico.



Plaza en Caguana, Utuado, Puerto Rico

Las civilizaciones del Cercano Oriente

Si bien las civilizaciones prehistóricas aparecen en

diferentes lugares del mundo, en Mesopotamia y Egipto encontramos los ejemplos más tempranos de origen de la civilización occidental, áreas que representan una maximización de los conceptos explorados por la existencia primitiva. Estas civilizaciones, asentadas a lo largo de sistemas de ríos y tributarios, tenían ciertas características distintivas: agricultura y sistemas de irrigación, ciudades planificadas, comercio, religión, gobierno, así como arte y arquitectura monumental.

Mesopotamia

La arquitectura es uno de los elementos que hizo posible el comienzo de la civilización urbana antigua. Los asentamientos humanos trajeron consigo la necesidad de erigir murallas, casas, villas y templos. Las nuevas colectividades urbanas comenzaron a requerir la especialización de labores y con ello la creación de una profesión de diseñadores y constructores. En la Mesopotamia de los antiguos sumerios, el *lugal* o líder político de la sociedad urbana fue originalmente el diseñador y constructor de los canales de riego, una labor paralela a la de un arquitecto-planificador. Allí, la ciudad o la unidad urbana -- política y colectiva -- se manifestó localmente como reflejo de preocupaciones cósmicas. La ciudad, al servicio de la deidad local y para el beneficio de todos sus miembros, lo simbolizaba todo.



Zigurat mesopotámico

El edificio característico mesopotámico es el zigurat, una especie de pirámide escalonada sobre la cual era erigido el templo (zigurat de Ur, 2113-2006 a.C.; templo blanco de Uruk, 3500-3000 a.C.).⁶ Este edificio era orientado hacia los cuatro puntos cardinales. El acceso de los pocos escogidos al área del altar, localizado en la *cella* en la parte superior de la estructura, era a lo largo de escalinatas retorcidas. El visitante, por lo tanto, se preparaba emocionalmente para la entrada al santo de los santos mediante el esfuerzo físico de subir por las largas y empinadas escalinatas. Los zigurats eran construidos de barro; una gran montaña de este material formaba su centro, mientras que las paredes externas eran hechas y recubiertas de ladrillos de barro. Algunas veces recibían un tratamiento de betún (bitumen) para impermeabilizarlos.

En las planas superficies del desierto estos edificios se convertían en imágenes poderosas, representativas de valores místico-religiosos que simbolizaban para cada ciudad o ciudadano su ciudadela terrenal y, a la vez, la presencia de los dioses en su entorno.⁷

Egipto

Allá para el año 4,000 a.C., aparecen las primeras poblaciones en el valle del río Nilo. Sus habitantes, como los de Mesopotamia, representan la transición de la vida nómada de cazadores y pastores a una vida de comunidades agrícolas establecidas y asentadas. La agricultura facilitó la vida sedentaria, ya que con ella existía ahora control de los productos alimenticios. No tan sólo se sembraban para alimentar la población, sino que podían ser almacenados para épocas de carestía. Al no tener que depender de la improvisación y de lo desconocido, se podía tener más tiempo de contemplación para entender su propia condición más allá de resolver problemas inmediatos de subsistencia. Este "tiempo de ocio" permitió la especialización en variados oficios, como lo son la alfarería y la domesticación de animales. Todo esto llevó al ser humano a una alteración del ritmo de vida que había llevado desde los

comienzos de su habitación en el planeta: al existir una mayor cantidad de comida, aumenta la población, así como los animales domésticos. El mayor cultivo de tierras y producción agrícola tiene como resultado directo una mayor población.

Labores comunales de cooperación llevaron al egipcio prehistórico a controlar el río con grandes obras de canalización e irrigación. Así es que la agricultura, el establecimiento político, el control del Nilo -- elementos que garantizaron la continuidad de su sistema de vida -- fueron pasos importantes en el establecimiento de la civilización egipcia. El Nilo, desde el principio, se convirtió no tan sólo en su fuente de vida, sino inclusive, en su dios. La necesidad de actuar de manera organizada para transformar el poder destructivo del río llevó a una forma de vida específica y a un sistema de instituciones políticas particular.

Ya que el faraón simbolizaba la comunidad en todos sus aspectos temporales y trascendentales, la vida giraba en torno a él, como rey divino. A pesar de su rigidez aparente y su énfasis en la herencia dinástica, el sistema social egipcio permitía a algunos poder ascender a puestos importantes, llegando incluso a ser faraones. A la cabeza de la pirámide social se encontraba el faraón; luego los sacerdotes, los nobles, los soldados, los escribanos y, así, sucesivamente. A diferencia de Mesopotamia, el poder absoluto del faraón logró el control absoluto de la población y la unificación territorial de Egipto.

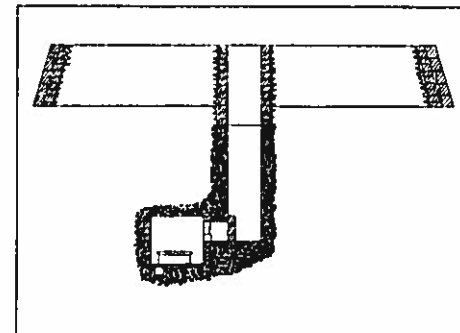
De gran relevancia fue la invención, al igual que en Mesopotamia, de la escritura (c. 3,500 a.C.), junto con una ciencia de cálculos, basada en el sistema decimal, sobre la cual basarían sus principios matemáticos. También se creó un sistema de medida lineal, basado en las dimensiones del cuerpo humano.

La arquitectura egipcia tiene sus ejemplos más significativos e importantes en sus monumentos funerarios y templarios. Tal importancia tenía la vida después de la muerte que muchos vivían esta vida preparándose para la próxima. Para su arquitectura funeraria utilizaban la piedra, desarrollando una gran destreza en el uso de la misma inclusive en el trabajo de

piedra de grandes tamaños, pues poseían acceso a importantes canteras. Ya que el antiguo egipcio creía en la vida del más allá, a la que le daba mayor importancia que a la terrena, prefirió la piedra para sus monumentos funerarios, debido a su durabilidad. Las viviendas y hasta muchos palacios, estructuras temporales, eran construidas con materiales más humildes, tales como el ladrillo, la arcilla y la madera. Por esta razón, las tumbas y los templos han perdurado hasta hoy, mientras que los edificios seculares han desaparecido en su mayoría.

Era muy importante momificar el cuerpo del faraón o el noble, pues éste proveía la casa al espíritu de la persona, o *ka*, por toda la eternidad. Una vez se había terminado con una serie de procedimientos científicos, el cuerpo era colocado en un ataúd de madera; si el status del difunto lo ameritaba, se colocaba en otro sarcófago de piedra. Así era depositado finalmente el cuerpo para su descanso eterno en algún tipo de cámara funeraria secreta.

La *mastaba*, la pirámide escalonada y la pirámide



Mastaba del Antiguo Imperio, Giza, Egipto

La *mastaba* es una tumba que se diseñaba bajo tierra y se cubría con una superestructura de ladrillo de paredes inclinadas, en forma de una plataforma rectangular (*mastaba* es el nombre árabe para el banco frente a las casas de los

trabajadores). Originalmente, estas estructuras eran construidas como reposo individual; posteriormente, se fueron desarrollando para albergar familias enteras. La *mastaba*, como residencia del *ka*, a veces incluía una escultura-retrato del difunto, por si el cuerpo, por alguna razón, llegaba a faltar. En la capilla de la *mastaba* los amigos y familiares podían dejar ofrendas al *ka*, en forma de objetos, comida y bebidas.

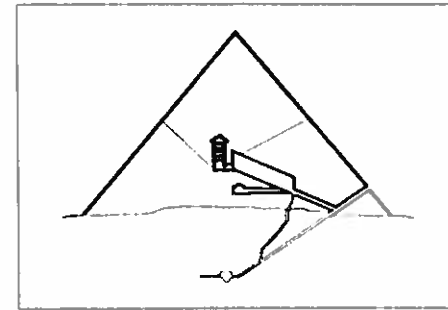


Pirámide escalonada del rey Zoser, Sakará, Egipto

Para el tiempo de la tercera dinastía la *mastaba* se transforma, creciendo en tamaño hasta llegar a ser una pirámide escalonada, parecida al zigurat sumerio. Esta forma arquitectónica fue precursora de la pirámide que conocemos hoy día. En Sakará, a las afueras de Menfis, se construyó el conjunto funerario del faraón Zoser (c. 2680 a.C.), uno de los primeros ejemplos del uso de la piedra como medio arquitectónico de carácter monumental. En este complejo, Imhotep, el primer arquitecto conocido en la historia, tradujo las formas más sencillas de la *mastaba*, las propias del ladrillo y las vegetales provistas por la naturaleza, a formas permanentes en piedra, para articular esta pirámide escalonada y sus edificaciones ancilares, cuya elegancia y nobleza han convertido este conjunto en uno legendario.

La pirámide

Durante el Antiguo Imperio (dinastías IV-VI, c. 2686-



Sección de la pirámide de Keops, Giza, Egipto

2181 a.C.), la arquitectura funeraria cristalizó sus términos monumentales en la forma de pirámides. La actitud de las clases dominantes determinó la forma de las tumbas, las casas eternas del difunto y su *ka*. La necrópolis de Giza nos presenta el contexto paradigmático y, a su vez, el clímax del diseño y construcción de la pirámide egipcia. La pirámide de Keops (Khufu), la más alta de todas, es una estructura compuesta de más de dos millones de bloques de piedra, pesando varias toneladas cada uno; siendo casi totalmente sólida en su interior. (Las otras dos más conocidas son las pirámides de Kefrén [Kafre] y Micerino [Menkaure].)

El uso del edificio, como el caso del *cromlech* y los alineamientos de *menhires* prehistóricos, es uno básicamente simbólico, aunque sí servía como tumba de una persona (el faraón). Estas edificaciones están construidas de piedra a hueso -- o sea, los bloques de piedras descansan unos encima de otros sin ningún tipo de pegamento -- sólo la fuerza de la gravedad los mantiene en su lugar. Tomaba años, hasta décadas, de ardua tarea poderlas construir. Todavía no entendemos a cabalidad como fue posible construir estas estructuras de tamaño colosal, particularmente si recordamos que no utilizaron la rueda en este proyecto. Cada una de estas tres grandes pirámides estaba unida, mediante un pasadizo casi subterráneo, a lo que se conoce como el templo del valle. A esta primera estructura llegaba el cuerpo

luego de ser transportado por el río Nilo, y era aquí donde se le daba el tratamiento al cuerpo para momificarlo. Una vez se terminaba el complejo proceso, era llevado a la pirámide y enterrado bajo tierra.

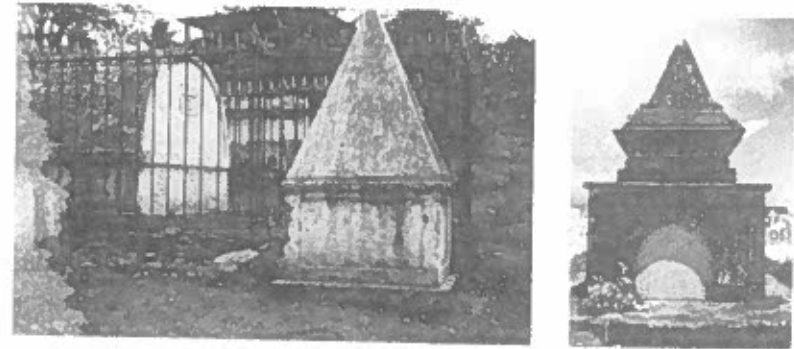
La otra gran estructura característica de los egipcios es el gran templo de culto, erigido en santuarios dedicados a sus dioses. El santuario más importante estuvo establecido en Karnak (Imperio Medio-Imperio Nuevo), donde, por muchos siglos, los faraones egipcios mantuvieron vivo el culto de Amon, añadiendo patios y pilonos frente a estructuras ya erigidas. Cada templo de culto estaba dedicado a un dios, personificado por una pequeña estatua de madera dorada que se colocaba en una cámara sagrada al fondo. En el templo, la secuencia espacial era importante, ya que preparaba emocional y religiosamente a los contados e ilustres visitantes, a aproximarse al santo de los santos, con el carácter y el fervor necesarios. El templo, siendo la vivienda del dios, también debía ser de “materiales eternos.”



Avenida de esfinges del templo de Karnak, Egipto

El regalo máspreciado que nos legó la arquitectura egipcia, además de sus maravillosas edificaciones, fue el amor hacia los materiales y las formas permanentes. Desde la pirámide presente en el reverso del dólar que usamos todos los días, hasta las de muchos panteones puertorriqueños, las formas egipcias han venido a representar formas de carácter duradero, cuajadas

de simbolismo para todas las generaciones. En la isla, formas egipcia, como la pirámide truncada y el obelisco, han sido utilizadas tanto en cementerios como en otros monumentos y edificios (obelisco de la plaza de Lares, obelisco de Ponce, el matadero de Arroyo, la pirámide de Arroyo, entre otros).



Tumbas piramidales de Vieques, Puerto Rico

Las civilizaciones prehelénicas: Creta y Micenas

En el área del mar Egeo, durante la edad de Bronce, se desarrollaron varias culturas conocidas como prehelénicas, que establecieron las bases para la maduración futura de una de las culturas antiguas más avanzadas y de mayor relevancia para la



Portal de los Leones, Micenas, Grecia

nuestra: la cultura griega. Los prehelenos son los actores de los escritos de Homero y de la Troya de Priamo y de Héctor. La cultura prehelénica se gestó en la Micenas de Agamenón, como en la Pylos de Néstor y la Tirinto de Perseo -- ciudadelas-fortalezas cuyos muros de defensa fueron construidos con grandes bloques de piedra, tan grandes, que los mismos Antiguos clamaban habían sido construidas por ciclopes.⁸



Vista de la ciudadela de Micenas, Grecia

Tirinto, localizada sobre una meseta baja que domina la entrada a la planicie de Argos (segundo milenio a.C.), parece ser la más antigua de todas las ciudadelas prehelénicas; Micenas (segundo milenio a.C.), localizada en la planicie noreste de la Argólida, representa el ejemplo más famoso.⁹ Los inmensos muros de las ciudades prehelénicas consistían de grandes bloques irregulares de piedra, colocados uno sobre el otro a hueso. Los espacios resultantes entre estos bloques se rellenaban con piedras pequeñas y arcilla. Estas ciudadelas presentan el concepto de ciudadela de refugio que con tanto éxito se exploraría en la sociedad occidental, hasta entrado el siglo XIX. Inclusive en San Juan de Puerto Rico existe un ejemplo magnífico de esta idea, esbozada por vez primera en Mesopotamia y desarrollada formalmente en el mundo prehelénico. El castillo de El Morro

era nuestra ciudadela, representaba la última línea de defensa con que contaba la ciudad, comenzando por la primera que era establecida por el castillo de San Gerónimo en el Condado.¹⁰



Murallas de Micenas, Grecia y del castillo de San Felipe de El Morro, San Juan de Puerto Rico

Una vez dentro de la ciudadela, se llegaba a un gran patio interior con pórticos, cerca del cual se encontraba el altar o la fosa para las ofrendas a los dioses. Frente a esta área, estaba la estructura conocida como el *megaron*. Éste tenía un pórtico exterior con dos columnas, una antesala con dos pilastras y un área de vivienda con un hogar abierto en el centro, rodeado por cuatro columnas que aguantaban el techo, abierto en ese punto para que saliera el humo del fuego. El techo era a dos aguas. El concepto arquitectónico utilizado en los templos clásicos griegos encuentra en el *megaron* su humilde comienzo.

Las tumbas eran también importantes para las culturas prehelénicas, como la llamada Tesoro del Atreo, en Micenas (c. 1350 a.C.). El espacio circular mide cerca de 48 pies de diámetro y 43 pies de alto; se techó mediante una cúpula falsa, del tipo llamado corbel. Por mucho tiempo fue el espacio interior más grande en el mundo. Comenzando una tradición que se respetó

hasta hace muy poco, las áreas de sepulturas se establecían fuera de las murallas o de los poblados, tal como se aprecia en el viejo San Juan y en muchos de nuestros pueblos.



Tesoro del Atreo, Micenas, Grecia

De manera paralela a la cultura micénica, se desarrolló la cultura minoica, establecida en la isla de Creta, en el Mediterráneo y caracterizada por su tradición talasocrática¹¹ y la construcción de lujosos y avanzados palacios. Ésta es la civilización que nos legó las historias de Teseo, Ariadne, el Minotauro y el laberinto de Minos. De acuerdo a la mitología, el dios de los dioses, Zeus, era originario de Creta; su gran montaña se conocía como el Monte Ida.

En esta isla, otrora verde y de vegetación frondosa en la Antigüedad, nada estaba lejos del mar y las grandes ciudades-palacios, como Knossos, contaban con grandes poblaciones. Knossos (con más de 40,000 habitantes a mediados del segundo milenio a.C.), Hagia Triada y Phaistos existieron en un ambiente de tranquilidad y paz que se ha venido a conocer como la *pax minoica*. A diferencia de los micénicos, los minoicos poseían una gran flota naval por lo que sus ciudades-palacios no estaban fortificadas. El palacio no era sólo la casa del rey, sino que servía también como centro de administración, comercio, almacenaje, relaciones diplomáticas, entre muchos otros usos.



Vista de la escalera interior del palacio de Knossos, Creta

El acceso al palacio de Knossos, por ejemplo, se lograba tras una larga procesión (influencia oriental) cuyo objetivo principal era impresionar al visitante.¹² El palacio de Knossos contaba con un avanzado sistema de alcantarillado, patios abiertos para ceremonias (incluyendo las famosas tauromaquias), espacios interiores decorados con ricas pinturas al fresco, áreas residenciales segregadas para uso de los varones y las hembras, y con un salón de trono. A los espacios residenciales también se les conoce con el nombre de *megaron*.

Las ruinas de algunos de los palacios de Creta muestran efectos de fuegos de madera y aceite, lo que sugiere una destrucción final violenta, posiblemente mano humana. Aunque existen varias leyendas, expresadas por el mito de Teseo, el Minotauro y el laberinto, la explosión de un volcán en la isla de Santorini, o el de la mítica Atlántida, la destrucción final de las ciudades y palacios minoicos ocurrió posiblemente a manos de los micénicos, entre otros. Es posible, sin embargo, que también ocurriera a consecuencia de terremotos devastadores y periodos seguidos de gran inestabilidad religiosa y social.

Homero cantó a las villas y ciudades del mundo preheleno; nuestra civilización canta a su profundo interés en una arquitectura adaptada a su ambiente, una arquitectura que es sensible al marco de referencia contextual en el cual es

construida. En el castillo-ciudadela de San Felipe de El Morro, en cada patio interior de nuestra arquitectura, en nuestro amor por los colores brillantes y por la decoración exuberante hay un lazo que nos une con estas civilizaciones.

Grecia y el mundo heleno

Después de la caída del mundo prehelénico y tras un período de invasiones y migraciones que duró más de trecientos años, hacia fines del siglo VIII, aparecieron los primeros ejemplos de lo que sería la primera civilización occidental. El mundo griego ha representado para los occidentales uno de los periodos de mayor creatividad e influencia. Somos herederos directos de esta cultura; nuestra manera como pensamos, como vivimos, inclusive como soñamos, está anclada a este mundo tan lejano. Desde la poesía épica, pasando por la comedia, la tragedia, la filosofía, hasta la mismísima manera de percibirnos como el centro del cosmos, todas estas ideas nacieron y se nutrieron en nuestra patria espiritual: Grecia.

Para el siglo VIII a.C., las ciudades-estados de la península griega se hicieron característicamente más helenas, estableciendo los fundamentos de una comunidad cultural, social y religiosa, que si bien respetaba la condición de las diferentes ciudades-estados¹³ se sentía una, debido al idioma que hablaban y a que compartían un mismo récord del tiempo. Esta cronología uniforme para toda Grecia comenzó en el año 776 a.C. cuando se celebraron los primeros juegos olímpicos. Los griegos, o helenos¹⁴ como se hacían llamar, aun respetando las diferencias individuales de las diferentes ciudades-estados, se sentían diferentes al resto de la humanidad. Si uno no era heleno era “bárbaro.”

La clave del ser griego fue la concretización de lo que representaba el ser humano. Así las cosas, todo se rigió y midió utilizando como medida el ser humano, quedando resumido este pensamiento en las palabras de Protágoras: *El hombre es la medida de todas las cosas.*¹⁵ Es de esperarse de esta civilización, por lo tanto, una arquitectura racional y mesurada que, aunque



El auriga de Delfos y el tesoro de los Atenienses, Delfos, Grecia

aspira a ser “perfecta,” entronca en la experiencia natural. La Naturaleza fue siempre la fuente e inspiración de la arquitectura griega.

Aunque las ciudades-estados no representaban unidades primordialmente urbanas, esta civilización contribuyó mucho a la historia del urbanismo. Desde Platón hasta Aristóteles, sus tratadistas definen la ciudad, especulando tanto sobre su tamaño como sobre sus características sociales y políticas. Muchas ciudades griegas surgieron del concepto de la ciudadela-fortaleza explorado por la civilización micénica, en una colina defendible, alejados de la costa, para así protegerse de posibles ataques piratas. Entre sus ciudades, Mileto y su diseñador Hipódamo, es significativa para la Grecia del siglo V a.C. y para el futuro del diseño y planificación urbana.¹⁶

La acrópolis era el corazón de la *polis* griega. En este lugar, que literalmente quiere decir “ciudad en lo alto,” se resumía el santuario, la fortaleza, y el palacio del rey en las alturas; era un monumento artístico y un símbolo del poder político y cultural de cada ciudad. El ejemplo más conocido es la acrópolis de Atenas, dedicada a la diosa de la sabiduría y de la guerra Atenea.

En esta colina había residido el rey Kekrops, fundador mítico de la ciudad: allí también tuvo lugar la competencia entre Poseidón y Atenea por el patronazgo de la ciudad.¹⁷



El Partenón, acrópolis de Atenas, Grecia

El edificio paradigmático de los griegos fue el templo, siendo el más conocido el dedicado a Atenea Virgen por su ciudad Atenas, conocido como el Partenón (c. 480 a.C.). Dado el caso que el templo era considerado la casa del dios, su forma básica (rectangular) se deriva del *megaron* micénico. Los templos eran colocados en áreas sagradas (*temenos*) en la acrópolis de la ciudad.

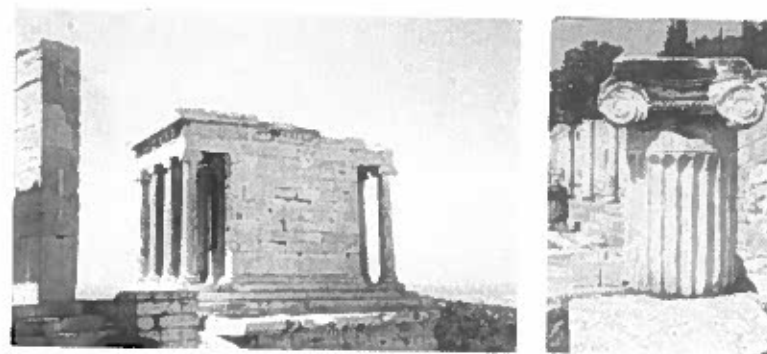


Los órdenes griegos: dórico, jónico y corintio

El templo era usualmente rodeado por columnas (columnatas o peristilos) de diferentes órdenes (dórico, jónico y corintio); su arquitectura era adornada (frisos, metopas y tímpanos) con esculturas. El fuste (o cuerpo) de las columnas era construido con tambores o piezas estriadas. En el Partenón, templo dedicado a una diosa guerrera, el orden utilizado fue el dórico;

los relieves de su friso y sus metopas, hoy diseminados por el mundo, son ejemplo de escultura al servicio de la arquitectura.¹⁸

Si los templos tienen columnas a lo largo de sus cuatro costados, son peripteros (el Partenón); si tienen columnas tan sólo al frente y detrás, son anfipróstilos (templo de Atenea Nike en la acrópolis ateniense).¹⁹ Si en el lado del frontón (la parte más corta del rectángulo donde se encontraba la entrada principal) tiene seis columnas es un templo hexástilo (templo de Zeus en Olympia); si ocho, octástilo (como el Partenón); si diez, decástilo y, así, sucesivamente, hasta llegar a catorce, el número más grande que se conoce: tetradecástilo. Aunque hoy día los vemos totalmente blancos, los templos eran policromados; poseían, también, un complejo programa escultórico dedicado al culto del dios o de la diosa y a la glorificación de la ciudad.



Templo de Atenea Nike, acrópolis de Atenas; columna jónica, Delfos, Grecia

En el interior de la nave del templo griego se encontraba la estatua del dios o la diosa (*xoanon*) a quien estaba dedicado el templo. La sala interior se conocía con el nombre de *cella* o *naos*.²⁰ Había casos, como el Partenón y el templo de Zeus Olímpico en el santuario de Olimpia, en que la estatua de culto en el interior podía llegar a medir hasta unos sesenta pies de alto.²¹

Se conoce poco de la arquitectura doméstica griega, pero sí de otros tipos de edificios importantes para esta civilización.

El mausoleo (el más conocido es el mausoleo de Halicarnaso; de donde esta tipología funeraria toma su nombre), los propileos (entradas monumentales; los propileos de Atenas, del 437-432 a.C., y los de Berlín del siglo XIX de nuestra era, inspirados directamente en su ancestro griego), la *stoa* (galería cubierta con oficinas o tiendas, predecesora de nuestros *malls*; ejemplo: la *stoa* de Átalo en Atenas), el monumento conmemorativo (monumento a Lisícrates en Atenas), el templo circular (*tholos*; el templo de Esculapio en Epidauro, el odeón (odeón de Pericles en Atenas), el faro (faro de Alejandría), son algunas tipologías arquitectónicas desarrolladas y perfeccionadas por los griegos. Otros desarrollos, como los lugares de oráculos, los centros



Teatro de Delfos, Grecia

hospitalarios tipo *spa*, los santuarios, las casas con patios rodeados de peristilos, los estadios, entre muchos otros, fueron parte del legado griego a la arquitectura occidental. Finalmente, uno de los tipos de edificios más significativos de la antigua Grecia fue el teatro al aire libre (*teatron*). El teatro griego, construido empotrado en la ladera de colinas es famoso por su excelente acústica, especialmente preparada para la transmisión

de voces. Entre los más conocido de todos están los grandes teatros de Epidauro, Delfos y Atenas.

Las formas arquitectónicas griegas han representado una de las grandes influencias históricas de todos los tiempos, comenzando por el impacto que tuvieron en la arquitectura romana, de la cual somos en Puerto Rico herederos directos. El frontón clásico, por ejemplo, ha sido un elemento de drama e importancia en miles de ejemplos a lo largo de la historia, habiéndose convertido, con el paso de los siglos, en todo un símbolo de lo que representa ser civilizado y elegante. En la isla, hay infinidad de ejemplos con este motivo: la iglesia San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza en Sabana Grande; la casa Alcaldía en Arecibo; la iglesia de San Miguel Arcángel en Utuado; la iglesia de San Pedro Mártir en Guaynabo; la casa Alcaldía, el asilo de Pobres, el teatro Yagüez, la logia Adelpia, todos éstos en Mayagüez; la catedral de Ponce; el edificio de administración y la capilla del Sagrado Corazón en Santurce; la residencia González Vivaldi en Yauco; el Archivo y la Biblioteca General en Puerta de Tierra en San Juan; la casa del Francés en Vieques; la Logia de Caguas; entre muchas otras. En el campo de El Morro hay dos ejemplos sumamente impresionantes: el del antiguo Manicomio hoy escuela de Artes Plásticas y el de la entrada principal al castillo de El Morro. Además de ser utilizado ampliamente en logias, iglesias, edificios oficiales, residencias, mausoleos, como hemos visto, aparece también en el sello oficial del recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico. Fue esta idea la que también permeó y marcó indeleblemente los edificios federales construidos en la entonces naciente capital de Washington DC, durante los siglos XVIII y XIX.

Los órdenes griegos también se han convertido en portadores de mensajes universales. Existen muchas variantes, pero los dos órdenes básicos (el dórico y el jónico) desarrollados en la antigua Grecia, al día de hoy, son utilizados y reconocidos en todas partes del mundo. Cuando se desea ofrecer un mensaje de fuerza y poder se utiliza el orden dórico o sus variantes; si un tanto más delicado, el orden jónico (antiguo Manicomio en el



Alcaldía de Humacao, Puerto Rico



Iglesia de San Pedro Mártir, Guaynabo, Puerto Rico



Residencia González Vivaldi, Yauco, Puerto Rico



Logia, Caguas, Puerto Rico

campo de El Morro, asilo de Pobres en Ponce, entre otros). Cada uno de los órdenes, incluyendo sus derivados, como el orden corintio (teatro La Perla en Ponce, residencia López en Aguadilla), el toscano (la biblioteca Carnegie en Puerta de Tierra; la escuela Superior de Ponce, entre otros), y el compuesto son poseedores de mensajes de profundo simbolismo o iconografía.

Las aportaciones de la arquitectura griega a nuestro mundo son muchas y variadas. Pero, quizá, la aportación más significativa y de mayor impacto fue la idea de que el ser humano es la medida de todas las cosas, particularmente de la arquitectura. La civilización griega introdujo el entonces novel concepto de que la arquitectura debía ser hecha no tan sólo para el ser humano, sino a su imagen y semejanza. Al día de hoy, aún se respeta y honra este concepto.

Etruria

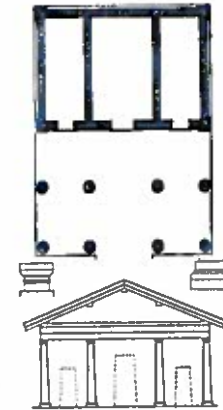
No se conoce mucho de esta civilización, considerada un tanto mítica hasta que se descubrieron algunas de sus edificaciones más importantes entrado el siglo XX. Reconocidos por los romanos como sus ancestros, la civilización etrusca es, posiblemente, la primera civilización latina. De ellos heredamos desde el respeto y la honra hacia la mujer y la creencia formal en

un más allá del cual pueden participar casi todos, hasta supersticiones tales como no pasar por debajo de escaleras, tratar de que no se nos cruce un gato negro en el camino y de que no se nos rompa un espejo. La lectura de las hojas de té e infusiones o las vísceras de animales también son parte de nuestra herencia etrusca.

Los mejores ejemplos estantes de la cultura etrusca son los túmulos funerarios encontrados en verdaderas ciudades de los muertos (necrópolis). Localizados fuera de los muros de las ciudades, práctica usual antigua, como hemos visto, estos lugares son la única evidencia que poseemos de cómo era la vida de los etruscos. Las tumbas revelan sus creencias en la vida del más allá. Algunas tumbas reproducen la forma de viviendas, pero en materiales más duraderos y permanentes; se presentan “amuebladas” mediante “muebles” y “artefactos” tallados de la roca viva o ensambladas de piedras regulares. Los difuntos eran enterrados con objetos de la vida cotidiana, tal como era el caso de los egipcios. En esta preocupación funeraria de los etruscos encontramos presente la tradición egipcia. Las necrópolis más grandes son la de Cerveteri y Tarquinia, ambas en la región central de Italia.²²

Del resto de su arquitectura, conocemos muy poco debido a que, aparentemente, era construida con materiales perecederos como la madera. Por ejemplo, sabemos que los templos etruscos modificaron algunos principios y proporciones griegas y las adaptaron tanto a sus creencias religiosas (creían en una trinidad; por esto la *cella* de los templos usualmente estaba dividida en tres), así como a materiales que tenían disponibles, como la madera. Conocemos algo de cómo lucían los mismos gracias a la descripción que hizo Vitrubio, el teórico de arquitectura romano, allá por el siglo I a.C. Estos grupos, de los cuales posiblemente proviene la leyenda de Rómulo y Remo, así como la del rapto de las Sabinas, dejaron su marca indeleble en Roma. Por ejemplo, el templo más sagrado para la civilización romana, el templo de Júpiter Capitolino en el monte Capitolino en Roma, era un templo etrusco, conservado por generaciones

de romanos por ser considerado sagrado. Como era de madera, no llegó hasta nuestros días. Es posible que el orden toscano haya sido también una aportación etrusca a la arquitectura de todos los tiempos.



Dibujo de templo etrusco, según descripción vitrubiana

Roma y el mundo latino

La arquitectura romana fue muy fructífera, tanto en sus formas arquitectónicas como en sus tipos de edificaciones, muchas de los cuales existen aún hoy día. Por haber sido España parte del imperio romano y por las profundas raíces españolas que entroncan en nuestra isla, el sabor de la arquitectura romana puede ser percibido en muchas de nuestras estructuras.

Nuestra primera herencia es la urbana; San Juan es — casi textualmente — una ciudad prototípica romana. La práctica de planificar ciudades (*urbs*) entre los romanos conformaba con la práctica de construir campamentos militares (*castrum*) en los diferentes territorios, según iban siendo conquistados. Estas ciudades estaban usualmente organizadas mediante una cuadrícula de calles (*vias*) ortogonales que generaban cuadras (*insulae*) regulares. Tenían, por lo general, una muralla circundante (*vallum*), con puertas (*porta*) y dos calles principales

que se entrecruzaban frente al foro: el cardo (*cardines*) corría de norte a sur y el decumano (*decumanus*) corría de este a oeste.



Zona histórica de San Juan de Puerto Rico

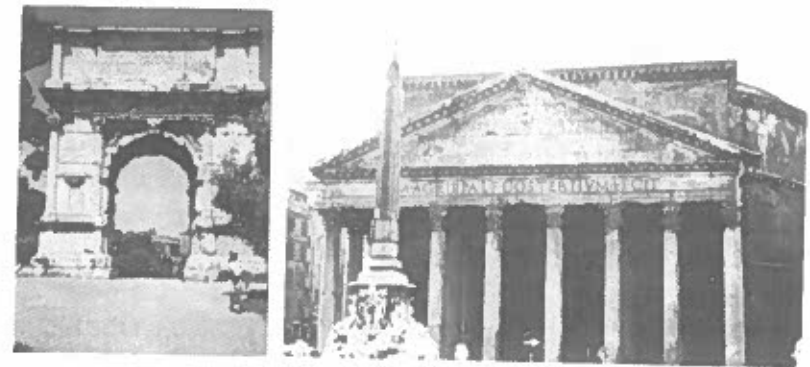
Los poblados romanos contaban con un foro (*forum*), una especie de plaza de recreo y centro de interacción social que podía, inclusive, servir de plaza del mercado (los foros de Pompeya y Roma, donde también existían los llamados foros imperiales). De este espacio partían no tan sólo las dos calles principales, sino que alrededor, o cerca del mismo, se localizaban los edificios más significativos de la ciudad: los templos, los baños públicos o termas, las salas de la asamblea popular



El foro romano, Roma, Italia

(*comitium*), la sala para uso del senado (*curia*), el mercado de carnes (*macellum*), entre otros. Los altares, que eran motivo de orgullo para la población y representaban motivos religiosos que inspiraban al público (*Ara Pacis Augustae*, Roma, siglo I a.C.), también eran colocados cerca de este centro. La idea del foro romano se conserva en las plazas de recreo de nuestros pueblos, alrededor de las cuales se colocaban el templo principal del poblado, la casa alcaldía y otros edificios de carácter monumental. Aunque nuestras dos calles principales no se cruzan en la plaza, siempre están localizadas en sus inmediaciones.

La arquitectura romana también fue una muy competente en la solución de problemas de estática y en la utilización de sistemas estructurales eficientes. Muchos de éstos fueron posible gracias a la invención del hormigón, material de construcción típicamente romano. Aunque nunca se utilizó expuesto (era recubierto con ladrillo o mármol), su uso permitió la construcción de bóvedas y arcos de grandes luces que facilitaron la construcción de edificios del tamaño y la escala del templo conocido con el nombre del Panteón en Roma. El estilo arquitectónico generado debido al uso del arco, en solitario o en conjunto (arcada), y de las cúpulas (semiesféricas, de aristas o crucería), utilizado por la arquitectura romana, influenció el carácter de la arquitectura medieval, así como el de la



Arco de Tito; Panteón, Roma, Italia

arquitectura renacentista y de ciertos *revivals* historicistas de los siglos XIX y XX.

Las tipologías arquitectónicas romanas son sumamente variadas. Se destacan el desarrollo de la vivienda unifamiliar (*domus*; ejemplos en Pompeya y Herculano); la vivienda multifamiliar o edificio de apartamentos (*insula*; ejemplos en Ostia Antica); los templos (Fortuna Virilis y el Panteón en Roma); las cortes de justicia (basílicas; en Pompeya y la de Constantino y Majencio en Roma); las termas con sus espectaculares sistemas de calefacción (termas de Caracalla y Diocleciano en Roma); los arcos triunfales (Tito y Constantino en Roma; el de Augusto en Rimini, Italia); las columnas conmemorativas (Trajano y Adriano en Roma); los mausoleos (los imperiales de Augusto y Adriano y los de los patricios y plebeyos a lo largo de la Via Appia en Roma, así como las catacumbas); los acueductos (Segovia, España); los puentes (Pont-du-Gard, Nîmes, Francia); las carreteras (Via Appia); los anfiteatros (el de Pompeya y el Coliseo en Roma); los circos (Circo Máximo en Roma); los gimnasios (Pompeya); las villas (de Tiberio en Capri y de Adriano en Tivoli), entre muchas otras.

Es significativo destacar que aún en las obras que responden principalmente a funciones utilitarias, el diseñador



Peristilo de una casa (*domus*) pompeyana

romano poseía los conocimientos y la motivación necesarios para dotar a las mismas de carácter y presencia estética. Los grandes acueductos y puentes, aún hoy día, siguen destacándose en su paisaje como obras de arte que, también en muchos casos, continúan ofreciendo servicio e inspiración a generaciones de admiradores. El puente acueducto Pont-du-Gard, en Nîmes, Francia (c. 50 d.C.), que mide 885 pies de largo y 160 pies de alto, es tan sólo un tramo de un gran acueducto. Por su parte, el acueducto de Segovia, España (c. 100 d.C.), es parte de un sistema que traía agua desde la sierra de Fuenfria, a una distancia de diecisiete kilómetros.

El expansionismo romano llevó a establecer una gran cantidad de colonias (*Londinium*/Londres; *Lutetia*/Paris; *Barcino*/Barcelona; *Colonia Augusta Emerita*/Mérida; *Colonia Augusta Treveris*/Trier, Alemania; *Betis*/Sevilla, España; *Spalato*/Split en Yugoslavia; *Thamugadi*/Timgad en África; entre muchas otras). La regularización en cuanto a todo lo relacionado al urbanismo y, hasta cierto punto, la arquitectura, respondía al deseo estandarizar el proceso de coloniaje y asentamiento en tierras extranjeras.

Para apoyar su expansionismo, los romanos reconocieron la necesidad de desarrollar un buen sistema de comunicaciones, particularmente una red de carreteras que permitiera el movimiento de sus legiones militares, pero que comunicase, además, las ciudades, pueblos y campos del imperio con sus regiones lejanas. Estas carreteras facilitaron el desarrollo comercial del imperio, así como su administración. El resultado final fue un imperio consolidado que si bien no pudo sobrevivir los ataques de los bárbaros, pasado el siglo V d.C., nos dotó muchos aspectos de la personalidad que nos caracteriza, nuestro sistema legal, nuestro idioma, entre muchas otras cosas.

Los espectáculos tenían un lugar de vital importancia en la Roma antigua y sus edificaciones para presentarlos eran muy especializadas. Los gladiadores peleaban en los anfiteatros. El más famoso de éstos es el Coliseo o anfiteatro Flavio, en Roma, 72-93 d.C. Comenzado por el emperador Vespasiano y

terminado por sus hijos Tito y Domiciano, el mismo tenía cabida para 45,000 espectadores y, entre sus detalles, tenía un *velatorium*, o toldo para protección del sol durante las actividades. Las batallas navales se celebraban en las *naumaquias*, mientras que las carreras de cuadrigas se celebraban en los circos (el más famoso fue el Circo Máximo en Roma, siglo II d.C.).



Coliseo (Anfiteatro Flavio), Roma, Italia

Entre los edificios cívicos romanos se destacan sus termas y basílicas. Por su tamaño y el lujo de sus materiales son consideradas sus edificaciones más espectaculares. Las termas eran el regalo del emperador al pueblo, para que disfrutara en sus ratos de ocio; poseían baños de aguas calientes (*caldarium*), tibias (*tepidarium*) y frías (*frigidarium*). Algunas también tenían albercas (*natatio*). Contaban, además, con baños de vapor, áreas para ejercitarse y recibir masajes, áreas de lectura, cafeterías y otros servicios.

La basílica, por su parte, se utilizaba para dispensar justicia. Era considerado un lugar sagrado y los acuerdos privados a que allí se llegaran tenían fuerza de ley. Era un gran salón rectangular con un ábside donde se encontraba la estatua del emperador. De la basílica forense romana se deriva directamente la basílica paleocristiana y, por ende, todas nuestras iglesias cristianas. La basílica más importante fue la de Constantino (siglo IV d.C.), una estructura colosal de 114 pies

de alto que reflejaba la maravilla arquitectónica de que los romanos eran capaces.

Al caminar por nuestras viejas áreas urbanas, sentarnos en las plazas de recreo de nuestros pueblos, entrar en las viejas iglesias históricas nos movemos en formas inventadas en la antigua Roma. Cada vez que admiramos un patio interior y sus arcadas (convento de los Dominicos, San Juan; arcada del antiguo cementerio de Ponce, entre otros), las cúpulas de algún edificio, los grandes puentes (puente de acueducto de los reyes católicos en Dorado; Puente Blanco, en Quebradillas) o cuando disfrutamos de espectáculos en nuestros modernos anfiteatros admiramos a esta civilización, tan parte de la nuestra.



Patio interior del antiguo convento de los Dominicos, San Juan, Puerto Rico



Puente acueducto de los Reyes Católicos, Dorado, Puerto Rico



Puente Blanco, Quebradillas, Puerto Rico

La Edad Media

El periodo aproximado, comprendido desde la caída de Roma (410 d.C.) hasta el Renacimiento (principios de siglo XV) recibió, hace siglos, el nombre de “edad media.” En aquel entonces, se percibía que este “extraño” periodo no había sido sino un paréntesis atípico entre dos momentos extraordinarios (el Imperio Romano y el Renacimiento). Hoy día, no pensamos así y, a pesar de mantener el nombre de Edad Media, reconocemos en este extraordinario periodo uno repleto de grandes aportaciones, particularmente a la arquitectura. Nuestra relación con el mismo está establecida desde nuestro concepto de la religión cristiana hasta la forma de este escrito, ya que la idea de párrafos y capítulos proviene de esta época.

Se podría generalizar y establecer que, en la época medieval, la arquitectura deja de ser antropomórfica, como lo había sido en la Antigüedad Clásica (en Grecia y Roma) y se convierte en una teocéntrica, dedicada absolutamente a Dios y a principios religiosos. La arquitectura medieval abandona, hasta cierto punto, la preocupación clásica por el hombre y aspira a convertir su edificio en la “ciudad de Dios.” Por esto, el arquitecto medieval exagera la escala de su edificio, monumentaliza dramáticamente sus medidas, dramatiza los ejes

de composición para lograr un edificio que le proveyera al ser humano una visión cuasi-celestial, una interpretación terrenal de lo que era el cielo — o la aproximación más cercana al mismo. En la época medieval, aparte de las murallas de la ciudad y de alguna estructura cívica (hospital o edificio de lonja), lo único de importancia monumental que se construyen son iglesias. Esta idea ha sido resumida en la frase: *La tierra se cubrió de un manto blanco de iglesias*. Las iglesias y sus portales eran en realidad las “biblias de los pobres”: especie de libros abiertos con el mensaje divino.

Durante este período se manifiesta una rica variedad estilística, que refleja la variedad cultural de los diversos pueblos que se establecieron en Europa. A continuación se explican los estilos más importantes.

El Paleocristiano

Las primeras expresiones de la arquitectura medieval comienzan con el llamado período Paleocristiano, la primera fase de un arte que, aunque específicamente cristiano, nace de y se nutre y convive con el arte pagano romano tardío. Quizá, porque al principio fue un arte practicado a hurtadillas por una comunidad perseguida, el arte paleocristino adopta vocabulario clásico para expresar sus propias ideas. El rubio dios pagano Helios (dios del sol) y su halo se transforma en el primer Cristo de los cristianos, la basílica forense en la nueva iglesia cristiana. Así, curiosamente, se estableció la base para la continuidad de la tradición clásica.

A pesar de que por muchos siglos se pensó que todo el arte cristiano primitivo se había creado solamente en las catacumbas de Roma, hoy sabemos que las representaciones en las catacumbas son expresiones típicas de la fase temprana del arte cristiano. Tan pronto se decretó el Cristianismo como religión oficial del Imperio (Edicto de Milán, 313 d.C.) la Iglesia Católica, garantizada mediante este acto su supervivencia, estableció su posición como poder religioso mediante la formalización de unos principios arquitectónicos.

Los primeras edificaciones cristianas tomaron su forma y su nombre de las basílicas forenses romanas. Como parte de su programa político, una vez aceptada la religión como la oficial, el emperador Constantino hizo construir una serie de iglesias (el término iglesia proviene del Latín *ecclesia* que quiere decir asamblea) de tipo basilical, conmemorando los sitios sagrados del cristianismo (las basílicas de la Natividad en Belén, de la Ascensión en Jerusalén y de San Pedro en Roma).



Antigua basílica de San Pedro, Roma, Italia

La nueva característica más significativa, a diferencia de casi todas las edificaciones templarias de las civilizaciones anteriores, era el hecho de que los templos cristianos debían albergar en su interior a mucha gente, los fieles. Por tal razón, la arquitectura tuvo que evolucionar sus antiguos requisitos y un vocabulario eclesiástico: las iglesias ahora debían ser grandes y se escogió la planta longitudinal como la ideal. La basílica paleocristiana más importante de la época fue la de San Pedro en Roma, construida sobre la gran necrópolis cristiana del Vaticano, surgida alrededor de la *memoria* o monumento conmemorativo de la tumba del apóstol y primer Papa San Pedro.

Poco a poco, la basílica paleocristiana se convirtió en la iglesia cristiana que conocemos hoy día, estableciéndose el tipo y desarrollando varias características generales: plano oblongo, eje longitudinal, cubierta o techo de madera, bien raso o

artesonado (más tarde, en los periodos románico y gótico, el techo fue transformado mediante el uso de bóvedas de piedra), *cátedra* (o silla del sacerdote) y altar al fondo, enmarcado por el ábside semicircular o poligonal. La división de la nave en nave principal y secundarias y el uso de ventanas sobre la nave



Interior de la iglesia de Porta Coeli, San Germán, Puerto Rico

central (claristorio) quedaron como elemento común, aunque opcional. La secuencia espacial — atrio (*atrium*), vestíbulo (*narthex*), nave central y laterales, nave transversal (o *bema*) y ábside — estaba relacionada con el ritual de la época. Aunque es difícil encontrar hoy día atrios y vestíbulos en la isla, si nos fijamos bien podremos encontrar muchos de estos espacios en nuestras iglesias de pueblo. La iglesia de Porta Coeli y su extraordinario interior nos recuerdan aquellas primeras formas.

La basílica cristiana paleocristiana gestó el edificio que reconocemos como iglesia, lleno de dignidad y monumentalidad. Nuestras iglesias y, por lo tanto, la manera como percibimos a nuestro Dios, nos fue legada por este periodo.

El Bizantino

Durante la llamada Edad Media se sucede otro periodo que conocemos como el bizantino. Toma prestado su nombre de la antigua Byzantium, convertida en la nueva capital del Imperio Romano bajo el nombre de Constantinopla, allá por el siglo IV d.C. Los bizantinos, hasta la caída de Constantinopla en el siglo XV, siempre se consideraban a sí mismos como herederos y protectores de la tradición clásica del arte occidental, siendo sus dos grandes momentos históricos el reinado de los emperadores Constantino I (312-337) y Justiniano I (527-565). El arte bizantino está determinado, geográficamente y cronológicamente, como el arte del Imperio Romano de Oriente, desde la fundación de Constantinopla en el 330, hasta la captura de esa ciudad por los turcos en 1453. Con la movida de la capital del imperio por Constantino a la antigua Bizancio, hoy Estambul, comenzó un nuevo periodo en la historia romana y su arquitectura.

Existen varias razones para identificar el periodo bizantino con el paleocristiano: geográfica, cronológica y temática. Esta última es quizá la más trascendental: tanto el paleocristiano como el bizantino continúan el uso de la iconografía inspirada directamente en la tradición clásica. Sin embargo, la cultura bizantina proveyó una continuidad efectiva, tanto a la tradición clásica romana como a la griega por un periodo de 1100 años. Ambos periodos nos brindan un proceso orgánico: la creación de un arte específicamente cristiano y la conservación, continuación y desarrollo de una tradición clásica en el arte occidental.

La arquitectura bizantina es una arquitectura de efectos casi teatrales, donde las formas se confunden con una orgía de mosaicos de todos colores que hacen que las paredes casi desaparezcan como elementos corpóreos. La invención del elemento de las pechinas para sostener una cúpula (que se sucede en la iglesia de Hagia Sophia, Estambul)²³ las formas centralizadas (las iglesias de San Vitale en Ravenna y San Marcos en Venecia), la profusión de decoración (la iglesia de

los santos Apóstoles en Moscú) hacen de esta arquitectura una especie de escenario para el muy dramático ritual de la iglesia ortodoxa. La iglesia puertorriqueña de Santa María del Rosario, en Vega



Basilica de Hagia Sophia, Estambul, Turquía



Iglesia Santa María del Rosario, Vega Baja, Puerto Rico

Baja, nos muestra pechinas y un lucernario en la base de la cúpula, elementos de extracción bizantina.

El Carolingio

El día de Navidad del año 800, Carlomagno fue coronado emperador del Sacro Imperio Romano por el Papa León III, en San Pedro en Roma. Con la exaltación de este monarca franco, quien estableció su sede en Aachen,²⁴ comenzaba un nuevo periodo de renacimiento cultural en Occidente. La inestabilidad y el descalabro sembrados por algunos pueblos bárbaros a través de la Europa occidental continuaría aún por varios años, pero, a partir de esta fecha, se nota un esfuerzo por restablecer el orden. Gracias al interés de los reyes francos (Clovio, Pipino y Carlos Martel) y de los herederos de Carlomagno, hay un renacer cultural en occidente, se estrechan contactos con Roma, y se hace una síntesis arquitectónica con formas tradicionales del período antiguo tardío romano y las influencias de las tierras bizantinas y orientales.

Una de las aportaciones más significativas del periodo fue la introducción de torres en la fachada de las iglesias. Conocido como *westwerk* (entrada monumental en la fachada occidental, con torres, vestíbulo y capilla, hacia donde — por tradición — miraban las fachadas, ya que el altar debía mirar al lugar por donde salía el sol), este elemento gestó las fachadas que nos son tan familiares en nuestras iglesias, bien sean de una o dos torres (las iglesias del Espíritu Santo en Floral Park,



Iglesia de San Mateo de Cangrejos, Santurce, Puerto Rico

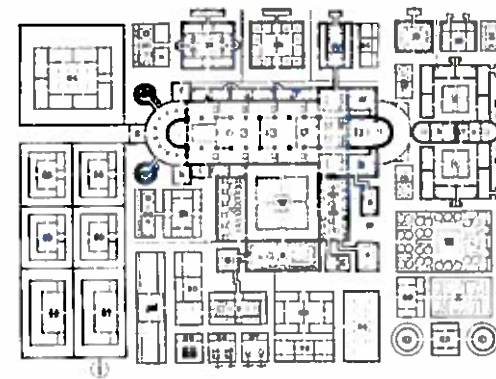
de San José en Villa Caparra, de la Guadalupe en Ponce, del Pilar en Río Piedras, la de Arroyo, entre muchas otras). Este elemento, además de ennoblecer la fachada, enmarcaba la entrada principal al recinto.²⁵

La otra gran aportación del periodo lo fue la fundación y creación del concepto de monasterio religioso, verdaderas ciudades donde vivían hombres dedicados a la iglesia



Iglesia San Miguel Arcángel, Utuado, Puerto Rico

(monasterio de St. Riquier en Centula, Abbeville, Francia, c 790-800; monasterio ideal en San Gallen en Suiza, s. IX).



Planta de monasterio ideal, St Gall, Suiza

Muchos siglos después, la llegada de la órdenes religiosas a Puerto Rico generó la construcción de una serie de conventos y monasterios, descendientes directos de aquellos. En nuestros ejemplos (convento de los Dominicos, convento de las Carmelitas ambos en San Juan, entre otros) se percibe la adaptación del concepto de un centro de conocimiento y saber dedicado a la religión.

El mundo español: el visigótico y el asturiano

En España, para las primeras épocas de la Edad Media, existen varios estilos que podemos denominar casi autóctonos. El primero es conocido como el estilo visigótico, que se gestó en las áreas ocupadas por los visigodos. En este estilo permea de manera notable la influencia romana, influencia que perduraría por siglos en la tradición arquitectónica española. El ejemplo más conocido de este estilo es la iglesia de San Juan de Baños de Cerrato, en Palencia, consagrada c. 661.

El estilo asturiano, por su parte, es una expresión arquitectónica influenciada tanto por conceptos romanos como orientales. Este estilo, como el lombardo en Italia, es considerado un estilo proto-románico. El de Asturias se desarrolla en Galicia y Portugal, durante los siglos IX y X, y se mantiene un tanto aislado del desarrollo del resto de Europa.²⁶ Después de la invasión de los moros en España, y la subsiguiente terminación del reino visigodo en el noroeste de la península, allá para el año 713, se constituyó un reino cristiano por aquellos que, de una u otra manera, escaparon el control de los moros. El reino de Asturias o de Galicia, bajo Alfonso el Católico (739-757), comenzó a expandirse hacia el sur, estableciendo colonias cristianas en la zona entre ambas áreas. Las leyendas de la época comenzaron a asociar el nombre del apóstol Santiago a estos esfuerzos de resistencia. Según se creía, Santiago había ayudado a los gallegos en la batalla, adquiriendo así el mote de “Matamoros,” razón por la cual llegó a tener rango de coronel del ejército español. No es de extrañar que su tumba se convirtiera en monumento nacional, a partir del año 813. A

finis de siglo VIII, ya existía en este reino un estilo arquitectónico en derecho propio, datando los primeros edificios de c. 780. Uno de los edificios más conocidos es la iglesia de San Julián de los Prados (“Santullano,”), en Oviedo, c. 900-925.

El mundo español: lo islámico

Los árabes llegaron a España en 711; para fines del siglo ya Córdoba era la verdadera capital de España, rivalizando con ciudades como Bagdad y Constantinopla, llegando a ser la tercer ciudad más grande de Europa, con entre 500,000 y 1,000,000 habitantes. Para el siglo X, existían diez y siete universidades islámicas en España; las bibliotecas cordobesas era famosas por sus centenares de libros de papel, no de pergamino; sus investigaciones en las ciencias, la matemática y la medicina eran de primer orden. Urbanísticamente, los centros islámicos poseían desarrollos bien avanzados, incluyendo sofisticados sistemas de irrigación, acueductos y leyes sobre el uso del agua. Se dice que el Islam convirtió el desierto sur de España en un jardín; siendo también considerados los maestros de los cristianos con relación a las ventajas higiénicas de la limpieza personal.

El Islam, que significa “resignación a la voluntad de Dios,” basa su fe en dos creencias básicas. Primero, Dios es una sola persona, concepto diferente al dogma cristiano de la Trinidad; segundo, Mahoma es el mensajero de Dios. Se dice que el programa de diseño de la arquitectura islámica se fundamenta siempre en Dios, irrespectivamente de que el mismo sea para una mezquita, un palacio, una casa, una tumba u otro. En este sentido, esta arquitectura nos recuerda la Europa medieval occidental. En esta arquitectura, todos los elementos que la componen están diseñados y dirigidos a inspirar la contemplación: los tejidos, las paredes, los encalados, la cerámica, en cualquier lugar que sean colocados, son entendidos como una invitación a la contemplación, a sumergirse en el espíritu que es Dios.

Desde sus inicios, la arquitectura musulmana buscó el

perfeccionamiento de esta actitud fundamentalmente oriental, hacia el rol del ornamento y la ornamentación tanto en el edificio como en la vida. La arquitectura islámica del norte de África y, especialmente, la creada en suelo español, expresa un fervor emocional y un *joie de vivre* que ha venido, inclusive, a caracterizar el temperamento andaluz. En Córdoba los detalles arquitectónicos manifiestan una exuberancia cuasi-teatral, mientras que en La Alhambra el diseño está permeado de una elegante sensualidad. El uso de símbolos y colores en la cerámica policroma, los cristales de colores en sus ventanas, los patios interiores y las fuentes manifiestan la importancia de la luz y la naturaleza como símbolo de Dios.

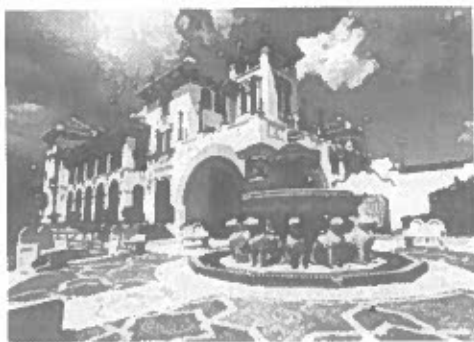
La invención arquitectónica del Islam se manifiesta en dos tipos: la mezquita y el palacio. La mezquita representaba un refugio y albergue de la vida turbulenta en la ciudad. En este espacio se reunían miles de almas en plegaria siempre mirando hacia la Meca; cada uno busca la salvación mediante una paz interna posiblemente desconocida en Occidente. El ambiente arquitectónico debía estimular este sentimiento; una cadencia que aparenta ser interminable de arcos y columnas y las superficies recubiertas por la ornamentación no figurativa colaboraban en lograr el efecto deseado. Tanto los elementos arquitectónicos, por su pausado y cadencioso ritmo, como la ornamentación no figurativa invitaban al descanso y a la contemplación. En las paredes de este espacio, se encontraban también textos del Corán, cuya caligrafía Kúfica era tan ornamentada, que sólo expertos la pueden descifrar. Más que instruir, como hacían los llamados “libros de los pobres” o los portales en las iglesias cristianas medievales, estas inscripciones rodeaban al creyente; su contemplación ayudaba a liberar la mente de sus alrededores y su complejidad hablaba de la unidad infinita de Dios.

La mezquita principal del occidente musulmán fue la de Córdoba, comenzada en 786 por Abderramán I.²⁷ Conocida por su famoso patio de los Naranjos, el área cubierta de la mezquita consistía de diez y nueve naves, cada una de treinta y

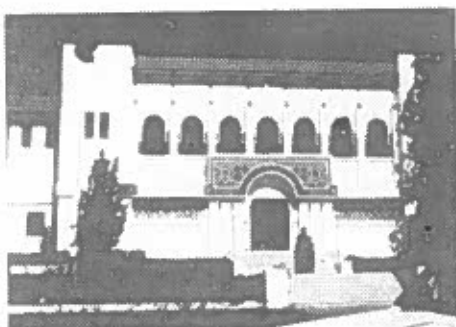
cinco crujiás, separadas por arcadas dobles donde aparecen los paradigmáticos arcos de herradura que han venido a ser considerados característicos de la arquitectura islámica. El *mihrab* era el espacio sagrado de plegarias.²⁸

El palacio islámico, por su parte, como todos los palacios occidentales, emplea el simbolismo arquitectónico para enfatizar el poder y la autoridad del gobernante; la complejidad de las partes, sin embargo, es única de esta arquitectura. El más conocido de todos los palacios islámicos se encuentra en España, La Alhambra, en Granada, que significaba *Alcazaba Alhamrá*, o “castillo rojo,” comenzado desde el siglo IX. Se caracteriza este edificio por sus *muqarnas* (bóvedas de estalactita o de colmena) de extraordinaria delicadeza y belleza, que ofrecen un sentido de claridad a los espacios cerrados desprovistos de iluminación natural; y los patios rodeados por elementos arquitectónicos, o *rhiad*, (especialmente el patio de los Leones) rodeados por pórticos y entrecruzados por canales de agua que no sólo nos guían hacia los interiores de los pabellones, sino que refrescan el ambiente, creando una especie de cortina de sonido blanco que inspira tranquilidad al visitante. En los espacios interiores el visitante se aísla del mundo exterior: todo brilla y los espacios nos hablan por medio de sus decoraciones e inscripciones. Sin duda, estos espacios, construidos en lo alto de montañas, rodeados de árboles y agua, pretendían ofrecer un paraíso terrenal, paralelos de la descripción del paraíso en el Corán: “pabellones bajo los cuales fluye el agua.”²⁹

El palacio islámico, más aun que la mezquita, representa la unión ideal entre la arquitectura y la naturaleza, puesta al servicio del ser humano y, por consiguiente, al servicio de Dios. Nuestra herencia de la arquitectura islámica, que nos legó España, es muy profunda teniendo como ejemplo de particular dramatismo la casa de España en San Juan y su fuente de los leones, diseñada por el insigne arquitecto puertorriqueño Pedro de Castro. Rafael Carmoega, otro de nuestros primeros arquitectos en todo el sentido de la palabra, y su grupo de trabajo utilizaron ciertos modos estilísticos fuertemente inspirados por



Casa de España, San Juan, Puerto Rico



Ateneo Puertorriqueño, San Juan, Puerto Rico



Mercado de carnes, Ponce, Puerto Rico

la arquitectura islámica para crear, allá por los años treinta y cuarenta de nuestro siglo, una especie de arquitectura nacional para la isla. La inspiración vino de España, impregnada con la esencia islámica de una arquitectura llena de formas sensuales, color y dramatismo. Otros ejemplos del impacto de estos modos y estilos en Puerto Rico son: el panteón Otero, en el cementerio viejo de Vega Baja; el Ateneo Puertorriqueño y el mercado de las Carnes, Ponce.



Panteón Otero-Martínez, Vega Baja, Puerto Rico

El mundo español: el mozárabe y mudéjar

La arquitectura mozárabe, que significaba “arabizado” fue una variación local española basada en la arquitectura tardía romana, altamente influenciada por la arquitectura islámica. Este estilo añade elementos orientales al repertorio tradicional ibérico, tales como rosetas, arcos de herradura, uso de molduras con temática vegetal, entre otros. Es un arte creado por y para los cristianos que quedaron subyugados por los islámicos — quienes hablaban y vestían como los invasores, mientras mantenían su religión cristiana por más de cien años tras la invasión. Bajo este nombre, por lo tanto, se conoce también la arquitectura generada por aquellos que se rebelaron y abandonaron Córdoba entre los siglos IX y X, escapando hacia

Aragón, Galicia, Asturias y León.³⁰ Ejemplo significativo de este estilo lo es la iglesia de San Miguel de la Escalada, en Gradefes (provincia de León), fundada por monjes emigrados de Córdoba y consagrada en 913.

Bajo el nombre de mudéjar se conoce el estilo de arquitectura de aquellos árabes que quedaron en tierras rescatadas durante la Reconquista y practicada por maestros empleados en construcciones cristianas y judías. Un buen ejemplo del mismo lo es Santa María la Blanca, en Toledo, originalmente una sinagoga convertida al culto cristiano.

El Románico

El periodo medieval conocido con el nombre de Románico es uno caracterizado por una fuerte influencia romana, en cuanto a su arquitectura se refiere. Se considera el primer estilo internacional, ya que encuentra aceptación en casi todos los países europeos. Éste es el periodo del feudalismo, de las grandes peregrinaciones a Roma, Compostela y Jerusalén, y de uno de los proyectos más atrevidos y fútiles de la historia: las Cruzadas. Bajo el feudalismo cohabitaban tres clases o castas sociales viviendo, en muchas ocasiones, una al lado de la otra, bajo tres códigos sociales distintos. Los nobles, esencia misma del gobierno feudal, establecían su supremacía en base a lo que se consideraban su *droit de seigneur* en cuanto a la posesión de tierras; los clérigos, quienes vivían bajo el gobierno eclesiástico ante el cual se subyugaban voluntariamente; y el pueblo, que vivía bajo la ley arbitraria del señor feudal dueño de la tierra. La gente, en su mayoría, eran siervos. El siervo no era libre, ya que su obligación para con el señor era equivalente a esclavitud; inclusive sus hijos pertenecían al señor feudal. La vida, para la mayoría de los siervos era una difícil, si no miserable. La fuerza del feudalismo residía en el reconocimiento y establecimiento de la función peculiar y particular de cada clase y de cada individuo bajo el Estado; así justificaba cada ser humano su existencia y, quizá más importante aún, garantizaba su supervivencia.

Con el estilo románico la arquitectura desarrolla un sistema práctico de construcción coordinado, como en la Antigua Roma, de equipos trabajando juntos para un fin. El que pagaba por la obra delegaba en un administrador para cuidar de la logística constructiva; luego el maestro constructor (*meisterbuilder*) dirigía a los maestros albañiles (masones) y a los equipos de trabajadores. Algunos grupos venían ya formados y viajaban por toda Europa, de proyecto en proyecto.

La arquitectura románica esta inspirada, en cuanto a sus formas y materiales, en Roma. Los arcos, las bóvedas de medio cañón, las bóvedas de aristas se unen a la sistematización del espacio por medio de crujías, representativas del orden que perseguía el cristianismo y a su deseo de una arquitectura monumental para crear verdaderos monumentos al ingenio de la época. Se caracteriza esta arquitectura por sus proporciones pesadas y sus grandes muros. Sus tres tipologías más



Iglesia de la Santísima Trinidad, Ponce, Puerto Rico

impactantes, el monasterio, las iglesias de peregrinaje y los castillos, ameritan una corta explicación por su trascendencia estilística, arquitectónica y social. En la pesada impresión que ofrecen los muros de la iglesia de la Santísima Trinidad en Ponce y las almenas y las cruces de la casa de yauco que mostramos, encontramos dos de muchos ejemplos de inspiración en el periodo.



Fachada inspirada en el estilo románico, Yauco, Puerto Rico

Cluny y el monasticismo

En Cluny, en la Borgoña francesa, la antigua *Cluniacum* de los romanos, se estableció y creció una de las órdenes monásticas más poderosas de todos los tiempos. Con sede en el monasterio de Cluny, el primer abad de Cluny, Berno (910-27), sostuvo la idea de que cada abadía fuese independiente; sin embargo, su sucesor Odo (927-42) trajo bajo el control de Cluny varios monasterios (por privilegio papal del Papa Juan XI en 931), estableciendo así las bases de lo que sería una especie Congregación de Cluny. La misma llegó a ser una red cultural



Monasterio de Cluny III, Francia

de asociación, más tarde orden monástica, llamada la dentro de la iglesia que se extendió por Europa hasta llegar a contar con más de 1,400 establecimientos.³¹

La gran iglesia y monasterio, conocida como Cluny II (c. 955-1000) y Cluny III (1088-c. 1211) serían consideradas, aún en nuestros días, por su tamaño y construcción, como algo verdaderamente impresionante. La bóveda de la nave principal era de piedra; se prefirió el tipo de medio cañón por sus cualidades acústicas, ya que los famosos cantos gregorianos y el gran órgano eran característicos de este establecimiento. Puede que nos parezca curioso hoy día levantar tan gran iglesia teniendo como principal preocupación en mente la acústica, pero este tipo de canto era esencial en las misas de Cluny. En palabras de Paul Henry Láng: *Es la música la que encarna el ideal religioso románico, sin el cual el arte de estos siglos nos ofrece meros ejemplos de arquitectura, escultura o literatura.*³²

Otro detalle importante era que la girola o testero (*chêvet*)³³ de Cluny III tenía un un santuario que se prestaba para procesiones, bajo el cual existía una cripta con reliquias. Las iglesias monumentales de este tipo en la época románica comenzaron a transformarse para recibir adecuadamente las numerosas procesiones y peregrinaciones que continuamente visitaban las iglesias. Cuando se construyó Cluny III, en sustitución de la anterior, esta *Ecclesia Major* de la congregación fue recibida como una sensación del periodo. Arquitectónicamente, representa un gran logro en construcción monástica, por su tamaño grandioso (tan grande que hubiese podido albergar toda la comunidad de la Orden, si alguna vez se hubiese reunido), por lo espléndido de sus espacios, formas y decoración y, particularmente, por el diseño que logró su arquitecto, el abad Gunzo de Cluny, quien también era músico. Gunzo utilizó un sistema de proporciones matemáticas musicales y los principios que habían sido ejemplificados como esenciales de la gran arquitectura por Vitrubio: la *proportio* y la *symmetria*.³⁴ Cluny y su gran bóveda de medio cañón han inspirado muchas otras iglesias, como la de Santa Magdalena

en Vézeley, Francia (dedicada 1132). En la iglesia del Espíritu Santo en Floral Park, Hato Rey, por ejemplo, se puede apreciar, aunque a una escala mucho menor, el efecto poderoso de estos espacios abovedados. El polvorín de Santa Elena en el campo de El Morro también está techado mediante una imponente bóveda de medio cañón.

El monasterio románico representaba una verdadera ciudad, la continuidad — tras la caída y el decaimiento de las ciudades del mundo antiguo — de los procesos característicos de la civilización occidental: el asentamiento, la organización de tareas y labores, el deseo de eternizarse mediante la arquitectura, la educación y los centros de intercambio de servicios. La iglesia era la parte más importante del monasterio y vino a representar la ciudad de Dios en la tierra.

La arquitectura de peregrinación: el Camino a Santiago

Cluny nos introduce al tema paradigmático del Románico: las iglesias de peregrinación. Jerusalén, Roma y Santiago de Compostela, en España, atrajeron grandes números de peregrinos que viajaban a estos lugares para ver y rezar ante sus reliquias. El camino a Santiago, particularmente, atrajo a millares de peregrinos y a lo largo de la ruta, desde Alemania, Italia y Gran Bretaña, pasando por Francia se erigieron, a partir del siglo XI, muchas iglesias que respondían a la necesidad y al deseo de ir “contabilizando” el viaje mediante visitas a iglesias locales y regionales, colocadas en las rutas hacia este centro. Entre las más famosas iglesias de la ruta se encontraban las de San Martín en Tours; San Marcial en Limoges; Santa Fe en Conques; San Saturnino (o Sermin) en Toulouse, todas estas en Francia; y, naturalmente, la de Santiago de Compostela.

El monumento a Santiago en Compostela, reconocido en 813, pronto atrajo una peregrinación local que data de antes del año 844, cuando ya existía en Compostela un monasterio benedictino. Para 893 ya había hospicios en Compostela para recibir los fieles; tan temprano como el siglo XII también había guías para los turistas-fieles: el *Codex Pseudo-Callistino* del

siglo XII, que contiene la *Guía del Peregrino*, Libro X, de Aymery Picaud, entre otras.³⁵

Las grandes iglesias de peregrinación, abiertas para todos los visitantes internacionales, representan una de las actividades más significativas de los europeos del periodo románico. La fe verdaderamente movía montañas en aquellos tiempos y abrazar a Santiago al final de un arduo viaje, que bien podía durar años, era dar un paso más cerca al Paraíso. Cuando, aunque sea llegados en los turísticos autocares, abrazamos a Santiago en Compostela, repetimos el camino y el gesto de millones de nuestros ancestros medievales.

Los castillos

Ante el señor feudal, llegaba el pobre y débil a buscar protección. Esto, por definición, conllevaba una dependencia, ya que el ser humano de la época vivía tan sólo de la tierra; las condiciones sociales de la época no permitían vivir del comercio o de la industria. El señor se beneficiaba de esta situación, aunque también tenía sus obligaciones, principalmente proteger y salvaguardar a sus siervos. El castillo medieval, por lo tanto, se convierte en la representación arquitectónica de la responsabilidad social de dar cobijo. Para algunos, inclusive, el castillo es la cristalización del feudalismo desarrollado.³⁶ La soberanía y el poder local del señor dependía de su posesión de tierras y adquiría corporeidad y presencia mediante su castillo, símbolo de su fuerza. Sus torres, su foso, su puente levadizo (*porticulis*), sus almenas, al día de hoy, han influenciado la percepción del medievo, en nuestras mentes, con sus imágenes representativas. En la gran sala del castillo (*great hall* o *grand sale*; ejemplo Leicester Castle en Gran Bretaña), el señor, sus vasallos y siervos podían llegar a cenar juntos, siempre a tono con su escala social y rango. El espacio arquitectónico de la sala era, por lo tanto, simbólico de la comunidad que juntos conformaban y, por ende, de las obligaciones mutuas que les unían.

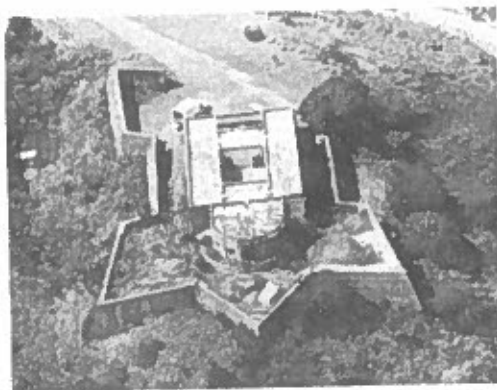
Al contemplar los muros del castillo de San Gerónimo



Windsor Castle, Inglaterra



Castillo de San Gerónimo, San Juan, Puerto Rico

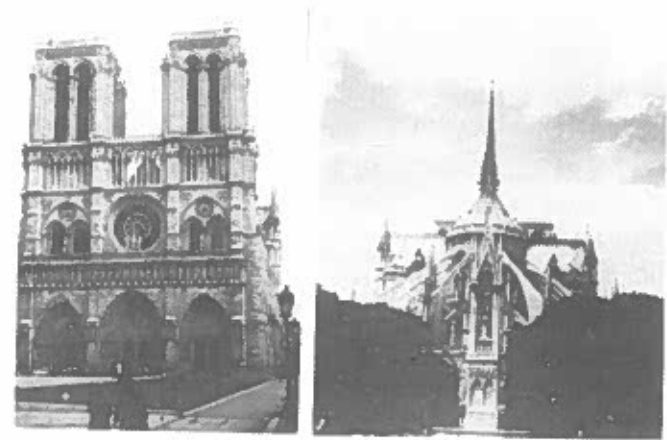


Fuerte del conde de Mirasol, Vieques, Puerto Rico

en el Condado, el foso del castillo de El Morro, recordar las tapias y almenas de la casa-fuerte construida por Ponce de León en Caparra, Guaynabo, nos encontramos cara a cara con nuestro pasado medieval. Inclusive en la designación de algunos de estos lugares como “castillos,” existe una lazo vibrante en común con este pasado.

El Gótico

Continuando la idea del Románico, de impresionar y dominar emocionalmente al ser humano, a ese ser insignificante que vivía en “este valle de lágrimas,” como se describe en los rezos cristianos nuestro peregrinar en la tierra, la arquitectura



Catedral de Notre Dame de Paris, Francia

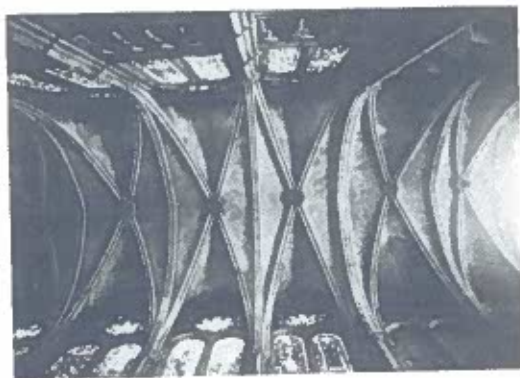
gótica desarrolló todo un complicado sistema arquitectónico y estructural para hacerle creer al espectador, mientras visitaba el interior, que el edificio desafiaba todos los principios de estática y gravedad y que, por lo tanto, se sostenía en pie por directa intervención divina. El deseo de demostrar el poder de lo divino, mediante la presencia física, se ve en imágenes como las presentadas por el pueblo francés de Chartres, donde la gran iglesia parece “aplantar” el contexto urbano, exagerando así su

importancia.

Aunque no fueron construidos en esta época, podemos percibir este mismo deseo, por parte de la Iglesia, de impresionar mediante la arquitectura a los ciudadanos de muchos pueblecitos puertorriqueños de los siglos XVIII, XIX y XX; verdaderos villorrios de unas pocas docenas de bohíos que, sin embargo, tenían una gran iglesia construida en materiales permanentes. El mensaje era obvio: el poder y control que la Iglesia tenía en la vida del ser humano de aquellas épocas.



Iglesia y plaza de Río Piedras, Puerto Rico, según *Our Islands and their People* (1899)



Bóvedas góticas, catedral de Amiens, Francia

Las catedrales góticas, como las de París, Chartres, Reims, Amiens, Beauvais en Francia, las de Canterbury, Durham, Salisbury y Westminster en Gran Bretaña, las de Burgos y Barcelona en España, la de Milán y Pisa en Italia, entre otras, representan el deseo casi incontrolable de generar artefactos arquitectónicos de una belleza que compita con un frenetismo estructural dirigido hacia lograr el edificio más alto, más esplendoroso, que jamás se había creado; un frenetismo que fue experimentado en cientos de pueblos europeos. La iglesia era la ciudad de Dios y la contemplación y visita a la misma debía ser una experiencia supranatural.

Además de las iglesias, el periodo produjo otros frutos arquitectónicos, aunque en menor escala. Ejemplos como el Kaiserhaus en Goslar, la lonja de los Paños en Ypres, el *palazzo* Vecchio en Florencia, el *palazzo* de los Dogos y la Ca' d'Oro en Venecia, representan las preocupaciones urbanas de la época expresadas en los nuevos edificios que regeneraban la nueva forma de las urbes.

La gran aportación del periodo medieval fue el renacer de las ciudades y de la vida urbana. La ciudad, como *instrumento para la producción e intercambio de bienes y servicios*,³⁷ volvió a surgir como respuesta a la sobrepoblación del periodo románico tardío y del gótico, y al deseo de liberalizarse del yugo del feudalismo. Con la caída de Roma no había cesado la vida urbana en las tierras que eran del Imperio, ya que el comercio y ciertos aspectos de la vida urbana habían continuado existiendo a lo largo de las rutas acuáticas de Europa. Se mantuvieron, además, los contactos comerciales con Oriente; se siguieron utilizando los antiguos pueblos para vivir, principalmente como lugares fortificados desde donde se podrían controlar las áreas circundantes; se utilizaba la estructura física existente del pueblo, sus edificios y murallas; y se preservaron algunos sistemas de control social. Pero, la industria y el comercio en tierras europeas hasta este momento histórico, se había reducido a un mínimo, garantizando la extinción o raquitismo de lo que otrora fueron importantes centros urbanos.

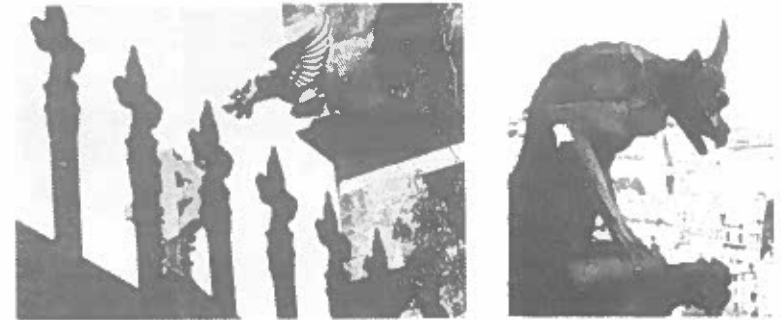
Inclusive los monasterios que, por el carácter de su arquitectura y servicios, llegaron a convertirse en especie de ciudades de Dios, no poseían de todos los componentes necesarios de una ciudad.³⁸ Por otra parte, en las ciudades medievales también se desarrollaron elementos secundarios que apoyaron su forma y crecimiento como: las áreas especializadas para el mercado (esto a pesar de que, en realidad, el pueblo entero era un gran centro comercial), los hospicios, los hospitales y las universidades.

A fines del Románico y principios del Gótico, por una variedad de razones, el péndulo regresaba a buscar su balance, fomentándose el desarrollo del comercio y la producción de bienes comerciables. Esta situación fue responsable directamente del resurgimiento de pueblos y ciudades, las herramientas esenciales para la producción e intercambio de los bienes y servicios. Este estímulo surge a partir de la segunda mitad del siglo XI, y es parte de una revolución general que transforma a Europa: decrece el poder de los obispos sobre los pueblos tradicionales; surgen las confraternidades que protegen a los mercaderes y sus asociaciones lo cual mejora las condiciones económicas; las Cruzadas abren nuevas rutas y crecen los intereses intelectuales que atraen a los pensadores y estudiosos a los pueblos. Todo esto genera un gran comercio intra-europeo que, a su vez, genera más rutas y más pueblos, que, a su vez, es responsable de una mayor población. La ciudad, como la conocemos hoy, por lo tanto, es una aportación más que nos ofreció la época medieval.

Las distintivas murallas de las ciudades medievales eran unos instrumentos valiosos y útiles, ya que las protegían en tiempo de guerra y controlan el acceso a ellas tanto en tiempo de paz como en tiempo de guerra. A veces, en ciertas ciudades, con el paso del tiempo, viajeros y suplidores de servicios comenzaban a asentarse frente a las puertas de entrada, lo que generaba unas especies de pequeñas villas (también conocidas como suburbio o *faubourg*). Artesanos, hostales y otros servicios se localizaban en estos lugares, debido al alto costo de construir intramuros. Los *faubourgs* se desarrollaban

rápidamente, ya que el tráfico y la espera en los portales creaban las condiciones adecuadas para su crecimiento. A veces, como es el caso de Barcelona, había que construir nuevos circuitos de murallas cuando los *faubourgs* se expandían demasiado.

Nuestra isla no se encontraba construyendo arquitectura monumental para la época gótica. Sin embargo, en la iglesia de San José y en la Catedral, ambas en la zona histórica de San Juan, podemos encontrar ejemplo de uno de los elementos más característicos de la arquitectura gótica, en unión al arco



Gárgolas: capilla Nuestra Señora de Lourdes, Miramar, Puerto Rico (s. XX) y la iglesia de Notre Dame de París (s.XII)

apuntado, los contrafuertes y arbotantes: las bóvedas nervadas, formadas por una especie de piel hecha en piedra, nervios en piedra y claves que mantenían todas las piezas en su lugar. Son ejemplo de uno de los sistemas más ingeniosos de construir inventado por el ser humano en su deseo de alcanzar gigantescas estructuras para gloria de Dios y, quizá, su propia gloria. Finalmente, nuestro viejo San Juan y nuestro internacionalmente famoso circuito de murallas de defensa nos ofrecen un esquema urbano y arquitectónico que está fuertemente ligado a conceptos generados durante esta época.

Muchos otros ejemplos de nuestra arquitectura eclesiástica manifiestan elementos de extracción gótica, usualmente via los *revivals* goticistas de los siglos XIX y XX. El uso del arco ogival, las gárgolas y los vitrales fue también

favorecido en la isla, como se percibe en las iglesias de nuestra Señora del Rosario en Naguabo, el Dulce Nombre de Jesús en Humacao, San Juan Bautista en Maricao, la capilla Nuestra Señora de Lourdes en Miramar, la iglesia de San Agustín en Puerta de Tierra, entre otras. Son muchos los edificios que incorporaron a su arquitectura el lenguaje gótico. Se debe reconocer que la influencia del vocabulario gótico en nuestra tierra se debió no tan sólo al legado de la historia de este periodo sino a los conceptos góticos que afloraron como parte de los



Casa en estilo *revival* gótico, Suchville, Guaynabo, Puerto Rico

revivals de los siglos XIX y XX. Aunque impregnada de la visión historicista de su arquitecto durante el siglo XX, podemos apreciar el efecto de una bóveda de crucería con aristas de extracción gótica en la capilla del Sagrado Corazón en Santurce.



Bóvedas de la capilla del Sagrado Corazón, Santurce, Puerto Rico

El Renacimiento

La premisa básica de la arquitectura renacentista es que ésta debe volver a “nacer,” renacer a la Antigüedad Clásica. Por esta razón, se volvieron a estudiar y a utilizar los principios, las proporciones y las formas clásicas. Por ejemplo, como hace Filippo Brunelleschi en el siglo XV en el hospital de los Inocentes en Florencia y Andrea Palladio en el siglo XVI en su villa Rotonda de Vicenza, se vuelven a utilizar motivos clásicos como la arcada semicircular y el frontón para tratar de recapturar los conceptos clásicos del pasado. Este retorno no representó una copia servil de la Antigüedad. Por el contrario, se utilizaron las ideas y los motivos clásicos de manera creativa, incorporándolas dentro de un nuevo esquema para explicar la vida de la época *vis-à-vis* sus contextos divino y natural.



Filippo Brunelleschi, cúpula de Santa Maria del Fiore, Florencia, Italia

El Renacimiento ha sido subdividido en tres periodos: el llamado *Quattrocento* (siglo XV), el *Cinquecento* (siglo XVI), y el Manierismo. Durante este último, de hecho, arquitectos como Miguel Ángel Buonarroti, Baldassare Peruzzi y Giulio Romano, quienes habían comenzado su carrera dentro del espíritu renacentista, comenzaron el cuestionamiento de las reglas del pasado clásico, estableciendo sus propias reglas llenas de libertad e inventiva.

Durante el Renacimiento, además de transformarse la

arquitectura, también se transformó el rol del arquitecto, el cual incrementó en importancia, así como el de otros artistas plásticos. Se escribieron tratados sobre arquitectura (entre los más famosos encontramos los de Leon Battista Alberti, Sebastiano Serlio y Andrea Palladio),³⁹ muchos de éstos basados en el análisis de obras antiguas y otros en experimentos con materiales y con fórmulas matemáticas; se publicaron biografías de arquitectos famosos (Giorgio Vasari⁴⁰), y muchos fueron immortalizados en la literatura y la pintura de la época (Dante Alighieri, Rafael Sanzio, entre otros). Algunos arquitectos se convirtieron en ídolos cuasi inmortales, recibiendo ellos o su obra el título de *divino* en vida (Miguel Ángel Buonarroti y Rafael Sanzio; la *Divina Commedia* de Dante), mientras otros se convirtieron en figuras estelares de la ciencia y la política.

El arquitecto de la época se convirtió en un viajero y en un estudioso, adquiriendo un nivel social antes insospechado y transmutándose su rol de ser lo que se consideraba “mero artesano” hasta transformarse en “artista.” Inclusive, comenzó a utilizar el dibujo sobre pergamino y papel, lo cual le permitía dar instrucciones a maestros de obra y luego ausentarse de la obra en sí para atender otros menesteres, algo inaudito en el pasado. La reputación internacional de algunos de estos individuos llegó a crecer de manera tal que, en el periodo Barroco, el escultor-arquitecto Gian Lorenzo Bernini fue invitado por el rey francés Louis XIV a París, para que diseñara su palacio en el Louvre. Aunque no llevó a cabo su ejecución, su influencia en Francia fue extraordinaria, llegando hasta la Inglaterra de Sir Christopher Wren.

Una de las premisas básicas de la sociedad renacentista era el desarrollo del individuo. Esto se refleja perfectamente en la arquitectura, donde cada arquitecto representa un mundo aparte. Por esta razón, resulta imposible recoger y hacer justicia en este tipo de escrito a la obra de los grandes arquitectos renacentistas. Se debe, sin embargo, mencionar los nombres de los más relevantes para que el lector pueda estudiar su obra en el futuro: Filippo Brunelleschi, Michelozzo Michelozzi, Leon

Battista Alberti,⁴¹ Leonardo da Vinci, Miguel Ángel Buonarroti, Rafael Sanzio; Baldassare Peruzzi, Giuliano, Antonio da Sangallo el viejo y Antonio da Sangallo el joven, Giacomo Della Porta, Carlo Maderna, Donato Bramante, Giulio Romano, Sebastiano Serlio, entre otros.

Es posible que, de todos los arquitectos de esta época (y quizá de todos los tiempos), el más famoso e influyente



Andrea Palladio, San Giorgio Maggiore, Venecia, Italia

haya sido Andrea Palladio. Su arquitectura y su tratado (*I quattro libri dell'architettura*) codificaron un lenguaje clasicista, de fácil utilización y adaptación, que logró un impacto universal. Uno encuentra las huellas palladianas paseando en el campo borinqueño (casa de campo en Humacao) y por las vías de la capital (escuelas Labra, José Julián Acosta y de Artes Plásticas), por las húmedas calles de Savannah y Charleston en el sur de los Estados Unidos, y por las verdes praderas del jardín inglés de Stourhead en Gran Bretaña.



Palladio, Villa Rotonda, Vicenza, Italia

La arquitectura renacentista y manierista representa una de las grandes contribuciones de todos los tiempos a la manera como percibimos nuestro ambiente construido. Su independencia de criterio y creatividad, balanceada, de manera curiosa, por una admiración y fe total hacia la arquitectura del pasado clásico hacen de este experimento arquitectónico uno único.

Son muchos los edificios de la isla inspirados en ejemplos renacentistas. Las arcadas semicirculares, con sus elegantes secuencias en muchos patios interiores; el tipo de *palazzo* cinquecentista utilizado en las fachadas del Departamento de Estado, La Fortaleza y la antigua alcaldía de Bayamón; las ventanas-edículas de la casa Ulanga en Arecibo; las residencias inspiradas en soluciones palladianas; el uso de volutas en fachadas como estableció el gran arquitecto Alberti (iglesia San Carlo Borromeo en Aguadilla); las capillas circulares o centralizadas (capillas de los cementerios del viejo San Juan y de Manatí) son elementos que nos hablan de principios gestados en la época renacentista.



Casa de campo en Humacao; capilla del cementerio de Manatí, Puerto Rico

Aunque este periodo es paradigmático de Italia, otros países europeos se sintieron atraídos por sus principios y,



Escuela de Artes Plásticas, campo de El Morro, San Juan, Puerto Rico



Palacio de Santa Catalina (La Fortaleza), San Juan, Puerto Rico



Casa Ulanga, Arecibo, Puerto Rico

particularmente, por algunas de sus formas. España, nuestra fuente ancestral principal en términos de arquitectura, generó — además de una arquitectura directamente inspirada en la italiana (El Escorial; palacio de Carlos V en La Alhambra, Granada) -- una expresión sumamente autóctona que tendría, con el paso del tiempo, un impacto directo en la isla. La misma se conoce como el Plateresco.

El Plateresco

Como se infiere de su nombre, el Plateresco es un estilo arquitectónico que, por su carácter, nos recuerda el arte decorativo de la orfebrería, particularmente el de los plateros. Esta expresión estilística incluye elementos góticos, renacentistas y moriscos, y se caracteriza principalmente por el uso de elementos ornamentales independientes de la estructura. Sus creadores, además de arquitectos, eran maestros escultores. En su ejemplo más famoso, la fachada de la Universidad de Salamanca (1525), se percibe una manera nueva y original de ver la arquitectura. La decoración de este portal, que ha sido llamado uno de tipo “fachada estandarte,” parece casi un retablo que es contrastada con las sobrias superficies a su alrededor.



Torre; Oficina del Registrador, Recinto de Río Piedras, Universidad de Puerto Rico

Otros ejemplos significativos son: la casa de las Muertes en Salamanca, la fachada de convento de San Marcos en León, la escalera Dorada de la catedral de Burgos, la catedral de Granada, el palacio de Monterrey en Salamanca, y la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares. De la fase de influencia purista italiana en España se destaca la obra del toledano Pedro Machuca, diseñador del palacio de Carlos V en La Alhambra en Granada. También se destaca la obra más importante del periodo, El Escorial (1563-84), diseñado por Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera. Este conjunto, segundo en tamaño sólo a la abadía de Westminster y a las casas del Parlamento, Londres, contiene un monasterio, una basílica, una biblioteca, un palacio real, un mausoleo real, una galería de arte, un gran jardín, entre otros.

Cuando contemplamos algunos de los edificios de los arquitectos puertorriqueños Rafael Carmoega y Pedro de Castro, y cuando disfrutamos de la gran fachada de la torre del recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico, apreciamos elementos forjados por la arquitectura plateresca española.

Barroco y Rococó⁴²

Durante los períodos Barroco y Rococó el deseo primario del arquitecto fue el de crear en el espectador sensaciones y emociones especiales; de hecho, se deseaba controlar y manipular estos sentimientos y emociones. El Barroco, como se aprecia en la Roma de los Papas y en la Francia del rey Louis XIV, fue un instrumento político de propaganda. Esta arquitectura pretendía — mediante el uso de escala dramática, de formas majestuosas y de grandes ejes — controlar el tiempo, las mentes y los corazones. La arquitectura barroca, en muchas ocasiones, creó verdaderos escenarios donde se llevaba a cabo el drama de la vida. La idea de utilizar, por parte de los autócratas, la arquitectura como un instrumento político de propaganda para, inclusive, apabullar y dominar, se percibe en ejemplos tan cercanos en el tiempo como son los edificios diseñados por el arquitecto Albert Speer para Adolfo Hitler.⁴³

En el Barroco, los grandes y dramáticos ejes (palacio de Versalles en Francia), la plasticidad presente en las paredes (iglesias de San Carlo alle Quattro Fontane de Francesco Borromini y Sant' Andrea al Quirinale de Gian Lorenzo Bernini), la tridimensionalidad de las formas espaciales (*piazza* de San Pedro en Roma de Bernini) deseaban generar una arquitectura vibrante, llena de drama, movimiento y sensación de vida. La barroca es una arquitectura enraizada en la arquitectura



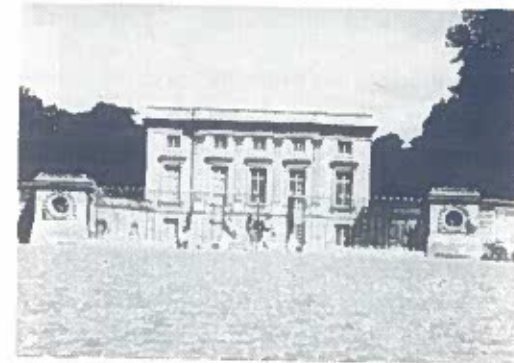
Jules-Hardouin Mansart y otros, Palacio de Versalles, Francia

renacentista a la cual se le inyecta el deseo de expresar un *concelto*, una emoción, bien sea reflejando un drama religioso o el sentimiento de lujo y esplendor.



Gian Lorenzo Bernini, plaza de San Pedro, Roma

El Rococó fue una especie de reacción a la fuerza y al drama del Barroco, a su pompa y a su lujo. Fue inspirado por el deseo de llevar la arquitectura a una escala intimista para el ser humano (al menos, más que la barroca). Es una arquitectura íntima, de suaves y sofisticados contrastes, de colores pasteles y de reflejos logrados mediante el uso de la madera dorada y de los múltiples espejos, de grandes puertas francesas que permitían una gran cantidad de luz al interior y una mayor comunión con el exterior. Es importante mencionar el rol activo que tiene en esta arquitectura el concepto de *décor*, o diseño integrado del ambiente interior. El estilo se gestó en Francia (Salon de la Princesse, Hotel Soubise); sin embargo, fue exportado por toda Europa, convirtiéndose en nuestra época en el estilo que denominamos Louis XV.



Jacques-Angé Gabriel, Petit Trianon, palacio de Versalles, Francia

Los conceptos barrocos en la arquitectura de la isla pueden ser apreciados particularmente en la manera como se trabajaron muchas fachadas de iglesias en nuestros pueblos. Se continuó explorando la idea de dos torres, pero su unión al cuerpo central enfatiza un mayor sentido de drama y movimiento. Las ondulaciones de las curvas y contracurvas abundan, incorporadas a las sobrias fachadas tradicionales. Las

fachadas de las iglesias de San Juan Bautista y San Ramón Nonato en Juana Díaz, San Juan de Illescas en Coamo, San Carlos Borromeo en Aguadilla, son ejemplo de este tipo de influencia. Por su parte, la elegante secuencia espacial presente en La Fortaleza, incluyendo su salón de los espejos, son recuerdos de esquemas palaciegos forjados durante el Barroco y el Rocoó.



Iglesia de San Juan Bautista y San Ramón Nonato en Juana Díaz, Puerto Rico



Iglesia de San Juan de Illescas, Coamo, Puerto Rico

El siglo XVIII

Las revoluciones norteamericana y francesa desataron verdaderos vendavales de ideas arquitectónicas nuevas. Enciclopedistas, como Jean-Jacques Rosseau y Denis Diderot, y teóricos, como el Abbé Marc-Antoine Laugier, anticiparon los gritos de los revolucionarios y, tan temprano como las primeras décadas del siglo, abogaron por una arquitectura diferente a la del régimen aristócrata representado por Versailles.



Cabaña primitiva, portada del tratado del Abbé Laugier

Ellos favorecían una arquitectura más sencilla que “regresara a la Naturaleza” y a sus “valores simples y primitivos” y, por lo tanto, “verdaderos y duraderos.” Este deseo de una arquitectura menos pomposa, que regresara a la naturaleza, ya lo había

sentido la reina María Antonieta cuando mandó a construir su *Hameau*, una recreación aristócrata de una villa en los jardines de Versalles, donde jugaba a ser pastora.

Para los más serios y profundos, los que no jugaban a ser pastores, se crearon edificios que se inspiraban directamente en la Antigüedad Clásica — nuestra mejor naturaleza. Estos nobles edificios, profundos en intención y estilo, ayudarían a educar al pueblo, para obtener así una mejor sociedad (el Panteón de Jacques-Germain Soufflot, la iglesia de la Madeleine de Pierre Vignon, ambas en París). La arquitectura debía no tan sólo deleitar, sino educar y apelar al intelecto, para así convertirse en instrumento activo de la mejoría de la sociedad.

Este deseo de obtener una mejor sociedad mediante la huida al pasado dio pie al periodo que conocemos, generalizando, como el Romanticismo, una época (fines de siglo XVIII — y siglo XIX), donde se huye del presente mediante el uso de la arquitectura del pasado y de la arquitectura exótica. La idea de este tipo de arquitectura, a veces conocida como arquitectura historicista, es educar a través de las formas de los edificios, formas que, supuestamente, hablan del contenido y del uso. Algunas de estas preocupaciones románticas encontraron expresión en la experimentación de los conceptos del Pintorresquismo y de lo Sublime; aunado a la admiración del pasado como fuente de inspiración y emotividad en la arquitectura; la búsqueda de unos valores “liberalizadores” en fuentes tales como el goticismo, la arquitectura arábiga, entre otras.

Aunque el ejemplo paradigmático de este estado emocional lo fue el jardín inglés (Stourhead, Blenheim Palace y Howard Castle en Gran Bretaña), el mejor ejemplo de esta romántica búsqueda, se aprecia en la arquitectura principalmente teórica del francés Etienne-Louis Boullée y su discípulo Claude Nicholas Ledoux, donde las formas externas del edificio se proponían “hablar”⁴⁴ simbólicamente del uso del edificio. Ledoux, por ejemplo, en el siglo XVIII, diseñó todo un pueblo ideal (Chaux, Arc-et-Senans), cuyos habitantes iban a ser



Jardín de Stourhead, Inglaterra

educados mediante los edificios y sus formas, como se aprecia en el Oikema, donde los moradores del pueblo iban a recibir su educación sexual, por eso su forma.⁴⁵ En el cementerio de Ponce encontramos un ejemplo donde se funden la tradición del jardín inglés y la de la arquitectura simbólica formal.



Cementerio de Ponce, Puerto Rico

Esta es una arquitectura sin precedentes, que apuntó hacia una nueva era, abandonando los tradicionales preceptos de *utilitas*, *firmitas* y *venustas*. Boullée y Ledoux llevaron el concepto de lo Sublime a su máxima expresión, estableciendo mediante la arquitectura *parlante* la idea de que la forma debe

expresar el símbolo detrás del edificio, no sólo la función. Sus teorías también auguraron una arquitectura de formas sumamente abstractas, basada en estudios geométricos, con el fin último de moralizar. Fue una idea de la época que heredaron los próximos siglos: la arquitectura debe asociarse con preceptos políticos y con la condición social, los arquitectos deben ser “sacerdotes,” “educadores” y “moralistas” del pueblo.

Resulta significativo destacar como el patrimonio arqueológico comenzó a reclamar estudio para esta época, explorándose las excavaciones de Herculano (1711), el Palatino (1729), la villa Adriana en Tivoli (1734) y Pompeya (1748). A la vez, se comenzaron a publicar sistemáticamente los planos de los monumentos antiguos y a estudiar, de manera más académica, sus características. La colección de objetos antiguos cesó de ser el entretenimiento privado de unos pocos y comenzó a ser una situación de relevancia pública. Los museos se convirtieron en los edificios paradigmáticos de la época.⁴⁶

Durante la segunda mitad del siglo, Johann Joachim Winckelmann comenzó su estudio racional de este legado. En 1764 publicó su *Historia del Arte Antiguo*, el primer estudio objetivo del arte antiguo que, a la vez, pretendía el novel concepto de presentar los edificios de la Antigüedad como modelos concretos a imitar. Fiel a las tendencias románticas escogió la época clásica como la ideal a ser imitada; su preocupación le convirtió en el primer teórico de un nuevo movimiento, conocido como el Neoclasicismo.

El proceso intelectual y creativo de inspirarse en la Historia, que en inglés se conoce como *Historicism* y en alemán como *Einleben*, se aplicará a cualquier tipo de formas del pasado — la medieval y las exóticas, entre otras — produciendo los llamados *revivals*: Neogótico, Neobizantino, Neoárabe, y así, sucesivamente. El conocimiento de los monumentos históricos proveía el vocabulario que el proyectista de los siglos XVIII y XIX necesitaba para diseñar, imitando los estilos del pasado.

En Puerto Rico, el amor al historicismo duró hasta entrado el siglo XX, siendo muchos los edificios que se nutrieron

de los estilos arquitectónicos del pasado, entre ellos: el Capitolio, el Ateneo, la biblioteca Carnegie, el antiguo Casino de Puerto Rico, el parque de Bombas de Ponce, muchas casas en la isla, entre otros ejemplos. Inclusive, algunos de nuestros arquitectos, como Carmoega y de Castro, utilizaron los estilos del pasado, en este caso de la España renacentista, para tratar de forjar un estilo apropiado para Puerto Rico, su cultura y sus raíces.



Antiguo Casino de Puerto Rico, San Juan

El siglo XIX

Durante el siglo XIX, debido a numerosas razones, el rol del arquitecto se transmutó, perdiendo — en cierto grado — su control sobre el arte de la construcción. En Francia se creó la primera escuela para educar ingenieros a nivel universitario (la *École Polytechnique de Paris*) entre 1794-95.⁴⁷ Con el advenimiento de la Revolución Industrial, se convirtió en esencial que el constructor de edificios estuviera al tanto de los avances técnicos de la era. Fue la educación de la nueva profesión, la ingeniería, la que — en parte — contestó el reto que lanzó la época. Sin duda, sus avances en respuesta a los requerimientos de los nuevos materiales constructivos, las técnicas y los tipos de edificios hicieron posible el nuevo respeto hacia su labor que revolucionó la arquitectura (Paxton, con Fox y Henderson, en el palacio del Cristal y G. G. Scott con el hotel y la estación de San Pancras, ambos en Londres, y Gustavo Eiffel con la torre Eiffel en París).

La Revolución Industrial trajo consigo cambios radicales

en la forma en que diseñaban y construían los edificios. Primero, se generaron modificaciones en las técnicas constructivas, culminando en la moderna ciencia de la construcción. Segundo, la escala de los proyectos aumentó con el crecimiento y la complejidad de las ciudades, que requerían más y mayores edificios públicos de nuevas tipologías especializadas, como el rascacielos. Por último, la producción de edificios adquirió un mayor significado que en el pasado, dentro de la producción económica nacional.

El primer país en experimentar los cambios sustanciales a la fábrica urbana y a la sociedad en general, como consecuencia directa de la Revolución Industrial, fue Gran Bretaña. Éstos incluían: un crecimiento poblacional exponencial, el incremento en la producción industrial y una creciente mecanización de los sistemas de producción. Otros aspectos que afectaron el período fueron el aumento en invenciones técnicas derivadas de la investigación científica y la especialización; la profusión de empresarios con iniciativa, dispuestos a sacar partido a estas invenciones; una baja en las tasas de interés en préstamos bancarios; y el incremento en la creación de grandes capitales.

Surgieron además problemas debido, principalmente, a la falta de coordinación entre el progreso físico y la sociedad en general; en particular, la ausencia de dispositivos administrativos para controlar las consecuencias de los cambios económicos. El período ofreció extremos en todo: beneficios y privaciones, tal como nos narró Charles Dickens en *A Tale of Two Cities* (1859):

*Fue la mejor época de todas, y también la peor, la época de la sabiduría y de la locura . . . era la Primavera de la esperanza y el Invierno de la desesperación; teníamos todo y nada ante nosotros; . . . en suma, se hallaba tan alejada de la época presente, que algunas autoridades insistían en calificarla sólo en términos superlativos, para bien o para mal.*⁴⁸

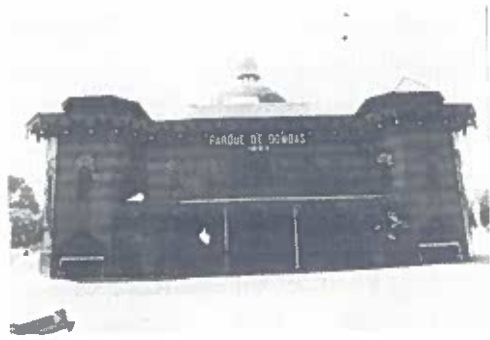
El impacto de la máquina, que cada vez hacía la labor menos costosa, logró que los requisitos de la arquitectura

tradicional se limitaran, cada día más y más, a las apariencias formales, tendiendo a restringir el estilo y a usarlo como revestimiento decorativo aplicado a un esqueleto estructural genérico. Mientras el arquitecto desarrollaba lo artístico (la cubierta o disfraz), la estructura (la parte constructiva y técnica) quedó en manos de los ingenieros. Podemos identificar aquí el surgimiento de la dualidad de competencias, que aún se identifica en las figuras del arquitecto y el ingeniero. Por otra parte, la producción de hierro y vidrio se transformó, así como los procesos de fundición. Esto hizo posible la construcción de grandes estructuras y la estandarización de los sistemas de construcción.

Entre los nuevos materiales y elementos a ser utilizados en la construcción, se encontraban los siguientes: los clavos cortados de alambre, producidos a un costo mucho más bajo que los moldeados; el ascensor; las escaleras mecánicas; el correo neumático, entre otros. Nuevos estilos o modos arquitectónicos como el *balloon frame*,⁴⁹ el *stick style* y el *shingle style* fueron el resultado directo de la fusión entre estos nuevos materiales y elementos y las ideas de estandarización y ensamblaje prefabricado. Todas estas ideas hicieron posible el desarrollo de la tipología paradigmática de los siglos XIX y XX: el rascacielos. Este edificio, que nació en la ciudad de Chicago, Illinois, reflejó el naciente comercialismo norteamericano y ofreció dignidad a la labor comercial que había hecho posible el avance económico de la nueva nación. Henry Hobson Richardson,⁵⁰ uno de sus autores principales, lo describió como un monumento al espíritu comercial, al poder y al progreso de su época, al igual que a la fuerza, carácter y recursos del individuo. Richardson, William LeBaron Jenney,⁵¹ Daniel Burnham, la firma de Adler y Luis Sullivan, entre otros, lograron el balance perfecto entre la verticalidad moderna y las formas del pasado, generando un impacto trascendental sobre la arquitectura y el futuro.

De todos los estilos arquitectónicos desarrollados durante el siglo XIX, posiblemente los que más impacto tuvieron

en la imaginación del público en general fueron el Gótico Victoriano y el Barroco del Segundo Imperio. Puerto Rico cuenta con hermosos ejemplos de ambos, aunque construidos durante el siglo XX. Al primer estilo pertenecen el parque de bombas en Ponce, construido en el siglo XIX; al segundo, el antiguo casino de Puerto Rico en Puerta de Tierra, la estación término del tren en San Juan (hoy destruida), la casa



Parque de Bombas, Ponce, Puerto Rico

Fonalledas en Hato Rey (también destruida), entre otros.

El crecimiento de las ciudades a fines del siglo fue tan rápido y explosivo que causó una honda preocupación en la época. A estos fines, la celebración de la exposición colombina de Chicago (1892-93) y el surgimiento del *City Beautiful Movement* proveyeron un necesario balance a la arquitectura de las ciudades industrializadas, mediante la introducción de imágenes de ordenamiento y asociación con el pasado. Fueron muchas las ciudades que nombraron comisiones de planificación, y que construyeron cientos de edificios en el estilo clásico para albergar museos, bibliotecas, galerías de arte, cortes de justicia, y otras instituciones públicas. Estos edificios estaban a menudo agrupados y colocados en ejes monumentales urbanos, grandes bulevares o avenidas, como la entrada al viejo San Juan y su serie de edificios monumentales: la iglesia y el convento de San Agustín, el asilo de Ancianos, la guardia Nacional, la escuela de Medicina Tropical, el Capitolio, la casa

de España, la biblioteca Carnegie, el Ateneo y el antiguo Casino de Puerto Rico.

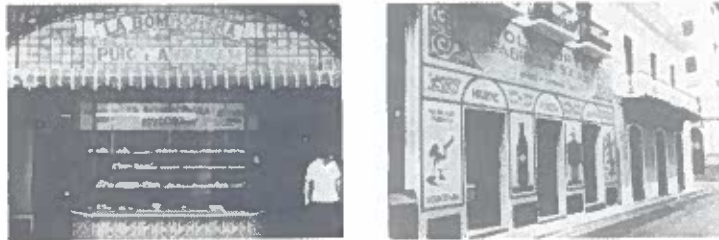
El siglo XX

El siglo XX comenzó con el abandono por algunos sectores del mundo historicista a favor de una arquitectura que pretendía, por la aparente pureza de sus formas, ser internacional. Como dijo el arquitecto norteamericano Louis Sullivan, la “forma” arquitectónica ahora quedaría sujeta a la “función.” Ludwig Mies van der Rohe, arquitecto alemán, fue un paso más allá y dictaminó que *la forma es función* y que, con relación a la arquitectura, *menos es más*. Otros, como el alemán Adolf Loos, establecieron que *la ornamentación, en la arquitectura, es un crimen*. En la obra de todos ellos se entrevé la intención de crear una arquitectura por medio de la simplificación, adaptada de una manera real a las necesidades de la sociedad moderna. Se abandonaron principios milenarios en favor de una arquitectura de formas simples, que pretendía buscar belleza en la expresión directa de la función del edificio.

La otra gran influencia de la arquitectura de los siglos XIX y XX, fue en la manera de educar arquitectos. Por una parte, existía la tradición francesa de la *École des Beaux-Arts*, con su programa de educación arquitectónica basada en el estudio e inspiración en los antiguos estilos. Por otra parte, la educación proveniente del Bauhaus alemán que, aunque de corta duración como institución, tuvo un gran impacto. Esta institución representó una especie de rediseño de la metodología de enseñar arquitectura como profesión. El Bauhaus (creado por Walter Gropius en Weimar, 1919; luego en Dessau, 1924) evolucionó de la preocupación por el diseño industrial, hacia una arquitectura que respondiera a las necesidades del mundo moderno. La eliminación de la enseñanza de la historia de la arquitectura, propuesta por la filosofía del Bauhaus, tuvo su efecto directo en la arquitectura de la posguerra, particularmente en aquellas ciudades destruidas, donde fue necesario volver a reconstruir. El pendulo regresó a su balance a mediados de

siglo, cuando otros factores, incluyendo los conceptos de la conservación patrimonial comenzaron a transmutar nuestra actitud hacia las ciudades y sus edificios.

La arquitectura del siglo XX fue una de múltiples inspiraciones. El *Art Nouveau* tuvo un impacto significativo a comienzos de siglo. Su precepto principal, *l'art pour l'art*, se percibe en una arquitectura que es inclusiva, incorporando las demás artes al esquema general del edificio. En la isla, contamos con excelentes ejemplos de este movimiento que nos llegó vía el *Modernisme* catalán, entre los que se destacan La Bombonera (Puig y Abraham) y la fábrica de hielo El Polo Norte, ambas en



Las tiendas La Bombonera y El Polo Norte en San Juan, Puerto Rico

el viejo San Juan. Son muchas las residencias en Ponce que exhiben detalles decorativos que aluden a este estilo; entre las favoritas se encuentran las creaciones del arquitecto Alfredo Wiechers, cuya carrera le llevó a estudiar en Cataluña.

El estilo conocido como el *Art Deco* fue utilizado por muchos como ejemplo de un vocabulario nuevo y “moderno.” En Puerto Rico, muchas edificaciones fueron diseñadas en este estilo, entre las cuales cabe destacar el edificio de apartamentos Miami, el Falansterio y el hotel Normandie, todos en San Juan, así como la antigua plaza del mercado de Ponce.

El siglo también nos legó trabajos sumamente individualistas. El arquitecto Frank Lloyd Wright, por ejemplo, fue responsable de una interpretación organicista del arte de construir representada de manera paradigmática en su casa de la Cascada en Bear Run, Pennsylvania. Por su parte el arquitecto Charles-Edouard Jeanneret, Le Corbusier, en sus últimos

trabajos (capilla de Notre Dame du Haut en Ronchamp, Francia), buscó mediante la forma arquitectónica la manera de representar el carácter escultórico y simbólico del mismo. El llamado estilo



Rascacielos contemporáneos en Chicago y Nueva York

internacional, gestado durante la primera mitad del siglo, pretendía la creación de un estilo arquitectónico que como su nombre implica fuese internacional en carácter, adaptándose a cualquier país y condición climatológica. Mies van der Rohe y Philip Johnson fueron dos de los exponentes más destacados de esta arquitectura, caracterizada por el purismo de sus formas



Casino de Puerto Rico, Condado, Puerto Rico (destruido)

creadas en hormigón, metal y cristal, sus estilizadas líneas y el uso de formas geométricas abstractas. Uno de nuestros ejemplos más destacados de este estilo, fue el desaparecido casino de Puerto Rico, en el Condado.

Este tipo de escrito no puede, debido a sus limitaciones en cuanto a espacio, hacer justicia a los grandes trabajos del siglo. Alvar Aalto, Peter Behrens, Ricardo Bofill, Marcel Breuer, Paul Cret, Peter Eisenmann, Antoni Gaudí i Cornet, Frank Gehry, Michael Graves, Walter Gropius, Charles Gwathmey, Hans Hollein, Arata Isozaki, Louis Kahn, Leon Krier, Eric Mendelsohn, Richard Meier, Charles Moore, Pier Luigi Nervi, Oscar Niemeyer, J.J.P. Oud, Auguste Perret, Aldo Rossi, Gerrit Rietveld, Eero y Eliel Saarinen, Antonio Sant'Elia, Denise Scott-Brown, Robert Stern, James Stirling, Kenzo Tange, Giuseppe Terragni, Robert Venturi, son tan sólo algunos de los que han dejado su huella en nuestro siglo.

Después de la primera mitad del siglo, algunos arquitectos comenzaron a cuestionar los preceptos que hasta entonces habían guiado la arquitectura. De particular relevancia fue su desafío al esquema no historicista propuestos por tantos durante la primera mitad del siglo. Este movimiento, aunque no incorpora conjunto ni escuela, es conocido como Tardo Modernismo; su pensamiento y teoría exigen la reinterpretación



Michael Graves, Swan Hotel, Disneyworld, Florida

e inclusión de elementos historicistas al repertorio de la arquitectura. Entre los muchos arquitectos asociados este movimiento se encuentran los norteamericanos Michael Graves y Robert Venturi.

En las últimas décadas se ha generado otro movimiento, conocido como el Deconstructivismo, que cuestiona — de manera parecida al periodo Manierista — no sólo la inspiración en el pasado o en el presente, sino la esencia misma de la arquitectura y, por lo tanto, todos los preceptos tradicionalistas teóricos esbozados desde Vitrubio. Las obras de Coop Himmelblau y Zaha Hadid representan algunos de los ejemplos más sobresalientes de este movimiento.

Epílogo: Puerto Rico y su “estilo nacional”

Hasta la llegada de los primeros arquitectos puertorriqueños profesionalmente educados a la isla, casi todo el diseño y la construcción de edificaciones había descansado en las manos de ingenieros civiles entrenados en España. En general, la arquitectura “oficial” de la isla construida bajo la influencia de los profesionales educados en España, presenta un llamado estilo Colonial con detalles sutilmente neoclásicos. Se debe enfatizar, sin embargo, que desde la década de los ochenta, se había experimentado con otros estilos,



El teatro conocido como "El Bizcochón," Mayagüez, Puerto Rico

particularmente el Hispano-Morisco y el Gótico Victoriano. Ejemplo de éstos son: el teatro de Mayagüez, conocido como “El Bizcochón,” el Gazebo — hoy desaparecido — y el parque de Bombas, ambos localizados en la plaza de Ponce. En éstos y otros casos, los arquitectos *amateurs* habían tratado de crear un estilo “moderno,” que estuviera permeado de cierto aire de exotismo

Los nuevos profesionales del siglo XX rápidamente dejaron su huella creativa, por lo que la producción arquitectónica cambió radicalmente. Educados en escuelas de arquitectura de los Estados Unidos, infundieron la isla con un deseo de modernidad, así como el de generar una especie de “estilo nacional,” uno que fuera símbolo del nuevo Puerto Rico, que respondiera a nuestro contexto tropical. En su búsqueda de una arquitectura innovadora encontraron en arquitectos como John Merven Carrère, Thomas Hastings y Addison Mizner modelos e inspiración para su repertorio.⁵²

La tradición arquitectónica y estilística ofrecida por Florida, proveyó un marco de inspiración a la expresión y formulación de lo que la coautora ha denominado un “estilo nacional local.” No se sabe si Rafael Carmoega utilizó este término o no; sí se conoce, sin embargo, la necesidad que sentía de crear un “estilo” que se adaptara a la isla. Quizá sin proponérselo, el estilo denominado por el coautor como *Spanish Renaissance Revival*, fue encontrado el instrumento de inspiración perfecto para los nuevos edificios de la isla. La generación de estilos y modos de arquitectura españolizantes en la isla y en los Estados Unidos, es el resultado de un interés en los diferentes *revivals* historicistas de la época.

Durante nuestro siglo, entonces, la arquitectura de influencias españolizantes, inspirada por los ejemplos floridianos, comenzó a ser percibida como arquitectura diferente a la establecida y, por lo tanto, “moderna.” Este estilo pintoresco, con su gran variedad de contrastes, en términos de color, texturas, decoración y formas era lo más moderno que la isla había conocido. Junto con el Art Deco se convirtió en el

estilo *par excellence* de la isla.

De particular relevancia es el hecho de que esta arquitectura, cuya inspiración última es el pasado español, llega a la isla vía los Estados Unidos. El uso de tejas de *terra cotta* para los techos, los arcos, los elementos de forja, los azulejos, los balcones, deben haber actuado como recuerdo de un legado histórico — el español — que todavía calaba hondo en el puertorriqueño. Es posible, incluso, que hubiese unas trazas de romanticismo en esta re-interpretación de las raíces culturales e históricas borincanas que entroncan en la “madre patria.” Recordemos también que la arquitectura construida por España en la isla había sido diferente a este estilo. Por tal razón, muchos arquitectos entendían este esfuerzo creativo como algo genuinamente nuestro, algo moderno, creativo, hermosamente pintoresco que, a la vez, demostraba carácter propio y una preocupación con el ambiente, similar al de la Florida y Cuba.

Este fue un estilo sumamente flexible y fácil de adaptar a los diferentes tipos de edificios. Podía dar presencia a una escuela de medicina o un manicomio (escuela de Medicina Tropical en Puerta de Tierra, San Juan; el Manicomio en el Centro Médico), dar carácter monumental a un cuadrángulo universitario (Universidad de Puerto Rico en Río Piedras), ofrecer personalidad a un centro cultural y social (casa de España en San Juan) y “vestir” cientos de residencias. El estilo probó ser sumamente adaptable a las necesidades y aspiraciones de la nueva burguesía que se asentaba en los suburbios tales como Miramar en San Juan, Villa Caparra en Guaynabo y La Alhambra en Ponce (todos ellos con nombres típicamente españoles). Nuevas tipologías de la isla, como edificios de apartamento (Condado, Miramar y Ponce) y casas de campo (Ponce y Barranquitas, entre otras), también encontraron expresión creativa mediante este estilo.

Cualquier historia de la arquitectura, particularmente una que forma parte de un libro sobre conservación patrimonial, debe terminar recordando que este arte tiene una importancia particular en nuestras vidas, ya que es marco o escenario de

nuestro quehacer como individuos desde que nacemos, hasta que morimos. Existe, sin embargo, otra dimensión de la arquitectura, la que recogió el arquitecto y teórico británico John Ruskin cuando dijo: *Podemos vivir sin arquitectura, podemos venerar a los dioses sin arquitectura . . . pero no podemos recordar sin arquitectura.*

Por ser parte integral de nuestro paso por el tiempo, por haber sido partícipe de eventos históricos, la arquitectura — como ninguna otra expresión artística — es parte neurálgica de nuestra conciencia colectiva, parte de nuestro pasado, elemento vivo de nuestra historia. En los últimos años, nuestra conciencia históricase ha embotado de tal forma que, poco a poco, han ido desapareciendo de nuestro paisaje importantes edificios, destruidos por el avasallador y supuesto “progreso.” Debemos recordar que, según un ser humano que sufre de amnesia es un ser enfermo, un pueblo que no tiene pasado — escrito en sus edificios — es un pueblo que sufre de amnesia, un pueblo enfermo.

La designación del recurso cultural

La Oficina Estatal de Preservación Histórica, Oficina del Gobernador, tiene como responsabilidad primaria colaborar con los esfuerzos gubernamentales dirigidos a la conservación patrimonial de los recursos culturales arquitectónicos y arqueológicos. En términos de la arquitectura patrimonial, la conservación de los recursos culturales es una actividad dirigida no tan sólo a proteger a aquellos edificios o lugares que son fácilmente reconocibles por su carácter monumental sino también aquellos que formaron parte del diario vivir. Para poder administrar y manejar adecuadamente el patrimonio, el Estado debe poseer mecanismos que analicen, estudien y designen los recursos culturales arquitectónicos y arqueológicos de valor patrimonial.

En muchas ocasiones estos recursos representan el único artefacto que poseemos que evidencia la historia. Caguana y asentamientos arqueológicos similares, por ejemplo, son la única realidad física que poseemos de nuestros antepasados prehistóricos. Los lugares históricos nos hablan de nuestros grandes líderes (las casas de don Luis Muñoz Rivera y del Dr. don José Celso Barbosa), de los grandes eventos de nuestra historia (El Morro), así como de la vida que se gestaba de día a día (la zona histórica de San Germán).

Son muchos los municipios cuya principal fuente de orgullo y ancla con el pasado es un lugar o edificio histórico. El parque de Bombas de Ponce, la iglesia parroquial de Aguadilla, el panteón Otero en Vega Baja, el pecio en las costas de Dorado, entre muchos otros, hacen de estas ciudades no tan sólo puntos en un mapa sino lugares con su propio pasado, presente y futuro.

La designación de un edificio o lugar como recurso cultural es una importante, por lo que debe estar enmarcada por un proceso riguroso. La definición más sencilla de lo que es un listado de recursos culturales es: el grupo de edificaciones y

lugares de valor patrimonial que forman parte esencial de la cultura colectiva de un pueblo. En otras palabras, sus valores inmuebles históricos más significativos. Son los recursos que deben ser transmitidos a las futuras generaciones. Por tal razón, el proceso debe poseer fases de evaluación y análisis metódico.

Por esto, una de las tareas más importantes y de mayor trascendencia a la labor de conservación patrimonial es la declaración de lo que el público conoce como “monumentos históricos.” La Oficina utiliza el término “recurso cultural,” porque entiende que la frase implica un universo dentro del cual quedan incluidas propiedades que, si bien no pueden ser descritas como monumentales — bien sea en cuanto a su arquitectura o a su tamaño — poseen, sin embargo, significación. De acuerdo a ley que la creó, la Oficina tiene la responsabilidad y la potestad de someter ante el Registro Nacional de Lugares Históricos (*National Register of Historic Places*) nominaciones de propiedades que pueden ser consideradas de valor cultural. El Registro, adscrito al Departamento de lo Interior y localizado en Washington DC, posee y mantiene la lista de los recursos culturales de la nación.

Las nominaciones al Registro pueden ser trabajadas por cualquier persona interesada, conocedora del tema. Existe un formulario especial aprobado por el Registro, así como unas especificaciones relacionadas con el material fotográfico que se presenta con éstas. Una vez la Oficina recibe una nominación potencial, la misma es estudiada cuidadosamente a la luz de los criterios del Registro. En esta etapa casi todas las nominaciones sufren alteraciones; o bien de contenido o de estilo y edición.

Tras ser así analizadas y trabajadas, las nominaciones son presentadas y consideradas, en primera instancia, por la Junta Revisora de la Oficina Estatal de Preservación Histórica. La composición de la Junta está enmarcada por la reglamentación federal. La misma, nombrada por la(el) Oficial Estatal, tiene que estar compuesta de arqueólogos, arquitectos, historiadores, historiadores de la arquitectura, entre otros. Este cuerpo cuenta con su propio reglamento, así como con un

presidente y vicepresidente, electos por los miembros. Ningún miembro de la Oficina forma parte del *quórum* de este organismo. Todas las nominaciones presentadas ante la Junta son consideradas dentro del marco que establecen los criterios del Registro.

De la Junta aprobar una nominación, la misma es enviada al personal del Registro en Washington DC para su segunda y última evaluación; si ésta es favorable, la propiedad queda incluida y alistada oficialmente en el Registro. Dado el caso que cada nominación pasa por dos evaluaciones, como mínimo, en la Oficina (la efectuada por el personal y la formal de la Junta), es poco probable que el Registro no acepte una recomendación de la Oficina. Se puede dar el caso, sin embargo, que el personal del Registro solicite detalles adicionales para clarificar el contenido.

Así queda reconocido que una propiedad posee importancia cultural para la isla y la nación. Se debe aclarar que Puerto Rico cuenta con otros mecanismos para designar recursos inmuebles de valor histórico. La Legislatura y, en estos momentos, la Junta de Planificación (a través de la Comisión de Zonas Históricas), también son entidades gubernamentales capacitadas por ley de emitir este tipo de designación y reconocimiento.

Para que una nominación sea presentada ante la Junta Revisora deberá contar con la aprobación del dueño de la propiedad. De el dueño no aprobar que la propiedad sea presentada ante el Registro, la Oficina y la Junta pueden aún así enviarla al Registro, donde — de ser aprobada — se incluirá como “elegible.” Si la propiedad pertenece al Estado, tan sólo se informa al titular del departamento o agencia responsable de su custodia. Debido a que la conservación patrimonial es considerada una actividad de beneficio para los ciudadanos, la ley establece que el Gobierno no puede oponerse a la inclusión total de una de sus propiedades.

El gobierno federal cuenta, básicamente, con tan sólo un nivel de designación, basado en la significación e importancia

cultural del recurso: la inclusión en el Registro. Existe otra designación, la declaración de *national landmark*, aunque ésta es considerada una especialísima; se otorga tan sólo a aquellas propiedades que se considera tienen significación tanto a nivel nacional como internacional. La Oficina Regional de Atlanta del Servicio Nacional de Parques (*National Park Service*) trabaja usualmente este tipo de designación. Gracias a los esfuerzos de esa entidad, Puerto Rico cuenta con tres recursos así categorizados: las plazas ceremoniales de Caguana (1993), las ruinas de Caparra (1994), y la isla de Mona (en proceso).

Dado el caso que el Registro es el organismo que declara cuáles propiedades poseen significancia para ser consideradas recursos culturales de importancia, nuestra Oficina analiza el potencial de las propiedades utilizando los cuatro criterios establecidos por el Registro. Si analizamos estos criterios, nos damos cuenta que son totalmente congruentes con los utilizados en otras partes del mundo. De acuerdo con el Registro, los recursos arquitectónicos y arqueológicos de significación pueden ser así determinados aplicando uno o más de los cuatro criterios antes mencionados. De esta manera, se espera establecer de manera sistemática y racional la importancia que tienen los mismos para nuestra cultura.

El *criterio A* establece como de posible significación las: *propiedades que puedan ser asociadas con acontecimientos que hayan contribuido significativamente a los patrones generales de nuestra historia*. El concepto clave en la aplicación de este criterio es el mensaje establecido por la frase: *patrones generales de nuestra historia*.

Al igual que con los otros tres criterios, este criterio es uno que requiere interpretación adecuada para su correcto entendimiento. Se necesita también poseer cierto grado de flexibilidad que permita analizar adecuadamente que acontecimientos, circunstancias y actividades poseen o pueden llegar a poseer importancia al nivel que implica el criterio.

Siempre recordaremos como un ciudadano, allá por el 1984, nos cuestionaba nuestra decisión de presentar, bajo este

criterio, la llamada casa de la Masacre en Ponce ante la Junta Revisora. Según el ciudadano, este evento tenía significación para tan sólo un puñado de puertorriqueños y, por lo tanto, no cualificaba bajo los requisitos del criterio. En aquel momento, decidimos que el evento sí poseía importancia dentro del contexto de los patrones amplios de nuestra historia. De hecho, era y es nuestra opinión, que el evento ya había alcanzado el nivel de significación establecido por el criterio. Por tal razón, la casa fue presentada ante la Junta, la cual avaló nuestra decisión.⁵³

Decidir cuáles son o no los eventos de amplio alcance o impacto a los patrones amplios de la cultura y la historia de un pueblo no es tarea fácil. De todos los criterios, éste quizá es el más delicado. Aunque nunca existe justificación para la destrucción de ningún recurso, el perder un recurso de este tipo es algo devastador. La historia, como sabemos, se escribe mediante gestas, actos y acciones, de los cuales existe escasisima evidencia física. Una casa, una hacienda o una fábrica pueden ser la única evidencia tangible que exista para un pueblo sobre un evento de importancia para su historia. Si se permite la destrucción de esta evidencia, el evento puede llegar a perder corporeidad y resonancia cultural. De alguna manera, la casa de la Masacre, como es el caso de otras propiedades, puede colaborar en la recreación, durante el proceso interpretativo e imaginativo del visitante, de lo que fue aquel momento y de cómo se vivió. Si en el futuro, nuestros hijos y nietos, deciden que el evento de la masacre de Ponce no es algo importante para nuestra historia (cosa que dudamos), no se ha hecho ningún mal irreversible. Si por el contrario, permitiéramos que se destruya, las generaciones futuras no contarían con un artefacto arquitectónico que ofreciera resonancia tridimensional al evento. Debemos recordar siempre, que la destrucción de un recurso cultural es un acto, además de vandálico, irreversible.

Es importante, por lo tanto, entender y calibrar adecuadamente lo que es *contribuir a los patrones amplios* de nuestra historia. Al especificarse de esta manera, se pretende

dejar fuera aquellos recursos relacionados con situaciones sin trascendencia y aquellos relacionados con anécdotas de poca o ninguna significación. Es posible, que este criterio no resuelva los casos de recursos que si bien no poseen significación a nivel isla, si lo poseen a nivel local. Siempre se debe recordar que, acompañando a la gran Historia, van los eventos de la pequeña historia que la misma hizo posible. Este conflicto se resuelve en los países donde existe el sistema de designación basado en más de un nivel de significación. Nuestro sistema tampoco provee para la designación de lugares que, con el tiempo, se han convertido en parte del folklore, como serían el caso de la piedra del perro en la laguna del Condado, el camino de Collores, la piedra Degetau, entre muchos otros.

El *criterio B* establece como recursos culturales de importancia aquellas *propiedades que puedan ser asociadas las vidas de personas significativas de nuestro pasado*. Un artefacto arquitectónico o lugar puede adquirir significación por ser el lugar asociado al desarrollo personal o profesional de un personaje histórico.

Una vez más, se requiere analizar cuidadosamente la obra de la persona en cuestión, para evitar que más de un lugar reclame esta asociación particular. En el caso de ciertos personajes, esta no es tarea fácil, aunque si necesaria. No se considera conveniente que — exceptuando ciertos casos de extraordinaria importancia — se cuente con más de una propiedad relacionada con una persona significativa de nuestro pasado.

La multiplicación indiscriminada de lugares asociados con una persona puede conllevar una devaluación tanto de la persona como del concepto de recurso cultural en sí. Por ejemplo, todos conocemos que en algunos países existen decenas de lugares donde "durmió, comió o descansó" alguien famoso. Por esta razón, el criterio trata de garantizar que el lugar asociado a estas personas esté relacionado directamente de alguna manera con la fase productiva trascendental de la persona en sí. Cuando en 1983, se decidió presentar las casas

de don Luis Muñoz Rivera en Barranquitas y del Dr. don José Celso Barbosa en Bayamón al Registro, recordamos como se analizó en detalle si ambas residencias podían ser consideradas los lugares, en términos de asociación, más profundamente relacionados con la vida productiva de estos próceres. Se decidió que ese era el caso y, por tal razón, fueron presentadas e incluídas en el Registro.

Esto no implica que no pueda existir más de un lugar asociado a una persona de distinción, pero se debe calibrar cuidadosamente cuál o cuáles de los posibles lugares asociados a la vida de esa persona deben ser designados por el Estado con rango de recursos culturales. La situación de posible proliferación de lugares descrita anteriormente, se repite con lugares asociados a eventos históricos que analiza el criterio A. Por ejemplo, son muchos los lugares de la isla que claman haber sido el lugar del desembarco del Almirante Colón, y existen varios monumentos conmemorativos de este hecho. En una ocasión, allá por el 1984, un municipio presentó su lugar conmemorativo ante la Junta que aprobó que el lugar fuese presentado ante el Registro. El personal del Registro, tal como temíamos, se comunicó con la Oficina Estatal de Preservación Histórica solicitando información a los efectos de si éste era el único lugar que proclamaba ser marco escénico para el evento. Al contestarle en la negativa, el Registro nos comunicó que entendían que la inclusión no procedía. La acción fue correcta. De haberse incluido el lugar, el Registro y la Oficina, implícitamente, habrían "declarado" éste como el lugar verdadero del desembarco, sin poseer la evidencia histórica para esa determinación.

Se entiende en el Registro que el listado es uno de lugares directa e históricamente relacionados a un evento o persona, no conmemorativos de eventos o personas. Por esta razón, el Registro no acepta artefactos fuera de su contexto real o histórico. Por ejemplo, un barco no será registrado si no se encuentra en el mar; un carrusel si no se encuentra en su parque, y así sucesivamente. La interrelación artefacto-lugar es una

casi sagrada para el Registro. Esta relación es difícil de explicar, pero es la que le da relevancia histórica a un recurso cultural, según referido por el Registro. Para el reconocimiento de artefactos fuera de su contexto se recurre a la ciencia de la museología, rama académica relacionada a la conservación patrimonial, pero que persigue metas diferentes. Estos principios son considerados las guías principales a la hora de conservar, rehabilitar o intervenir los recursos culturales. Volveremos a tocar el tema cuando hagamos nuestro análisis de las normas del Departamento de lo Interior.

El criterio C es el más amplio en posibilidades, aunque enfoca y es limitado exclusivamente a los valores arquitectónicos patrimoniales. El recurso, de acuerdo a este criterio, es importante para la historia por su valor arquitectónico o urbano. El criterio establece que serán elegibles al Registro: *propiedades que representen las características distintivas de un tipo, periodo o método de construcción/arquitectura; o que represente la obra de un maestro; o que posean gran valor artístico; o que representen una entidad significativa y distintiva, cuyos componentes carezcan de distinción individual.*

La tipología arquitectónica es uno de los valores a considerarse al momento de evaluar posibles recursos culturales. Puede darse el caso que un edificio, por su tipología, amerite ser considerado recurso cultural. Por ejemplo, frente a la plaza de Dorado existe una pequeñísima casa que, aparentemente, fue construida a fines del siglo pasado para una familia de pescadores. En aquel momento habría muchas así, casas de una sola unidad, sin balcón, construida con humildes materiales. Hoy día, representa una tipología desaparecida. Entonces, si bien arquitectónicamente su estilo no representa lo que tradicionalmente se considera un “monumento” estético arquitectónico, por ser el único ejemplo de esta tipología en Dorado (por no decir la isla) amerita inclusión al Registro. Los faros puertorriqueños son un buen ejemplo de como una tipología ya en desuso amerita inclusión por la importancia que tuvo la misma al desarrollo histórico de la isla. Nadie se acuerda

ya bajo qué criterio fueron incluidas las murallas del viejo San Juan; ni falta que hace, pues nadie cuestionaría la acción. Es posible, sin embargo, que la importancia cultural (local e internacional) de las murallas radique en que son ejemplo de una tipología ya desaparecida.

El periodo puede ser un elemento de significación, aún cuando el artefacto no posea valores estéticos o tipológicos. Por ejemplo, de darse el caso altamente hipotético de que aparecieran los restos de un bohío prehistórico en la isla, se puede concluir — casi automáticamente — que serían significativos a nuestra cultura y, por lo tanto, elegibles. Cuando se determina el valor de una estructura, utilizando como elemento principal su periodo es necesario hacer una cuidadosa evaluación de la cual, en muchas ocasiones, es casi imposible eliminar los valores de juicio. La coautora recuerda cuando participó en un seminario especializado del *Victorian Society* en Gran Bretaña. Uno de los recuentos que más la impresionó, con relación a este tema, fue la crítica que uno de los especialistas británicos hizo de la práctica de destruir edificaciones de los siglos VIII y IX en excelente estado de conservación, para así llegar al nivel histórico donde se encontraban unos pavimentos de mosaicos romanos. Es importante, para garantizar que el proceso de toma de decisiones es uno adecuado, recordar que el hecho de que un artefacto sea más antiguo que otro no necesariamente implica que es más importante, en términos culturales. Ni el lujo, ni la edad, ni la “belleza” en derecho propio hacen un recurso más importante que otro. Por ejemplo, si bien es cierto que hay edificaciones en la zona histórica del viejo San Juan que son más antiguas que el edificio Miami, en el Condado, no sería apropiado establecer que el más antiguo tiene mayor valor cultural o patrimonial que el Miami.

Un método de construcción o de arquitectura también puede cualificar a una estructura para ser alistada al Registro. La arquitectura, como todas las artes y ciencias, refleja los cambios que ha sufrido una sociedad a lo largo del tiempo.

Los cambios tecnológicos pueden ser condicionantes del diseño de edificaciones. Por ejemplo, puentes construidos con cerchas de madera o metal o prefabricados en otros países y traídos a la isla, bóvedas góticas, paredes a hueso, entre otras, pueden ser técnicas que hagan del edificio meritorio de estar incluido en el Registro.

Los edificios y estructuras pueden ser elegibles al Registro si representan y pueden ser considerados parte de la obra de un maestro de la profesión. Se podría pensar que obras por nuestros grandes artistas de la arquitectura, como lo podrían ser Rafael Carmoega, Pedro de Castro, Raúl Reichard, las firmas de Henry Klumb o Toro y Ferrer, entre otros, ameritan inclusión por el mero hecho de haber sido diseñadas por estos diseñadores de renombre. Sin embargo, se debe hacer la salvedad que no cualquier edificio diseñado por una persona destacada sería elegible. Cada ejemplo debe expresar la calidad de diseño, inventiva, creatividad que hace de su autor una persona distinguida en el campo.

Hay edificaciones que poseen valor artístico por encima de cualquier otra consideración. Por ejemplo, el antiguo Casino de Puerto Rico en Puerta de Tierra, la casa de España, la torre de la Universidad son reconocidos por todos como ejemplos poseedores de un alto grado de estética y belleza física. La belleza del conjunto o sus componentes no es, necesariamente, un requisito del Registro. Todos sabemos que hay estructuras o edificios que no poseen belleza en el sentido tradicional y, sin embargo, son importantes como piezas patrimoniales. Pero, en el caso de ejemplos donde su presencia física invoca preceptos de belleza y cualidades estéticas poco común, éstas son reconocidas y valoradas.

El último aspecto de este criterio es aplicable a los recursos que denominamos zonas o distritos. Se da el caso que una unidad distintiva (la zona histórica de San Juan, la hacienda San Francisco en Sabana Grande) puede estar compuesta de componentes variados. Algunos de éstos, si se analizan de manera individual, puede que no posean características que los

hagan elegibles. Sin embargo, cuando se analizan estos mismos componentes como un todo pueden adquirir valor de conjunto. En la zona histórica de San Juan hay varias edificaciones que, analizadas individualmente, no cualificarían al Registro. Sin embargo, al ser analizadas como parte de la zona en su totalidad se entiende que contribuyen al entendimiento de ésta. Inclusive se puede dar el caso de una unidad como el casco de Río Piedras donde gran número de sus componentes individuales carecen de importancia; sin embargo, al ser analizados como parte de un todo adquieren relevancia e importancia que los hace elegibles al Registro.

Como se puede percibir, en la mayor parte de los casos, un edificio puede cualificar bajo varios criterios o aspectos de criterios. Cuando se solapa de esta manera será importante determinar el que posee el más alto rango, para enfatizar en el mismo.

El **criterio D** decreta como elegibles al Registro *aquellas propiedades que hayan revelado o tengan el potencial de revelar información importante sobre la prehistoria o la historia*. Bajo este criterio usualmente se incluyen las propiedades que son consideradas yacimientos arqueológicos. Como se desprende del mismo criterio, estas propiedades poseen valor ya que, mediante la excavación, han arrojado o pueden arrojar información relevante del pasado.

De particular importancia con relación a este criterio es el reconocer cuando un lugar tiene o no potencial. Si un yacimiento es excavado en su totalidad o impactado fuertemente no sería elegible. En el primer caso, porque dejó de ser un yacimiento, pues ya no existe; en el segundo, porque su integridad de conjunto ha sido afectada irreversiblemente. El criterio puede ser utilizado como una manera de proteger *in situ* material arqueológico para que las futuras generaciones puedan tener, con recursos y métodos más avanzados, a su disposición este material. Existe en la isla una afición por excavar hasta dejar los lugares estériles; muchas veces las excavaciones no son hechas por personal profesionalmente

capacitado. En la mayoría de los casos, no se rinden informes finales de los trabajos y casi nunca se piensa en la conservación de los artefactos y objetos encontrados. Excavación implica, por antonomasia, la conservación *ad perpetuam* de lo encontrado.

Conclusión

Dado el caso de que nuestro sistema democrático tiene como uno de sus puntales filosóficos más preciados el derecho de la propiedad, puede darse el hecho desgraciado que el dueño de una propiedad alistada o declarada elegible destruya la misma, mediante una acción privada. De suceder esto, la Oficina deberá informar al personal del Registro para que la propiedad sea removida del listado.

La rehabilitación de la arquitectura patrimonial

Las estructuras que consideramos de valor patrimonial lo son por las razones que analizábamos en el capítulo anterior, resumidas por los criterios del Registro Nacional de Lugares Históricos. Estas estructuras que poseen valor patrimonial, según estos criterios, deben ser incorporadas a nuestra vida de todos los días. Conservar es una de las tres funciones principales del componente cultural de un Gobierno, siendo las otras dos el fomento de la cultura y la ordenación normativa. La conservación tiene en sus manos la perpetuación de ciertas edificaciones para uso de esta generación y de las próximas. En otras palabras, esta actividad se encarga de la puesta en valor de las estructuras consideradas de valor patrimonial y su inserción activa en la vida diaria. Aunque es responsabilidad del Estado velar porque el patrimonio cultural sea conservado, esta tarea no recae tan sólo en el Gobierno, ya que la gran mayoría de las propiedades así designadas pertenecen al sector privado. Corresponde pues, al sector privado, utilizando el marco de referencia creado por el Estado, devolver y mantener la vida de las mismas. La puesta en valor es parte de la misión de conservar el patrimonio, una de las responsabilidades más importantes de un pueblo, como parte del manejo y la administración del mismo. Mediante actividades de esta naturaleza, no tan sólo educamos a la presente generación, sino que garantizamos el traspaso de la evidencia tangible al futuro. Se debe recordar que los nortes filosóficos más importantes en el proceso de puesta en valor de la arquitectura patrimonial son la conservación de su carácter y de su integridad histórica.

El paso del tiempo ha hecho que estas estructuras lleguen a poseer unos valores que las convierte en “portadoras de mensajes del pasado.”⁵⁴ Se debe recordar que — querámoslo o no, de manera consciente o inconsciente — al conservar las

edificaciones del pasado, conservamos un poco del pasado y del espíritu de aquella gente, de su corazón y razón de ser. Por esta razón, la protección de su *Alterswert* o carácter histórico es de trascendental importancia. Rápidamente nos aprestamos a recordarle al lector que el término “histórico” no debe servir como limitación a la consideración de una pieza como de valor cultural. Como mencionáramos anteriormente, lo que ha sido denominado el pasado reciente se ha convertido en tema de estudio. Hay estructuras, como algunos de los edificios diseñados por el arquitecto Klumb para el recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico, que pueden y deben ser considerados piezas patrimoniales aunque aun no posean la tradicional edad de cincuenta años. Como se sabe, era común, hasta hace muy poco, no considerar como histórico ningún edificio que no contase con cincuenta o más años de edad.

Una de las maneras de trabajar el tema de manera adecuada, es mediante la flexibilización de la designación de recurso cultural. El designar recursos en varios niveles de significación e importancia es un instrumento sumamente positivo. En Puerto Rico, así como en Estados Unidos, se es “monumento” o no se es. (Se debe aclarar que en los Estados Unidos existen, aunque tímidamente, dos niveles o rangos: recurso cultural y *national landmark*.) La categorización por rangos o niveles, como la que existe en Gran Bretaña y Santo Domingo, por poner tan sólo dos ejemplos, permitiría la calibración particularizada de las intervenciones de puesta en valor. En Stonehenge, Inglaterra — por su altísimo rango (nacional e internacional) — tan sólo se permite la conservación estricta de los elementos y su entorno y la estabilización, cuando esta es necesaria. Sin embargo, se permite que *row houses* londinenses del siglo XVIII, de los cuales existen varias docenas, puedan ser rehabilitados en su interior con una gran libertad de criterio, siempre y cuando las fachadas y el contexto sean conservados. Esto permite una mayor flexibilidad a sus usuarios. En otras palabras, cada trabajo de puesta en valor es diseñado alrededor del recurso particular y su importancia

patrimonial. El primero, por ser un artefacto único para el país y el planeta; el segundo, por no representar artefactos únicos, reciben tratamiento diferente y, por lo tanto, la intervención gubernamental en su futuro también es diferente. Evaluar las propiedades en base a su posible significación e importancia es un proceso que, naturalmente, está sujeto a juicios de valor que pueden variar con el tiempo. Sin embargo, permite que un gobierno posea un instrumento evaluador sumamente positivo a la hora de generar su plan de manejo para los recursos culturales. Finalmente, este instrumento provee una especie de marco de referencia único, pero flexible, para todos los recursos del país.

La puesta en valor del patrimonio arquitectónico puede ser lograda mediante varios tipos de intervención, que dependerán de cuan invasivos sean los mismos y de cual es su objetivo final. La conservación, el mantenimiento y la estabilización no heroica, por ejemplo, se deberán llevar a cabo en todas aquellas estructuras que, por su valor o rango, se haya decidido mantener físicamente en el estado de mayor “pureza temporal.” Así, el *cromlech* de Stonehenge se mantiene estabilizado mediante mantenimiento, vigilancia y métodos no invasivos: se recorta la grama alrededor, se organiza la entrada al lugar. Todo esto logrado de la manera más delicada y menos invasiva posible.

El nivel de intervención más invasivo de todos los posibles (aparte de la destrucción total del recurso) es el definido por el Departamento de lo Interior como el de rehabilitación. El concepto de rehabilitación es definido por el Departamento de lo Interior de los Estados Unidos como: *El proceso de devolver una propiedad a un estado de utilidad, a través de reparaciones o alteraciones que harán posible un uso eficiente y contemporáneo, mientras se conservan aquellas porciones o elementos de la propiedad que tienen valor histórico, arquitectónico y cultural.*

De primera instancia, entonces, la intención de este proceso es la puesta en valor del recurso — en nuestro caso del

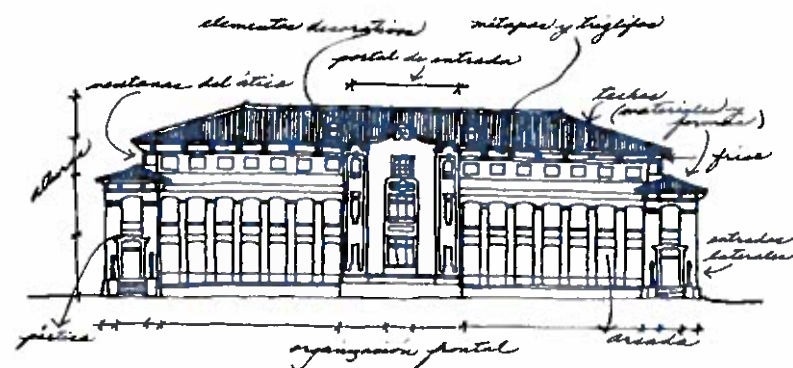
edificio o lugar — infundiéndole una nueva vida, de ser necesario, mediante un nuevo uso. Se permitirán, para poder lograr este objetivo, reparaciones, modificaciones, alteraciones, cambios y hasta añadiduras. Será esencial, sin embargo, que las mismas sean hechas logrando un balance con actividades de conservación, preservación y restauración de las partes de la estructura que posean importancia histórica, arquitectónica y cultural. En otras palabras, no se destruirá aquello (que, de manera poética, pudiéramos referirnos como la esencia misma del edificio) que hace que la edificación sea considerada importante en términos patrimoniales. De primera instancia, cabe señalar que las “porciones o elementos de la propiedad que tienen valor histórico, arquitectónico y cultural de una estructura,” puede incluir los materiales, la estructura, el carácter de los espacios, la organización espacial, los detalles decorativos, artísticos y artesanales, entre muchos otros. Recurriendo a una situación simplista: si un edificio es reconocido como importante, en términos patrimoniales, por su trabajo artesanal, éste no deberá ser eliminado o sustituido por otro más moderno, para que la estructura pueda albergar una función contemporánea.

Para enmarcar las actividades de puesta en valor relativas a los trabajos de rehabilitación de estructuras y lugares de valía patrimonial, el Departamento de lo Interior ha generado diez normas que aportan una guía general a este tipo de trabajo. A continuación, una interpretación de las mismas, aplicada a la isla.

La Norma 1 establece:

Toda propiedad deberá utilizarse para su uso histórico o, si utilizada para un nuevo uso que requiera alteraciones, éstas deberán afectar de manera mínima las características que definen el edificio, así como su localización y entorno.

El mejor uso que se le puede dar a un edificio es su uso original. ¿El mejor uso para el edificio que aquí se ilustra? Ser el correo del viejo San Juan. A veces, sin embargo, no será



posible utilizar el edificio para su uso original o histórico. Puede que la fortaleza ya no tenga que defender de nada ni nadie o que lo que fue albergue de enfermos mentales no cumpla con los requisitos de la contemporaneidad. Ante esta situación, cuando no es posible conservar el uso original, se deberá buscar un uso compatible con la estructura. ¿Compatible con qué? Compatible con el carácter, la integridad y el espíritu del edificio. Resulta imperativo, de acuerdo con estas normas, que cualquier uso nuevo respete los elementos que otorgan su carácter al edificio.

Los elementos que otorgan carácter y, por lo tanto, relevancia al edificio pueden ser muchos y variados. En el dibujo se destacan algunos de éstos. Como se puede apreciar incluyen una amplia gama de componentes que son los que brindan a la edificación su carácter y personalidad únicas.

Los recursos culturales deben y tienen que formar parte de nuestro diario vivir; los mismos no se protegen si los sacralizamos, tan sólo si los hacemos parte integral de nuestras vidas. Los esfuerzos de conservación de recursos de carácter no monumental más comunes como lo son una casa, una tienda o un panteón, ayudan a reforzar los lazos de convivencia y de identificación con nuestras raíces. Por esto se debe hacer todo esfuerzo razonable por rehabilitar todo tipo de estructuras,

particularmente las que todavía pueden jugar un rol activo en nuestra vida, indistintamente de su valor precioso o monumental. Sin embargo, hay recursos — como lo son un asentamiento prehistórico, un antiguo campo militar, una vieja muralla — para los que una nueva vida es, por necesidad, limitada. Ejemplos famosos de este tipo de recurso, a nivel internacional, serían el *cromlech* de Stonehenge, las pirámides egipcias y americanas, los templos clásicos griegos y el Coliseo de Roma. Darle un uso contemporáneo activo a este tipo de recurso sería violentar la norma antes citada. Pero no por esto, debemos inferir que no tienen uso funcional para nuestra sociedad. Este tipo de recurso puede ser utilizado contemporáneamente de manera pasiva para educarnos, enseñarnos y motivarnos. Usado como parque, museo, lugar de inspiración, todavía pueden ofrecer un gran servicio a nuestra sociedad.

Los recursos dedicados a usos pasivos deben ser los menos en una sociedad. Lo ideal es infundirle — al mayor número posible — un nuevo espíritu. A tono con la filosofía de las Normas, sin embargo, debemos actuar con sensibilidad a la hora de escoger el nuevo uso. Aunque la mayoría de las edificaciones patrimoniales poseen gran flexibilidad en cuanto a su adaptación a nuevos usos (sabemos de oficinas gubernamentales que fueron, originalmente, casas o parte de una fortaleza, o de una cárcel; hospitales convertidos en museos y en agencias gubernamentales; conventos convertidos en conjunto de apartamentos modernos), debemos entender que hay usos que son imposibles de adaptar a edificios o conjuntos patrimoniales. La zonas históricas de San Juan, San Germán y Ponce se han adaptado al nuevo mundo de vehículos, camiones y guaguas. Sin embargo, estas zonas no pueden ofrecer, por ejemplo, áreas para un mega *mall* como sería factible en los suburbios o para grandes estacionamientos. Éstas son algunas de sus “limitaciones” que deben ser respetadas. Hay actividades y tipos de edificio que, sencillamente, no tiene cabida en estas zonas de estrechos y múltiples edificios, cuya altura más alta

raras veces sobrepasa los tres o cuatro pisos. Por último, las características distintivas de una zona o distrito, particularmente su trama y parcelario, no deben ser alteradas de manera indiscriminadamente.⁵⁵

Las nuevas intervenciones, los cambios y las modificaciones deberán ser compatibles, en todo momento, con el carácter y valor patrimonial de la propiedad. Por otra parte, tampoco deben ser invasivas e irreversibles. Las intervenciones invasivas al extremo tendrán, por ser irreversibles, un efecto adverso que destruirá parte o todo el posible valor patrimonial de la estructura. Debemos recordar que el artefacto ya está diseñado y construido; la tarea de rehabilitación se limita a tratar — afectando lo menos posible estos condicionamientos — de insertar un nuevo uso al mismo.

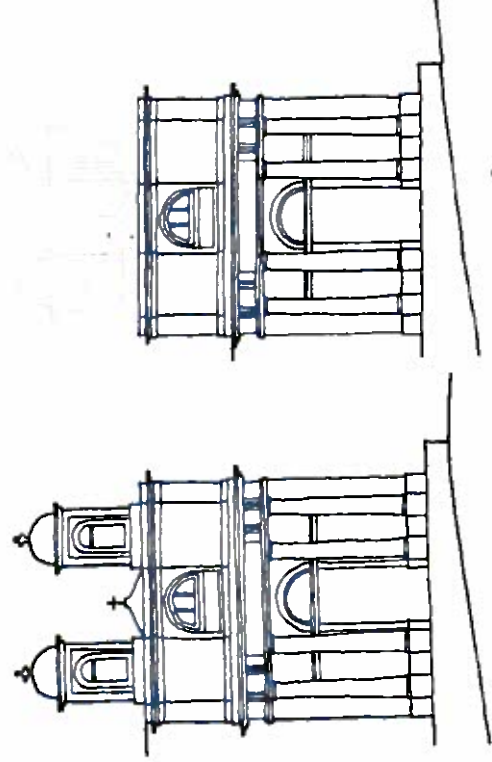
La Norma 2 establece:

El carácter histórico de toda propiedad deberá mantenerse y conservarse. No deberán extraerse materiales históricos ni alterarse elementos o espacios que afecten el carácter histórico de la propiedad.

Una de las primeras actividades a la hora de rehabilitar una estructura histórica es hacer un análisis y estudio intensivo de las características que, precisamente, le brindan su importancia patrimonial. Este proceso, que debe ser hecho por especialistas en el área de historia de la arquitectura e historia, incluirá — desde visitas al edificio en cuestión y a su entorno — hasta, en muchas ocasiones, investigaciones en archivos históricos. Todas estas actividades deben estar motivadas por el deseo de conocer a cabalidad el edificio, no tan sólo el artefacto como nos lo ha entregado el tiempo, sino la historia de su personalidad y sus cambios. Todos estos componentes generan el *Alterswert* del edificio, valor que prima en cualquier actividad de puesta en valor.

De este tipo de estudio concienzudo, el equipo de trabajo puede comenzar a extraer información y llegar a conclusiones sobre cuales son los materiales, elementos y componentes que

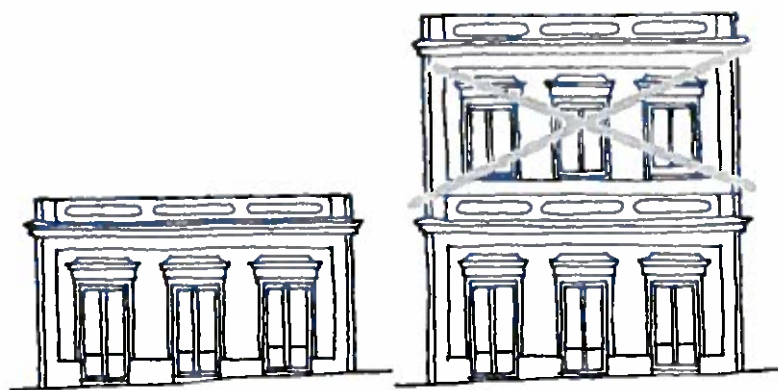
otorgan carácter histórico al edificio. Una vez se señalizan éstos, todo esfuerzo debe estar dirigido hacia su conservación y puesta en valor. A continuación, algunos ejemplos que explican este punto.



En algún momento en la historia, se removieron las torres-campanario de la fachada de la iglesia del convento de las Carmelitas, en la zona histórica de San Juan. Este cambio, aparentemente pequeño, afectó radicalmente el carácter del edificio, alterando su altura original y desvirtuando la composición de la fachada. O sea, el cambio ha alterado tanto la percepción que el observador recibe de la fachada como su personalidad histórica y simbólica. Lamentablemente, a tono con el espíritu de las Normas, este cambio es uno irreversible, por haber causado la destrucción de la fábrica original. Por otra parte, en las dos plantas de casas ilustradas con este escrito se han llevado a cabo cambios que violentan la Norma 2, pues alteran el carácter de la organización espacial y elementos distintivos, como lo es el patio interior. Estos cambios, sin embargo, son reversibles. Al remover los tabiques de madera,

La Norma 3 establece:

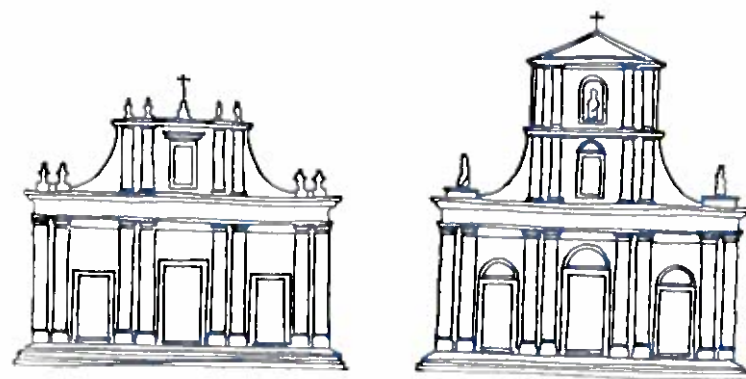
Toda propiedad deberá ser reconocida como documento físico de su tiempo, lugar y uso. Los cambios que creen un falso sentido de desarrollo histórico, como por ejemplo, añadir elementos basados en conjeturas, o bien elementos arquitectónicos provenientes de otros edificios deben ser evitados.



Gran parte de la importancia de un edificio histórico radica, precisamente, en su carácter histórico. En un edificio histórico, su *Alterswert*, o valor antiguo, es de trascendental importancia, ya que testifica su pasado y su relevancia para nuestro presente y futuro. Por esta razón, debemos siempre respetar los elementos históricos de los edificios. El bien patrimonial, aun el del pasado reciente, es importante esencialmente, por ser el legado de la historia. Esta, a su vez, lega no tan sólo una imagen sino unos materiales, unas formas, unos espacios que deben prioritariamente ser conservados. Las actividades de puesta en valor no deben ser ejercicios a lo Disneyland, la generación de fachadas sin mayor sentido que su impacto visual. Por esta razón, se debe hacer todo esfuerzo por conservar y reparar los elementos originales e históricos del edificio, como serían sus terminaciones, puertas, ventanas, mosaicos, medios puntos, montantes, barandas, enlucidos, vigas, alfarjías, solerías, entre otros. Existen muchas maneras modernas, fáciles y económicas, de reparar estos elementos e

infundirles nueva vida.

Por otra parte, la práctica de escoger balaustradas o tipos de balcones y puertas de catálogos, así como recrear formas del pasado para disfrazar edificios modernos o antiguos, violenta la Norma 3. Se debe ser fiel al edificio que nos entrega la historia, a sus formas y elementos. Si un edificio patrimonial nunca poseyó balcón, retallos y molduras elegantes, no hay razón alguna para añadirselos. Pero si los poseyó y los ha perdido deben ser rescatados.



El caso contrario a las torres del hoy hotel Convento, sería el que presenta la fachada de la catedral de San Juan. Hace unas décadas, se le añadió una especie de frontón a su fachada principal. Esta transformación todavía resulta controvertible para algunos. A estos fines, sería conveniente recordar que la carta de Venecia expresamente establece: *La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos de un monumento y se fundamenta en el respeto hacia los elementos antiguos y las partes auténticas. Se detiene en el momento en que comienza la hipótesis . . .* De igual forma, resultaría equivocado no aceptar edificios patrimoniales, de estilo contrastante a los de su entorno, en aras de perseguir una falsa armonía. La historia es fascinante por ser

pluriejemplificante, por tener tridimensionalidad de intención y resultado, por tener resonancia. Si existe un edificio del período *Art Deco* entremedio de docenas de edificios “coloniales” debemos aceptarlos todos como ejemplos patrimoniales y relevantes. Nunca se deberá tratar de disfrazar un estilo que surgió espontáneamente, en derecho propio y como parte de la historia, tratando de perseguir un estilo “ideal” o juzgado más perfecto o más histórico. De la misma manera se debe evitar tratar de “corregir” los “defectos” del pasado. Si un edificio de una planta tiene en ambos lados de sus medianeras edificios de dos plantas, no existe justificación alguna para “corregir” este “defecto” en altura y, por ende, añadirle un piso adicional.

La belleza patrimonial de un edificio puede radicar precisamente en la humildad de su forma, en la inocencia de sus terminaciones, en la simplicidad de su decoración. Se debe, entonces, hacer todo esfuerzo por garantizar que estos valores son conservados y rehabilitados. Los edificios históricos son como las personas — todos merecen igual respeto — indistintamente de su “personalidad.” La meta final en el proceso de rehabilitación es devolver la propiedad a un estado de utilidad, mientras se conservan todos aquellos elementos que le otorgan valor histórico, arquitectónico y cultural. Resultaría inadecuado “trabajar” algunos edificios de carácter arquitectónico extremadamente humilde existentes dentro de la zona histórica de San Juan y rehacerlos de manera “más Colonial,” más “perfecta” o más “bonita.” En la conservación patrimonial no existe tal cosa como los tipos de edificios, cada edificio es único y como tal debe ser tratado.

A estos fines, es importante recordar como uno de los padres de la conservación patrimonial, el francés Viollet-le-Duc, cometió errores de este tipo durante el siglo pasado.⁵⁶ Al rehabilitar ciertas catedrales góticas trató de hacerlas “más góticas que el mismo gótico.” Viollet transformó edificios que mostraban las numerosas intervenciones que se sucedieron a lo largo de los siglos que tomaron en ser construidos en ejemplos

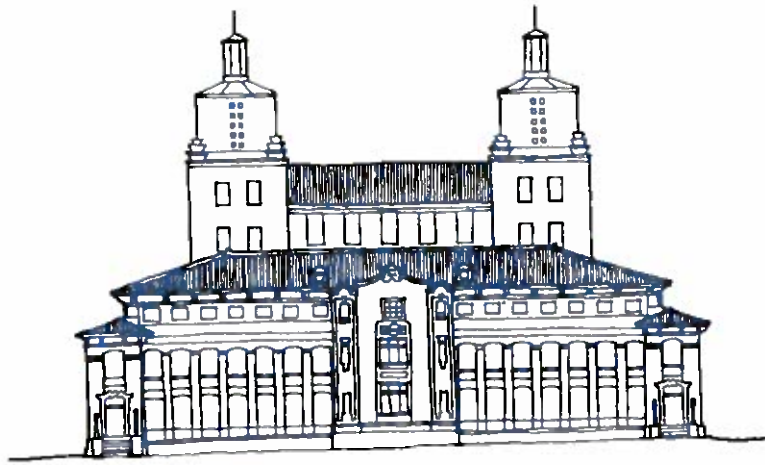
genéricos, guiado por un falso sentido de “purismo.” Según los seres humanos venimos en todos los colores, tamaños y formas, así son los edificios patrimoniales. Todos ellos, al igual que nosotros, parafraseando la constitución, tienen derecho “a la búsqueda de la felicidad.”

La Norma 4 establece:

La mayoría de las propiedades se transforman con el paso del tiempo, por lo que aquellas alteraciones a la propiedad que hayan adquirido valor histórico en derecho propio, deberán mantenerse y conservarse.



La historia nos entrega edificaciones que han existido por un largo período de tiempo. Por tal razón, en muchas ocasiones la estructura original es un *pastiche* de añadiduras que se le han agregado a lo largo de su existencia. En ocasiones, resulta imperativo separar la paja del grano, mediante la eliminación de partes que no poseen valor alguno o limitado. Las decisiones con relación a esta Norma, que dejar y que eliminar, deben ser tomadas tan sólo tras haberse llevado a cabo un estudio histórico de la estructura. Hay alteraciones y cambios que deben ser considerados parte integrante de la estructura histórica, como es el caso del segundo piso del edificio de Beneficencia (añadido varias décadas después de haberse construido el primero) en el área de Ballajá del viejo San Juan.



Por lo tanto, resultaría equivocado destruir este segundo piso o la torre de los tribunales federales (añadida al correo del viejo San Juan, con posterioridad al edificio original), ya que estas transformaciones han adquirido valor patrimonial en derecho propio. Como tal, le añaden valor histórico al edificio original.

La coautora recuerda como uno de los profesores de un curso de conservación patrimonial que tomó en Gran Bretaña criticaba como en algunos lugares de este país, se destruían iglesias medievales, por llegar a pavimentos de mosaicos romanos que existían debajo de éstas. Esta práctica todavía respondía a la creencia de que hay ejemplos de arquitectura que, debido a su estirpe, en este caso su antigüedad y asociación con el Imperio Romano, tienen un valor patrimonial mayor que otros ejemplos de menor edad y mecenas menos “distinguidos” históricamente. Es ya algo conocido y aceptado — aunque de vez en cuando se nos escape algún ejemplo contrario — que los edificios históricos tienen valor en derecho propio. No es su lujo o preciosismo, ni necesariamente su antigüedad, lo que determina su valor patrimonial exclusivamente.

Muchos de los aspectos relacionados con la conservación patrimonial, particularmente sobre este tema,

pueden ser calificados, por el laico, como elusivos, inciertos, poco estables. Inclusive, para confusión de muchos pueden parecer, contradictorios. ¿Por ejemplo, por qué insistir en que no se remuevan ciertos elementos (las defensas parecidas a *pillboxes*) añadidos durante el siglo XX al castillo de San Cristóbal y si en que se remueva otro (la estación de radio) de la misma fecha localizado en el foso de El Morro? No son contradictorias estas decisiones, aunque si obtusas para el público en general.

La conservación patrimonial no es una actividad de hechos inmutables recogidos del pasado sino interpretaciones que se hacen del pasado que son recobrados cuando menos nos imaginamos. La actividad se crece mediante un diálogo con el pasado, con unos sujetos que ya no existen. Puede darse el caso, entonces, de que elementos añadidos con el paso del tiempo hayan adquirido valor en derecho propio y aporten positivamente al carácter y a la personalidad histórica del recurso. Éstos deberán ser conservados. Las baterías en el castillo de San Cristóbal, añadidas durante este siglo, como respuesta a los deseos de reforzar las defensas de la isla ante la inminente Segunda Guerra Mundial, deben ser conservadas, pues nos hablan directamente de como la edificación histórica sufrió cambios que ya pueden ser considerados parte de su historia. La estación de radio construida en el foso del castillo de El Morro fue producto de la misma época que las baterías. El foso, el único de la isla, es un elemento de trascendental importancia para la correcta interpretación y el carácter patrimonial de esta fortaleza. La estación de radio impacta de manera adversa este espacio, impidiendo su fiel entendimiento e interpretación. Puede, por lo tanto, ser removida. Como se entenderá, estas no son decisiones fáciles ni simples de tomar. Es por esto que deben ser tomadas en consulta con diversas fuentes y por un número de especialistas, nunca por individuos, aunque aquellos sean motivados por los mejores y más altruistas deseos.

Un ejemplo internacional de interés sobre el tema, fue

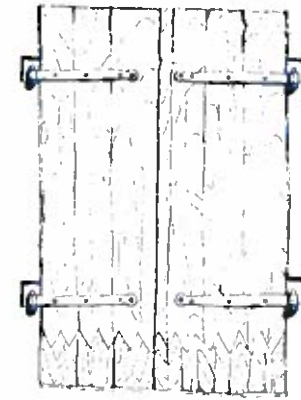
la eliminación de dos torreones en la fachada principal del Panteón en Roma. Con el paso del tiempo, este templo romano (construido en el siglo I d.C.) se convirtió en la iglesia de Santa María ad Martyres y, por esta razón, se le añadieron unos campanarios a su fachada. Posteriormente, se decidió eliminar los mismos. Aunque se pudo haber argüido que los torreones eran elementos históricos en derecho propio y, como tal, evidenciaban la transformación histórica de templo pagano a iglesia, se decidió que el carácter histórico del templo pagano primaba por encima de cualquier otra consideración. Los torreones afectaban una fachada cuya importancia patrimonial principal radicaba en el hecho de haber sido templo pagano romano. La fachada fue considerada uno de sus elementos más importantes y, por lo tanto, significativo. El foso del castillo de El Morro es uno de sus elementos distintivos; cualquier interrupción a su completo entendimiento y disfrute debe ser evitada. Por otra parte, las baterías del siglo XX no afectan de manera dramática elementos esenciales arquitectónicos de las fortalezas. Pueden, por lo tanto, permanecer en sitio como mudos testigos del paso del tiempo.

La Norma 5 establece:

Se conservarán los elementos característicos, los acabados y las técnicas de construcción o los ejemplos de artesanía que den carácter a un edificio histórico.

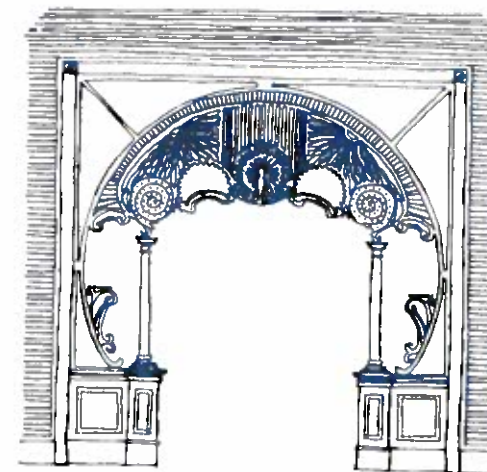
Los elementos que componen y dan carácter a un edificio son muchos y variados, recorriendo la gama desde puertas, ventanas, balcones, goznes, losas de pavimentación, elementos decorativos, viguería, solerías, entre muchos otros. El carácter también queda definido por los materiales en que está construido y terminado el edificio, así como por sus técnicas de construcción. Todo esto conjura el carácter individual del edificio, convirtiéndolo en un artefacto único.

Por otra parte, cuando estos elementos sobreviven el paso del tiempo y llegan hasta nuestros días, poseen un valor adicional, que se fundamenta en su originalidad y antigüedad.



Inclusive, pueden ser portadores de mensajes artísticos en derecho propio, por su valor estético y su esquema creativo.

Por estas razones, durante el proceso de rehabilitación, es menester conservar a toda costa los mismos. Es posible reemplazar éstos por elementos que los imitan; sin embargo, debemos entender que el resultado final de esta acción serán elementos arquitectónicos nuevos que carecen de valor histórico y, por lo tanto, valor patrimonial alguno. Debemos recordar



que, en muchas ocasiones, elementos que parecen destinados a ser sustituidos, por el aparente estado de deterioro en el cual se encuentran, pueden ser salvados mediante el uso de técnicas modernas.

Por ejemplo, una de las situaciones más comunes en la arquitectura patrimonial de la isla, es el caso de cabezales de vigas podridos que, sin embargo, tienen todo el resto de la viga en buen estado. Nuestras vigas, usualmente, eran empotradas en la mampostería. A pesar de ser hechas de madera noble, casi siempre de ausubo, al estar empotradas en las paredes sufren daños debido a la humedad. Nuestros porosos materiales, la humedad descendente y, en algunos casos, ascendente, causan este efecto. Remover toda la vigería de una propiedad por esta razón no debe considerarse algo esencial, necesariamente. Debe estudiarse caso a caso y ver si las técnicas desarrolladas a estos fines (entre las que se encuentra el recrear el cabezal original con una mezcla especial de *epoxy*) pueden ser utilizadas. El cabezal será de un material diferente, pero el cuerpo de la viga será el original. Además de respetar al máximo el concepto de *Alterswert* del edificio, esta manera de trabajar la situación nos permite economizar en costos y garantizar que los valores visuales originales son respetados. Al no ser fácil conseguir vigería de ausubo idéntica a la original, mientras más conservemos de la original, más auténtico continuará siendo el edificio. A manera de ejemplo, recordamos que en un documento antiguo, el texto y el papel sobre el cual se encuentra poseen igual importancia. El papel no será sustituido a menos que el texto corra peligro de perderse por el estado del mismo. De igual forma sucede en la arquitectura patrimonial. Se desea conservar al máximo todo el material original, así como su forma, los espacios, entre otros, siempre que sea posible. De esto no ser factible, por encontrarse los elementos que otorgan carácter al edificio en un estado avanzado de deterioro, o por haber desaparecido, se deberá proceder utilizando la Norma 6 como guía. Anticipamos que las acciones descritas por esta norma, se basan en elementos así afectados que se consideran

componentes indispensables del edificio.

La Norma 6 establece:

Todo elemento histórico en estado de deterioro deberá ser reparado en vez de reemplazado. Cuando la severidad de su deterioro requiera su reemplazo, el nuevo elemento deberá ser compatible al anterior en diseño, color, textura, así como otras características visuales y, cuando sea posible, en cuanto a materiales. La recreación de elementos ausentes deberá estar basada en pruebas documentales, materiales o gráficas.



A tono con el valor histórico que poseen los elementos que le ofrecen carácter al edificio, se debe hacer todo esfuerzo por conservar los mismos. Por esto, es preferible reparar antes de reemplazar; siempre debe escogerse la acción de intervención más delicada posible. Cuando existan elementos imposibles de ser utilizados, por estar en un estado de deterioro mediante el cual pelagra su estabilidad e integridad o lagunas (elementos ausentes), las Normas recomiendan que el elemento a ser reemplazado deberá duplicar todas las características visuales del elemento ausente.

Resulta interesante conocer que en algunos países, como por ejemplo Francia, la norma es reemplazar los elementos ausentes o deteriorados en extremo, con elementos de diseño contemporáneo. Recordamos haber visitado claustros e iglesias medievales francesas, parcialmente destruidos durante la Segunda Guerra Mundial, donde se conservaron los restos de las paredes en su estado ruinoso (tras haber sido estabilizadas) y donde se sustituyó el techo de la iglesia destruido, utilizando un moderno sistema de cristal y metal.

El reemplazo debe ser hecho de la manera más cuidadosa posible, ya que el trabajo relacionado a la conservación patrimonial debe detenerse *en el momento en que comienza la hipótesis* . . . Cuando existen lagunas o hay que reemplazar algún elemento por su avanzado estado de deterioro, es relativamente fácil estudiar elementos similares de esa área del edificio y generar un sustituto razonable. El problema radica cuando no hay nada físico que pueda ayudar a esta recreación. Es aquí cuando la investigación del edificio rinde uno de sus frutos más positivos. Al haber recopilado información del pasado, se puede — mediante viejas fotografías o descripciones escritas — gestar el nuevo elemento. Recordamos en el museo de Sir Frederic Leighton en Londres, como el estudio por meses de viejas fotografías y descripciones escritas rindió beneficios extraordinarios, a la hora de mandar a hacer a la fábrica la seda color “tabaco” de las cortinas de la sala. Así de serio se toman en algunos países este tema.

Es posible que ésta sea una de normas que se preste a mayor controversia y complejidad, dado el caso — como mencionáramos anteriormente — que inclusive existen directrices contradictorias en diferentes países sobre si reemplazar elementos ausentes con elementos copiados del pasado o modernos. ¿Debe una balaustrada en un edificio del siglo XVIII, de la cual no se conoce su forma, ser reemplazada por una totalmente moderna en diseño o por una inspirada en ejemplos dieciochescos? Algunos entienden que la primera manera garantiza que el observador puede discernir de inmediato que la baranda es nueva; los que favorecen la segunda manera estiman que el efecto de una balaustrada moderna en un contexto estilístico antiguo es devastador al carácter del edificio y su ambiente. La reglamentación de la isla, tanto la federal como la estatal, se abanderiza con esta segunda opinión. Ninguna de las dos maneras resulta fácil de lograr; por esto este tipo de acción debe tomarse en consulta por un grupo interdisciplinario de profesionales, tras un estudio de investigación exhaustivo del edificio en cuestión.

Ejemplos interesantes de este dilema son las ciudades de Varsovia y Londres, parte de cuyos centros urbanos fueron bombardeados durante la Segunda Guerra Mundial. Varsovia reconstruyó su ciudad, replicando su antigua imagen; Londres gestó un nuevo East End. Varsovia, sin embargo, entendió (como Venecia al replicar su famoso campanile tras su colapso) que su imagen y personalidad históricas primaban por encima de cualquier otra consideración.

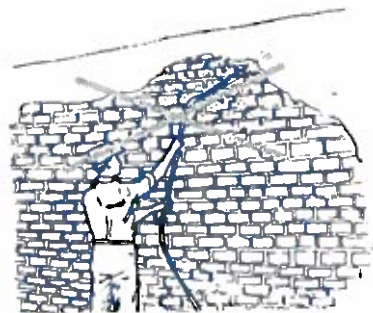
Esta Norma de intervención controlada o mínima del Departamento de lo Interior redundaría en beneficio económico para el custodio o dueño de la propiedad en cuestión. Por ejemplo, donde exista una viguería de ausubo como parte del techo, o portería y ventanal original, resultará más económico reparar los elementos existentes, que sustituirlos, dado el alto costo de obtener este tipo de madera. Existen remedios aceptables para resolver los problemas típicos de las edificaciones antiguas que, además de ser compatibles con y fieles a su carácter histórico, resultan más económicos que reemplazos totales.



Cuando se trabaja con elementos ausentes, debemos recordar que nos referimos a elementos que existieron una vez como parte integral del edificio y no a elementos quizá intencionados, pero nunca construidos. Por esta razón, se recomienda mucha cautela al utilizar planos y dibujos antiguos como guía para este tipo de acción. Creemos innecesario recordar al lector, que lo que aparece en un plano es tan sólo la idea de un diseñador en un momento dado y no, necesariamente, como se construyó en realidad el edificio.

La Norma 7 establece:

Se evitará el uso de tratamientos químicos o físicos, tales como el lavado con arena a presión, que dañan los materiales históricos. La limpieza de superficies de edificios históricos deberá llevarse a cabo con los métodos más delicados posibles.



La razón principal para limpiar los edificios históricos es una estética, ya que el sucio puede desfigurar el color y el carácter de los materiales y oscurecer los detalles arquitectónicos u ornamentales. Por otra parte, cuando el edificio llega a tener un estado avanzado de suciedad, se presta a que sufra daños tales como el deterioro en la fábrica y sus materiales. Las fuentes de suciedad pueden ser muchas: desde las casi pasivas (el humo de velas en una iglesia) hasta activas (como lluvia radioactiva y contaminación ambiental). La fuente de sucio, usualmente, crea una capa que se adhiere (y, a veces, penetra) la superficie, creando una especie de costra o piel que va impregnándose a la superficie del edificio. La lluvia y otros tipos de contaminación ambiental, por su parte, pueden llegar a desgastar la superficies de los materiales.

Para poder determinar el tratamiento de limpieza a seguirse, es imperativo conocer varios aspectos de la situación. En primer lugar, se debe conocer con certeza la fuente del daño. Una superficie sometida al humo de velas no deberá recibir el mismo tratamiento que una sometida a emanaciones de monóxido de carbono. En segundo lugar, debe conocerse, al detalle, la composición de la superficie a ser limpiada. El

tratamiento de una superficie de granito no será el mismo que el de una de *terracota*. Tampoco es suficiente, por ejemplo, simplemente saber que es de mármol. Hay cientos de tipos de mármol; su composición varía, así como su resistencia y delicadeza de superficie. En tercer lugar, debe haber algún tipo de compromiso de que la situación que ocasiona el daño será controlada de algún modo.

En la catedral de Barcelona, su restaurador, el Il. Sr. Dr. don Juan Bassegoda i Nonell, determinó que — en ánimo de evitar que el humo de las millares de velas que se prenden en el interior volvieran a afectar la limpiada fábrica del interior — las velas que, a partir de ese momento, vendería la iglesia a los fieles serían hechas de una composición cuyo humo no causaría el efecto ya eliminado. Por otra parte, las decenas de velas colocadas en zonas altas de la iglesia, a manera de decoración, fueron sustituidas por “velas” eléctricas; el efecto es el mismo, pero sin el daño a la fábrica que ocasionaban las originales. Si la fuente de daño va a continuar, será necesario analizar si no será más conveniente dejar el edificio en su estado de suciedad actual. Por ejemplo, ¿de qué vale limpiar una superficie dejándola, como consecuencia, en estado de “piel expuesta” si la lluvia ácida va a continuar? Éste es uno de muchos casos donde la medicina puede ser peor que la enfermedad.

La diferencia que logra la limpieza, en muchos casos, es una verdaderamente dramática. Por años, los interesados en la arquitectura barroca romana, nos habíamos parado frente a la fachada de la iglesia de San Carlo alle Quattro Fontane en el Quirinale y nos habíamos “convencido” de la belleza de ésta. Casi por fe, rendíamos tributo a su gran arquitecto: Francesco Borromini. Para el espectador, la fachada en cuestión era una masa deforme negra y oscura, donde no se percibía casi nada excepto uno que otro elemento, como las columnas y la puerta de entrada. Desde hace unos años, la iglesia católica y el estado italiano han emprendido el trabajo de limpiar las fachadas de sus iglesias. La coautora recuerda la fuerte impresión que le causó ver la fachada en cuestión limpia, tras haberla visto

siempre en su estado catatónico de suciedad. Lo que habíamos creído por fe, era realidad: la fachada era — verdaderamente — una genial y, sobre todo, una extremadamente hermosa. Recuerda que, en aquel momento, a pesar de estar plenamente consciente de los peligros que engendran las limpiezas, dio gracias de poder evidenciar semejante transformación. De igual manera recuerda las bellísimas pinturas en las bóvedas de la catedral de Barcelona, rescatadas y expuestas al público por primera vez en siglos, al limpiarse la capa de sedimento de humo que las había escondido.

Como regla general, mientras más delicado el tratamiento de limpieza, menos daño hará a la fábrica histórica. Debido a su impacto adverso e irreversible, algunos tratamientos han recibido el repudio de la comunidad internacional. Ejemplo de esto es el lavado con agua a presiones muy altas o la remoción de sucio con arena a presión, ya que estos procesos pueden desgastar, erosionar y fragmentar las superficies, los detalles decorativos y las terminaciones de los edificios. Los chorros de agua a presiones muy altas fuerzan el agua dentro de la fábrica, causando cambios físicos y químicos en ésta, que alteran su composición y pueden resultar en su destrucción final. La arena puede destruir la superficie natural de la piedra o el ladrillo y acelerar su deterioro físico. El uso de químicos puede alterar la composición de los materiales, corroerlos y hasta mancharlos de manera irreversible. En muchos casos, estos métodos dejan la superficie en un estado excesivamente poroso, lo cual fomenta un deterioro más rápido.

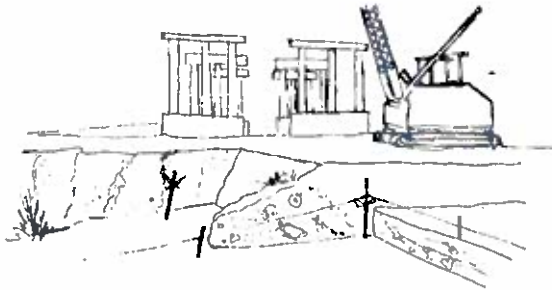
Resulta aleccionador, ver como se procede con la limpieza de ciertas superficies en Italia. Recordamos este proceso en el interior de una iglesia de Ravenna, recubierta de un tipo de mármol que, francamente, nos parecía bastante común. Áreas de medio metro por medio metro, aproximadamente, eran “pintadas” suavemente con un compuesto; se esperaba cerca de unos cinco minutos; se le colocaba una especie de fibra a manera de cataplasma; se volvía a pintar con lo que aparentaba ser otro compuesto; se dejaba

suciedad dañina a la fábrica.

Estos métodos deben ser empleados con mucha cautela, ya que podrían causar daños irreparables a las superficies a ser limpiadas. Antes de comenzar el proceso de limpieza es importante delinear un plan de acción que incluya el conocimiento profundo de las especificaciones del manufacturero del producto a ser empleado. Luego se deben hacer pruebas de control y proceder con cautela, para estar seguros de las posibles consecuencias de los métodos seleccionados. Así se evita tomar decisiones que puedan causar daños irreversibles. La palabra clave debe ser: MODERACIÓN.

La Norma 8 establece:

Se protegerán y conservarán los yacimientos arqueológicos que puedan ser afectados por un proyecto. Si tales sitios tienen que ser impactados, deberán tomarse medidas para llevar a cabo labores de mitigación.



Con el equipo utilizado en la construcción moderna, el daño causado a un yacimiento arqueológico, en cuestión de minutos, puede ser irreparable. Como regla general, **de ser necesario** impactar un yacimiento, se deberá mitigar el efecto adverso de la acción. Existen diferentes maneras de lograr esto, desde depositar relleno sobre el área arqueológicamente sensible, sin generar acciones invasivas, hasta excavaciones complejas que recuperan el material histórico.

Se debe recordar que el proceso de mitigación, o excavación arqueológica, es un proceso complejo que incluye

desde el diseño de investigación, el trabajo de campo o excavación, los análisis de laboratorio, hasta la generación de informes finales completo y la conservación de los materiales recuperados y de los récords generados durante este proceso. A éstos se les debe proveer un repositorio final adecuado, donde estén a la disposición de investigadores y estudiosos. El manejo y la administración de lo recuperado, su destino final, su cuidado *ad perpetuam*, deben ser considerados desde el primer momento. Quizá uno de los problemas filosóficos más sensibles confrontados en los últimos años, a nivel internacional y local, es determinar qué valor representan los restos de miembros de una cultura histórica que antecedió la nuestra, vistos como parte integral de la continuidad histórica del puertorriqueño de hoy. Las culturas del pasado poseen valor propio, igual que valor simbólico, como agentes provocadores de nuestra consciencia humana. Resolver el destino final de los enterramientos que — en muchos casos — son descubiertos como parte de estas excavaciones, es materia de seria complejidad. La política oficial de la Oficina Estatal de Preservación Histórica es la de no permitir que se exhiban al público indiscriminadamente los restos de nuestros antepasados indígenas.



Los lectores deben recordar varias reglas sencillas. En primer lugar, lo ideal es excavar sólo lo necesario, permitiendo a las generaciones futuras la oportunidad de hacerlo con métodos y sistemas más sofisticados. Segundo, la mitigación hecha como

resultado del impacto que produce un proyecto de construcción, en la mayoría de los casos, sufre de limitaciones de tiempo y recursos. Las prisas, el manejo de crisis en crisis, los condicionantes económicos, entre otros, pueden tener como consecuencia que el trabajo adolezca de la reflexión académica y social que debe acompañar estos "eventos." Si se falla, le fallamos no tan sólo al pasado sino al futuro, pues estamos destruyendo evidencia histórica de manera final e irreversible. Recordemos: según la destrucción de evidencia está prohibida por los tribunales, la destrucción de la evidencia histórica está prohibida por el principio de moral y el respeto humano. Reflexionemos: si existe aún la más remota posibilidad de conservar un recurso arqueológico, hagámoslo.

La Norma 9 establece:

Ninguna extensión, alteración del exterior o nueva construcción deberá destruir materiales históricos que dan valor a una propiedad. La nueva construcción se deberá distinguir de la existente, aunque será compatible en términos de volumen, tamaño, escala y elementos arquitectónicos para proteger la integridad histórica de la propiedad y su entorno.

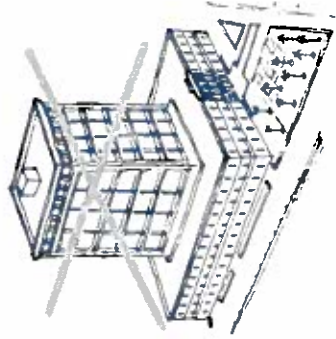
A diferencia de su política con relación a las partes del edificio, con relación a nuevas construcciones o extensiones a edificaciones históricas, el Departamento de lo Interior no recomienda la reproducción de las formas del pasado. Las alteraciones se deberán distinguir del artefacto original, evidenciando — mediante su estilo — su momento histórico diferente. A la misma vez, sin embargo, no deberán atentar contra la integridad y el carácter de éste. Lograr este balance no es tarea fácil, ya que requiere, entre otras muchas cosas, la sensibilidad para aceptar las naturales restricciones históricas como parte integral de la creatividad arquitectónica contemporánea. El diseño de la nueva parte se debe relacionar al original en términos de tamaño, escala, color, detalles, proporciones y organización espacial, entre otras, para que sea compatible con la estructura original. El término "compatible"

se refiere a un diseño que no compite con el original, que no introduce un vocabulario foráneo extremo al entorno y que, por lo tanto, no detracta del carácter histórico.

Como ejemplos positivos de este tipo de intervención fuera de Puerto Rico, podemos señalar los siguientes: la rehabilitación y diseño de servicios contemporáneos en la Gâre d'Orsay en París, la estación ferroviaria de Atocha en Madrid, el paseo del mar en Barcelona y el ala Sainsbury de la *National Gallery* en Londres. El primer diseño del último ejemplo fue uno sumamente controvertible que mereció la crítica pública por parte del Príncipe de Gales; el segundo diseño fue logrado mediante un poderoso consenso, donde inclusive el público participó del proceso. En éstos y otros ejemplos positivos de intervención moderna en estructuras históricas se han respetado tanto la integridad arquitectónica como el carácter histórico de los edificios.

En primer lugar y requisito esencial para cumplimentar con esta Norma: si se removiese toda la intervención moderna se debe lograr aún conservar el edificio original sin que éste haya sufrido daños irreversibles. O sea, nada añadido modernamente destruirá elementos significativos de la estructura original o del edificio intervenido. Por ejemplo, en una típica secuencia espacial sanjuanera de varios salones abriendo uno al otro, tumbar una pared representaría uno de estos cambios irreversibles. Podremos rehacer la pared más adelante, pero será una moderna y no la original.

En segundo lugar, las intervenciones deben garantizar su compatibilidad con el edificio original, con su carácter y esencia arquitectónica. Añadir una torre de pisos a plaza Las Américas puede ser aceptable; hacer lo mismo en el patio interior de un edificio histórico, tal como el cuartel de Ballajá, es totalmente inaceptable. En este caso, la nueva construcción no sería compatible en términos de escala y proporción. Si se hiciera una intervención de este tipo en el patio del cuartel de Ballajá, se violaría el concepto de compatibilidad, esta vez en cuanto a función, entre otros aspectos. Un patio interior,



independientemente de cuan grande sea, no es compatible para tener una construcción de este tipo en su centro. Ser compatible implica que la nueva parte se adaptará al artefacto original y, a la vez, aportará y contribuirá al mantenimiento de su integridad.

No debemos limitar la preocupación expresada en la norma a tan solo adiciones a estructuras de valor patrimonial solamente, sino que debemos incluir inserciones contemporáneas a contextos de valor patrimonial. Por ejemplo, si en el campo de El Morro se construyera una serie de edificios de apartamentos, se estaría violando la integridad del área, ya que este uso no es uno compatible. El área es una pasiva, con un carácter natural que es trascendental para la correcta interpretación de la fortificación. Si de la misma manera, en el área circundante a los muros de defensa se propusiera construir un edificio de la altura de éstas, se violentaría esta norma. El edificio no tan sólo causaría un efecto adverso al muro en sí, sino que obscurecería la apreciación, desde la zona y desde el otro lado de la bahía, de nuestro preciado circuito.

Compatible también implica ser compatible en cuanto a uso y tipo de edificio. Así como resultaría inaceptable construir una pista de Fórmula I en el campo de El Morro, también lo sería construir un *shopping mall* en la calle Cristo de la zona histórica del viejo San Juan. No tan sólo se afectaría el área — a niveles quizá considerados por algunos esotéricos y cuasi-existenciales — sino que las grandes cantidades de

a la hora de diseñar la nueva verja que encierra el solar. Como resultado, la misma no interfiere con la apreciación del conjunto y respeta su integridad. A manera de exageración y como ejemplo contrastante, consideremos ideas que tendrían efectos negativos en este importante edificio.

Como no es tarea fácil determinar qué es compatible y qué no, en todos los países civilizados la toma de este tipo de decisiones recae sobre un grupo y nunca en uno o dos individuos. Se necesitará, en palabras del doctor Bassegoda i Nonell, "humildad" para reconocer que la obra creativa principal ya está hecha por la historia. Esta "humildad" nos permitirá reconocer cuán cierta es la frase de nuestro compañero cubano Arq. Ramón Cotarelo, cuando refiriéndose a los edificios históricos dijo: "Los edificios mandan."

La Norma 10 establece:

Toda extensión y construcción nueva o contigua será ejecutada de manera tal que, si se destruyese en el futuro, la forma e integridad de la propiedad histórica y su entorno no serían afectados.

Cuando surgiese la necesidad imperiosa de construir alguna extensión nueva como parte de un edificio histórico, o contigua al mismo, es deseable que ésta mantenga cierta independencia arquitectónica física. De esta manera, se logran varias metas básicas. En primer lugar, la nueva estructura puede destacarse como un artefacto independiente, que posee valor en derecho propio. En segundo lugar, no afectará directamente la percepción de la estructura histórica. En tercer lugar, si fuera necesaria su remoción en el futuro, esta acción no perjudicará al edificio original. Ejemplo de este tipo de respeto en intervenciones lo son: la extensión de la biblioteca pública de Boston y el ala Sainsbury de la *National Gallery* en Londres.

En Puerto Rico, podemos mencionar los edificios de los llamados anexos a El Capitolio en Puerta de Tierra. Estas edificaciones son totalmente no invasivas al edificio histórico

y respetan su personalidad y carácter. Sin embargo, son reconocidas como interesantes ejemplos de arquitectura contemporánea en derecho propio. No se disfrazaron mediante elementos arquitectónicos antiguos. Han venido a constituir uno de los ejemplos más admirables de control en una intervención contemporánea a un edificio histórico del carácter y la importancia de El Capitolio.



Uno de los ejemplos más conocidos de este tipo de intervención es la pirámide de cristal construida frente al museo del Louvre en París, que ahora alberga la entrada principal al museo. De hecho, el Louvre es un ejemplo interesante de como sucesivos desarrollos han ido respetando el complejo original. La parte del siglo XVII y la del siglo XIX, así como la del XX contribuyen a la integridad del conjunto. Hoy, tanto el conjunto existente como cada una de sus partes son admirados como ejemplos de arquitectura de importancia internacional.

Como en el caso de la Norma 9, en estos ejemplos de intervención *a posteriori* se han respetado tanto la integridad arquitectónica como el carácter histórico de los edificios afectados, así como la autenticidad del contexto en que aquellos fueron erigidos. En primer lugar, si se removiera la parte moderna, se conservaría la forma e integridad del artefacto original y de su entorno. El entorno es un aspecto de gran importancia a la hora de trabajar las situaciones de conservación patrimonial. De nada vale conservar edificios aislados si su entorno no respeta los mismos.

Segundo, la nueva estructura debe ser entendida en su propio contexto histórico y arquitectónico. Por lo tanto, debe existir una cierta independencia contextual. Esta independencia

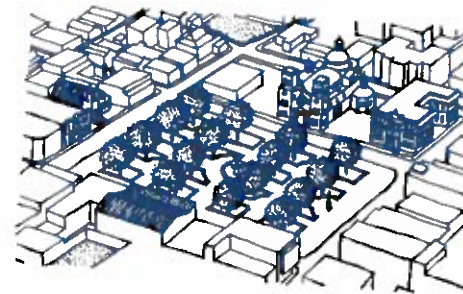
es algo difícil de explicar o definir y se refiere a cómo la extensión nueva o contigua — a pesar de adaptarse al contexto del artefacto original y, a la vez, aportar a su integridad — debe también ser, físicamente, autosuficiente. Finalmente, se desea que la misma tenga carácter y personalidad propia. Un ejemplo poco afortunado que causó y causa un impacto de tipo adverso a la zona histórica de San Juan es el estacionamiento municipal, conocido popularmente como el “estacionamiento de Doña Fela.”

Como ejemplos a no seguir, podemos mencionar además: las adiciones al hotel Condado Beach, así como a la escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico. Además, las modificaciones al edificio Facundo Bueso, éste último localizado en el recinto riopedrense de la Universidad de Puerto Rico, y los pisos superiores añadidos al hotel El Convento son también ejemplo de esto. De particular interés, porque fue un impacto negativo que ya es histórico, fue la demolición de varias casonas frente a la plaza de Armas en el viejo San Juan para construir una serie de edificios multipisos cuyo carácter es uno totalmente ajeno al de la zona, al igual que los edificios de apartamentos del área conocida como La Puntilla. Hay edificaciones, sin embargo, que adquieren — con el paso del tiempo — gran importancia, aunque en su momento causaran cierto disloque al entorno histórico para el cual fueron construidos. El ejemplo internacional por excelencia de este caso lo es la torre Eiffel en París.

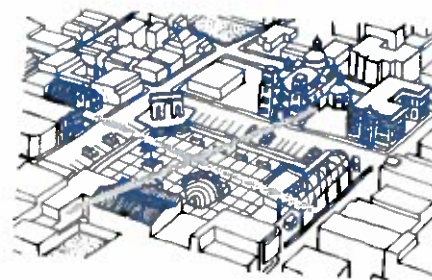
En Puerto Rico podríamos señalar como ejemplo el parque de Bombas de Ponce. Entendemos que a nadie se le ocurriría pensar en destruir este bellissimo ejemplo de Victoriana puertorriqueña; sin embargo, debemos reconocer que en el siglo XIX debió haber tenido un impacto significativo en el entorno de la catedral de Ponce. Hoy día, los dos son ejemplos preciadísimos de nuestra arquitectura.

Las Normas 9 y 10 son de particular relevancia a la hora de rehabilitar los entornos públicos de nuestros núcleos urbanos. Las intervenciones en las plazas de recreo de los

pueblos de la isla deben siempre ser enmarcadas por el convencimiento que estos espacios tienen unas características especiales que deben ser respetadas. Una plaza, por ejemplo, debe ser entendida como una entidad, por ser una superficie definida por un ambiente urbano. Las dimensiones de una plaza (tanto su ancho como su largo y, particularmente, su “alto”) deben ser tomadas en consideración a la hora de rehabilitar el espacio. Las plazas son espacios abiertos, no tienen “entradas” ni “salidas,” aunque sí organización espacial.



Estructuras muy grandes colocadas en las plazas, fuera de proporción con su entorno, causan un efecto adverso que afecta no tan sólo la percepción del espacio sino su disfrute. A pesar de que se reconocen los problemas de tránsito que enfrentan los núcleos urbanos, no se puede permitir que las plazas tradicionales se conviertan en estacionamientos. Es menester preservar el perímetro y el área en su totalidad. Los árboles se han convertido, con el paso del tiempo, en un elemento



característico de estos espacios, así como los bancos para sentarse. El mobiliario urbano (bancos, luminarias, zafacones y letreros) debe estar a tono con el entorno y el ambiente de estos espacios. Una de las metas a alcanzar debe ser que el mismo sea *user friendly*. En muchas ocasiones, es el mobiliario el componente que ejerce un efecto desastroso en la plaza.

Las intervenciones en nuestras plazas aparentan seguir ciertos ciclos. Hace algunos años, casi todas las plazas ostentaban "conchas acústicas." Muchas han sido destruidas y sustituidas por otros tipos de estructuras como "arcos de triunfo." Otro elemento preferido — aunque no a tono — son las grandes jardineras en hormigón (que en muchos casos se convierten en basureros gigantescos).

Conclusión

Todo diseñador que intervenga en estructuras o áreas históricas debe recordar las palabras que el rey Ludwig de Baviera mandó a grabar en la entrada de su palacio: *Pisa suavemente pues caminas por mis sueños*. Trabajamos con los sueños del pasado: ¡aprendamos a respetarlos!

Notas

- ¹ No resulta fácil definir, de manera sucinta, lo que es arquitectura. La "definición" presentada en este escrito es una generada por los autores, a lo largo de la veintena de años que llevan analizando el tema.
- ² Resulta interesante conocer que la palabra "técnica" proviene de la misma raíz.
- ³ Charles-Edouard Jeanneret, Le Corbusier (1887-1965).
- ⁴ Como ejemplo conocido del lector local, sirven de ejemplo las puertorriqueñas urbanizaciones donde todos se sienten arquitectos y se añade, destruye y remodela con entusiasmo contagioso.
- ⁵ Los autores están concientes de las nuevas corrientes que tratan de eliminar el uso de términos como "prehistoria," por considerar que — aunque sea tan sólo de manera implícita — conllevan cierto grado de menosprecio. Utilizan el término tan sólo por ser uno de fácil manejo y reconocible en la comunidad académica, reafirmando en el convencimiento que los periodos anteriores al descubrimiento de la escritura poseen igual relevancia e importancia a los que se suceden posteriormente.
- ⁶ Es interesante señalar que existen ciertas semejanzas arquitectónicas entre el zigurat y las pirámides americanas.
- ⁷ La referencia bíblica a la Torre de Babel, en Babilonia, se refiere en realidad al zigurat de Baal.
- ⁸ Los míticos ciclopes eran gigantes de un sólo ojo, los personajes coetáneos de Odiseo (Ulises).
- ⁹ Mencionada tanto por Homero como por Pausanias, Micenas fue descubierta y excavada por el alemán Heinrich Schliemann en 1876.
- ¹⁰ Es interesante apuntar que el sistema de defensa de La Habana posee una ciudadela de carácter más formal que la nuestra. Se conoce como La Cabaña.
- ¹¹ Talos era un gigante de bronce, guardián de Creta. *Vide* Pausanias, i.21.4
- ¹² Este "truco" escenográfico ha sido utilizado en muchos edificios, quizá el más grandioso y conocido fue la gran escalera del palacio de Versalles,

en Francia. En nuestro palacio de Santa Catalina (La Fortaleza), el zaguán, la elegante escalera y el recibidor también preparaban al visitante para entrar a la serie de salones de gala.

- 13 Cada ciudad-estado, o *polis*, era autónoma.
- 14 Se debe recordar que el nombre del país es *Hellas*. Grecia es el nombre que le damos en Castellano.
- 15 Protágoras era un sofista griego del siglo V a.C., nativo de Tracia. Esta cita fue la primera oración de su obra perdida, *Verdad*. Esta frase, en realidad, se interpreta como su convicción de que no hay estándares absolutos para la verdad.
- 16 A partir del siglo XIX esta ciencia y arte se comienza a conocer como urbanismo.
- 17 Poseidón ofreció el dominio de los mares y regaló el caballo; Atenea ofreció la paz y regaló el árbol de olivo. Atenea fue la escogida, en un gesto que siempre ha honrado a este gran pueblo que prefirió la paz al poder temporal.
- 18 Los arquitectos del edificio fueron Kallikrates e Iktino; Fidias estuvo a cargo del programa escultórico. Los detalles arquitectónicos y escultóricos se encuentran diseminados en museos en Atenas, Londres y París.
- 19 En Roma los hubo con columnas adosadas a las paredes laterales; éstos se conocen como pseudoperípteros (Maison Carrée, en Nîmes, Francia).
- 20 De esta última palabra, que significa "casa," proviene la nuestra de "nave," para describir el espacio principal que alberga la feligresía en una iglesia.
- 21 Ambas, la de Zeus Olímpico y Atenea *Partenos* (virgen), diseñadas por Fidias, eran criselefantinas: las partes equivalentes al cuerpo fueron trabajadas en marfil y las vestimentas en oro.
- 22 Los etruscos practicaban tanto la inhumación como la cremación de los difuntos. Por lo tanto, encontramos tumbas diseñadas para recibir cuerpos al igual que depósitos para urnas cinerarias y osarios.
- 23 Sus arquitectos fueron Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto.
- 24 Conocida en el idioma francés como Aix-la-Chapelle y en castellano como Aquisgrán.

- 25 El westwerk (entrada monumental occidental, con torres, vestíbulo y capilla), cuya invención algunos han acreditado a Odo de Metz, deriva probablemente de Fécamp en Normandía y Reims. Usado además en St. Riquier, Reims y Corbie, luego pasa a Alemania, donde lo encontramos ya desarrollado en San Miguel de Hildesheim (892), San Vito en Corvey (885)y, luego, en la catedral de Mainz (978), entre otros.
- 26 El de Lombardía, en Italia, un área de fuerte tradición romana, también generó elementos que afectarán el estilo Románico de Europa.
- 27 La mezquita fue ampliada entre 833-848 por Abderramán II y en otras variadas veces, hasta la última ampliación por Almanzor en 990.
- 28 En 1523 comenzó la construcción de la catedral en el centro de la mezquita, quedando incorporada físicamente dentro de la misma.
- 29 De este paraíso fueron expulsados llenos de tristeza, como atestiguan las famosas lágrimas de Boabdil.
- 30 Muchos, escapando la persecución de Almanzor, a fines del siglo IX, se establecieron en un reino cristiano con centro en León.
- 31 Aun quedan muchos, cerca de 325, a pesar de que muchos de los originales se encuentran en ruinas.
- 32 *Music in Western Civilization*, New York, 1941, pág. 79.
- 33 El ábside Paleocristiano se había transmutado hacia una forma espacial más compleja, añadiendo deambulatorio y capillas radiales; también se conoce esta área como el *chêvet*.
- 34 En la biblioteca de Cluny existía una copia del tratado vitrubiano *De architectura libri decem*.
- 35 Se le recuerda al lector que algunas de las anécdotas de peregrinos fueron recogidas por el británico Chaucer en su famosa obra *The Canterbury Tales*.
- 36 Joan Evans, *Life in Medieval France* (London: Phaidon, 1969), pág. 22.
- 37 Howard Saalmal, *Medieval Cities* (New York: Braziller, 1968).
- 38 Se debe recordar, en este sentido, el origen de la palabra que proviene de *monas* que significa "solo" y *heremos* que significa "desierto," el desierto de los primeros ermitaños. En sus comienzos, los monasterios tuvieron cierta participación en la vida económica regional, pero con el tiempo también esto cesó y fueron quedando aislados de las rutas comerciales

principales.

- ³⁹ Palladio y su *I Quattro Libri dell'Architettura* (Venecia, 1570) representan posiblemente el arquitecto y el tratado más influyentes de la historia.
- ⁴⁰ *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani* (Florencia: 1550).
- ⁴¹ Alberti escribió tres tratados importantes para el periodo: *Della pittura* (1435); *Della statua* (1464); *De re aedificatoria* (1452; publicado 1485).
- ⁴² La palabra barroco proviene de la descripción portuguesa de perlas que no eran esféricas; la palabra Rococó proviene del francés *rocaille*, que describía ciertas conchas utilizadas en la decoración interior.
- ⁴³ Speer diseñó un edificio, a construirse en el centro de Berlín (que sería, naturalmente, el centro del mundo, de haber ganado Hitler la Segunda Guerra Mundial), que tenía una cúpula tan grande que, en su interior, se hubiesen formado nubes.
- ⁴⁴ Por esta razón se conoce esta arquitectura como *architecture parlante*.
- ⁴⁵ Más difícil de explicar es la forma de una casa ponceña (ya destruida) que tenía una forma fállica parecida.
- ⁴⁶ En 1732 se abre el primer museo público de escultura antigua, en el *Campidoglio* de Roma; en 1739 el Vaticano abre las puertas a sus colecciones; en 1750 las del Luxemburgo en París; en 1753 la Colección de H. Soane es donada a la nación inglesa y su casa en Bloomsbury abre en 1759, como el primer núcleo del British Museum.
- ⁴⁷ Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design*, 2da. ed. (Harmondsworth: Penguin Books, 1949), pág. 44.
- ⁴⁸ Citado en Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*. 3ra. ed. (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1979), pág. 20.
- ⁴⁹ Inventado en Chicago por un contratista de nombre Augustine D. Taylor, el sistema se compone por estructuras livianas de madera, formadas por elementos prefabricados de tamaños estándar para vigas y postes.
- ⁵⁰ Richardson era producto de la *École des Beaux-Arts*.
- ⁵¹ Inventor del esqueleto de acero como sistema estructural para rascacielos.
- ⁵² La llegada de Addison Mizner a Palm Beach en 1918, marcó un nuevo capítulo en la historia de la arquitectura de Florida y generó una fascinación y un revivir de formas españolizantes. Persiguió lo que el

coautor ha denominado un *Second Spanish Renaissance Revival Style* que perpetuaría el paradigma de *Spanish-style Florida* evidente al día de hoy. Su trabajo en Palm Beach y Boca Raton marcarían un renacer del estilo concebido por Carrère y Hastings en San Agustín, tres décadas antes. Desarrolló más allá el estilo, adaptándolo al diseño de *fashionable oceanfront winter estates*, y convirtiéndolo en el estilo distintivo de la Florida de los veinte y los treinta.

- ⁵³ Desafortunadamente, no se continuó el trámite adecuado en la nominación; la Oficina se encuentra tramitando su inclusión.
- ⁵⁴ *Carta de Venecia* (Venecia, 1964).
- ⁵⁵ *Carta internacional para la salvaguarda de las ciudades históricas* (Washington, 1987).
- ⁵⁶ Mientras Viollet actuaba de esta forma, su colega británico, John Ruskin decía a la humanidad de los edificios patrimoniales: *No los toqueis pues no nos pertenecen. Pertenecen a los muertos.*

Ilustraciones

- Miguel Bonini [19 (inf)]
- Rafael A. Crespo [69 (izq), 80 (der), 84 (inf), 85 (inf), 95 (der), 96]
- Rafael Crespo, hijo [8 (der), 20, 24, 26, 27 (inf), 28, 29 (izq), 30, 31, 33, 34 (sup), 35, 36, 42 (inf), 43, 44, 46, 53 (sup), 82 (inf)]
- Karen González [129 (inf), 133 (izq), 147]
- Mayra Jiménez [117, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 129 (sup), 131, 134, 137, 138, 139, 142, 143, 145]
- Oficina Estatal de Preservación Histórica [8 (inf), 27 (sup), 29 (der), 38 (sup), 60 (sup), 63, 64 (sup), 68 (cen, inf), 70 (sup), 74 (inf), 79 (sup), 84 (sup), 89, 97; Oficina Estatal de Preservación Histórica/Carimar 38 (cen, inf), 42 (sup), 48, 53 (inf), 54, 55 (sup), 60 (inf), 61, 68 (cen), 73 (izq), 74 (inf), 79 (inf), 80 (izq), 87 (inf); Oficina Estatal de Preservación Histórica/Pedro Martínez 68 (inf)]
- Our Islands and their People*, 1899 [70 (sup), 97]
- Jorge Rocafort [portada, contraportadas, 4, 18, 19 (sup), 38 (inf), 39, 47, 51, 60 (cen), 68 (sup), 69 (der), 70 (inf), 71, 73 (der), 74 (sup), 75, 77, 78, 79 (cen), 82 (sup), 83, 87 (sup), 92, 94, 95 (izq, inf)]

Impreso por:



ADMINISTRACION DE SERVICIOS GENERALES