

Intervención, Revista Internacional de
Conservación, Restauración y Museología

ISSN: 2007-249X

revistaencrym@gmail.com

Instituto Nacional de Antropología e Historia
México

Krieger, Peter

Decoración de la decadencia. La balaustrada neobarroca como síntoma crítico en la mega ciudad de
Méjico

Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología, vol. 1, núm. 2, julio-diciembre, 2010, pp. 16-23

Instituto Nacional de Antropología e Historia
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=355632769004>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

Decoración de la decadencia. La balaustrada neobarroca como síntoma crítico en la mega ciudad de México¹

Peter Krieger

La balaustrada neobarroca, en la actualidad, es un elemento decorativo omnipresente en la arquitectura cotidiana de la Zona Metropolitana del Valle de México. La aplicación de este ornamento en fachadas de casas y edificios corresponde a una específica disposición mental colectiva que revela síntomas de crisis en tiempos “cronofágicos”, cuando la autocomprensión histórica de la sociedad se define, primordialmente, por sustitutos y no por sustancia auténtica de la memoria construida. En concreto, la balaustrada neobarroca, producida y aplicada en serie, despliega más efectos nostálgicos colectivos que la balaustrada barroca “original”, preservada o restaurada en el edificio histórico. Este síntoma de crisis cultural, determinado también por la estética conflictiva de la megalópolis (Krieger 2006b: 27-54 y Krieger 2001: 587-606), es un tema preocupante para la disciplina y profesión dedicada a la preservación material de los vestigios del pasado: la restauración de monumentos históricos. Por ello, este ensayo analiza la complejidad cultural, psicológica y hasta política de un motivo ornamental, con el fin de lanzar provocaciones productivas en un ambiente académico, donde ciertas expresiones de la cultura popular, por lo general, se encuentran excluidas (Figura 1).

Fragmentos significativos de un panorama de la megalópolis mexicana revelan la distribución extensa de la balaustrada en diferentes tipologías arquitectó-



FIGURA 1. Balaustrada neobarroca, México, D.F.; fotografía: Ana Garduño, 2010.

¹ Por sus comentarios y críticas, doy las gracias a Ana Garduño.

nicas, contextos urbanos y ambientes sociales. Se encuentran pegadas en edificios comerciales, habitacionales, en zonas de clase alta, media y baja. Sin “razón” aparente, las balaustreadas se distribuyen de entre cualquier configuración estilística de las fachadas y, a macro escala, aparecen en cualquier lugar del collage megalopolitano. Algunos ejemplos ilustran esta distribución aleatoria.

Un mini-supermercado (de una cadena que ofrece franquicias con altas tasas de ganancias) aumenta su atracción visual para el posible cliente con una balaustre sobrepuesta al logotipo unificado. El ornamento neobarroco llama la atención dentro de un caos visual de edificios heterogéneos y amorfos, cables, alambre de púas, postes y anuncios (Figura 2); un salón de fiestas, construido en las típicas y austeras formas arquitectónicas modernistas-sesenteras, recibe plusvalía visual por una balaustre que



FIGURA 4. Casa particular; México, D.F.; fotografía: Ana Garduño, 2010.



FIGURA 2. Tienda OXXO, México, D.F.; fotografía: Ana Garduño, 2010.



FIGURA 3. Salón de Fiestas; México, D.F.; fotografía: Ana Garduño, 2010.

virtualmente corresponde con los pasteles neobarrocos, inflados y ornamentados por crema y coloridas sustancias químicas, que se acostumbran comer en bodas o fiestas de cumpleaños (Figura 3); una casa particular, diseñada con cierta austereidad de materiales y formas cúbicas, se eleva –según la disposición mental del dueño– a las esferas de la cultura arquitectónica de los castillos barrocos, mismos que se copian con mayor esfuerzo económico y estético en las casas opulentas de las clases altas, en especial aquellas de los nuevos ricos incluyendo los llamados “narcos” con su gusto vulgar y excéntrico. (*Nota bene*: por los muy sofisticados y estrictos sistemas de vigilancia en las *gated communities* (fraccionamientos blindados y vigilados para las clases altas y medias) no dispongo de una ilustración de este tipo estético-social de vivienda) (Figura 4); como pequeño “castillo en el aire” se presenta un *penthouse* de un edificio residencial al público urbano con la combinación de gestos modernos –la transparencia y desmaterialización de las paredes de vidrio– y seudo históricos –la balaustre que indica la pretensión cultural de un ciudadano que ocupa un trono ubicado por encima de la masa urbana con una cita formal de la arquitectura monárquica-absolutista. Además, la puesta en escena de esta balaustre genera un efecto sobresaliente porque se distingue de la cortina de vidrio del edificio administrativo al lado, con la reja de seguridad, la mega antena (anacrónica en términos tecnológicos) y el inevitable cableo eléctrico (Figura 5); también en la fachadas de edificios de departamentos se expande la balaustre, donde se demuestra claramente su carácter modular, generado con perfección por la producción industrial en serie de este elemento decorativo. Las filas horizontales del balaustrado neobarroco subrayan el carácter amontonado de pisos estandarizados del condominio vertical. No obstante, en este caso tipológico existe un límite temporal definido por el auge de la arquitectura posmoderna en los años ochenta



FIGURA 5. Penthouse de un edificio, col. Del Valle; México, D.F.; fotografía: Wolfgang Stähler, 2010.

del siglo xx. Los diseños de este tipo a inicios del siglo xxi son más austeros y casi excluyen la balaustrada (Figura 6); y por último, la balastrada también brota en la arquitectura de las colonias populares, cuando el dueño de una autoconstrucción desea mostrar su éxito económico dentro de un ambiente de pobreza. Cabe mencionar que el esfuerzo elevado de decoración para una autoconstrucción primitiva repite el esquema pre-moderno de la orientación a la fachada –sus dos lados se mantienen brutos, ostentan la construcción barata y funcional de concreto armado y ladrillo (Figura 7).

Estos reveladores fragmentos de un panorama arquitectónico-cultural de la mega ciudad de México comprueban el éxito constante de un motivo ornamental seudo histórico; este *kitsch* neobarroco es *pars pro toto* de una realidad cultural megalopolitana donde el sustituto histórico desplaza gradualmente la importancia de la arquitectura barroca original, como se acumula todavía en el centro histórico de la mega ciudad. El balaustre neobarroco no necesita un contexto estético e histórico definido, su uso es ilimitado.

II

Aquella breve relación de la balastrada en sus diferentes contextos socio-arquitectónicos ya esboza algunos tópicos de interpretación. En las siguientes partes de este ensayo se profundizará la comprensión de este fenómeno visual, sus funciones y su configuración como fisonomía de la mega ciudad mexicana actual.

Destaca, de entre estas funciones, el atractivo visual en un aparente caos urbano, como lo muestra la fotografía de la tienda (Figura 2); parece que las series de balastradas otorgan cierto orden visual, una calidad casi imposible de lograr en la imagen de la megalópolis mexicana. También, la plusvalía del *kitsch*, calidad bienvenida por muchos habitantes de esta ciudad, aumenta el valor estético popular de la balastrada neobarroca (Figura 3). Como lo demostraron el ejemplo de la casa (Figura 4), de la torre residencial (Figura 6) y sus *penthouses* (Figura 5), este ornamento aumenta el valor inmobiliario, y cumple, entonces una considerable función económica.

A nivel histórico cultural, el balaustre aplicado a una fachada modernista (Figura 5) desempeña una importante función compensatoria: sirve como medida “terapéutica” en contra de la llamada y criticada “frialidad” (Lethen 1994) de los diseños modernos. Sustentado por una amplia y larga tradición de la crítica al funcionalismo (Krieger 1996: 297-310, y Berndt/Lorenzer/Horn 1974), esta fórmula ornamental seudo histórica cuestiona y contradice al perfeccionismo pulido de una cortina de vidrio y aluminio, de un edificio rectangular, modular con *curtain wall*, que, durante por lo menos dos décadas después de la segunda posguerra, en numerosos territorios del capitalismo encarnó la modernidad corporativa estadounidense. Lo que el polémico arquitecto y teórico Robert Venturi (1993 y 1994) elogió como la vitalidad del caos visual (en Las Vegas de los sesentas, pero también en la arquitectura



FIGURA 6. Edificio de departamentos; México D.F.; fotografía: Ana Garciaduño; 2010.



FIGURA 7. Autoconstrucción; México, D.F.; fotografía: Peter Krieger; 1999.

tura manierista de Roma), es una realidad cotidiana, inconsciente de la megalópolis: si los habitantes y usuarios tienen la posibilidad de cambiar, de manera anárquica, un diseño arquitectónico modernista, funcionalista o minimalista, recurren en muchos casos a las formas retrospectivas, disponibles como ornamento industrializado en los mercados de materiales de construcción.

Según estimaciones (de la venta en mercados y de la presencia en la ciudad), la balaustrada tiene un éxito sobresaliente entre las referencias visuales seudo históricas. Y no sólo un gusto popular del “placer sin interés” –categoría esencial de la estética kantiana, *interesseloses Wohlgefallen* (Kant 1977)–, sino también una deseada connotación política explican este éxito. Por un lado, se trata de una referencia colonial, monárquica de los siglos XVII y XVIII, por el otro lado, se reanima el afrancesamiento burgués del Porfiriato. Ambas referencias constituyen una iconografía política de la balaustrada como instrumento visual decorativo, que señala al público urbano un deseo de reanimar las condiciones monárquicas, pre-reformis-

tas y pre-revolucionarias en México. Dentro del esquema estilístico-simbólico, la balaustrada además cuestiona las tendencias “neo-aztecas” que el Estado Revolucionario Institucional cultivó durante las siete décadas posrevolucionarias. Y en cierta manera, la persistencia² de los ornamentos neobarrocos corresponde a una vuelta política cultural hacia la herencia colonial-católica a partir del año 2000, era de la acción nacional conservadora.

No obstante, estas posibles codificaciones de un fenómeno visual en la mega ciudad de México chocan con el axioma posmoderno de *anything goes*. Según los ideólogos de la posmodernidad, todo es combinable con todo, a nivel filosófico, político y también urbano-arquitectónico. Así, también una referencia a un sistema monárquico-eclesiástico finalmente se disuelve en el nirvana conceptual de lo arbitrario, indiferente e inconsciente. No sólo la lección cultural de Las Vegas, máximo lugar de la obscenidad posmoderna hasta hoy, sino también las prácticas culturales determinadas por la televisión vulgar estadounidense (y sus copias mexicanas), y además la deficiente educación histórica en las escuelas, fomentan un *habitus* mental colectivo que facilita la sustitución de la materia prima, del monumento histórico preservado por un sustituto superficial –justo lo que el filósofo Theodor W. Adorno criticó como falla de la sociedad burguesa (Adorno 1981: 31).³

Lo que “funciona” primordialmente con la aplicación de la balaustrada es el deseo eterno –casi en todos los tiempos y culturas del mundo– de distinción social. La *égalité* arquitectónica moderna prometida por Le Corbusier y los protagonistas de la Bauhaus fracasó conceptual y arquitectónicamente. Hasta en los cinturones de miseria que aprietan la ciudad de México (Figura 7), predomina la distinción por medio de la arquitectura ostentosa, y se concretiza la búsqueda de reconocimiento social e identidad cultural en el ornamento neobarroco aplicado *ad libitum*. (En paréntesis: también la ventana neobarroca, el *oculus*, decora muchas autoconstrucciones pretensiosas).

Bajo la luz de estos parámetros sociales, culturales, políticos y estéticos, la balaustrada se redefine como forma crítica. Ya no importa si cumple con la teoría tradicional del *decorum* (Leon Battista Alberti), es decir si su presencia es “adecuada” al concepto arquitectónico sofisticado, sino su omnipresencia en diferentes contextos arquitectónicos y también urbanos, es un hecho cultural que revela valores: es la forma apta para la “ciudad sin atributos” (en alusión a la conocida novela de Robert Musil, tópico retomado también en la teoría e ideología de Rem Koolhaas). Una ciudad cronofigática, donde desaparecen constantemente

² Cabe mencionar que el auge de la balaustrada fue en la década de los años ochenta del siglo pasado. Sin embargo, una prueba al azar en la ciudad actual y también en los mercados de materiales de construcción comprueban la persistencia de este elemento decorativo.

³ La cita en original, traducido del alemán al español por Peter Krieger: “No se puede generar un sucedáneo estético de la tradición. Pero justo eso hace la sociedad burguesa.”

mente los vestigios auténticos del pasado construido. Un contexto de alta heterogeneidad arquitectónica, sin tejidos sutiles de "sentido" como los conocemos de la ciudad histórica y sus conjuntos barrocos.

El uso de la balaustrada promete *wellness*, calidades ahistoricas, psico-espaciales, disfrutables gracias a un lavado de cerebro. Es la preparación mental colectiva por medio del cine comercial que fomenta esta condición colectiva: en películas exitosas como "Lara Croft-Tomb Raider", la concepción de la historia se reformula como un collage abstruso de *fantasy* y fragmentos culturales del pasado. Y este género de cine ficción es, para muchos, el único acceso a la historia. En un mundo neuronal determinado por estas fórmulas cabe perfectamente la balaustrada como otro elemento ficcional más –aun en el espacio construido cotidiano de la ciudad, y no sólo en la pantalla.

Aquel éxito mediático del cine seudo histórico también retroalimentó una tendencia reciente de la planeación arquitectónica teatral, el *theming*, con su máxima expresión del Hotel Bellaggio en Las Vegas. Sin profundizar mucho este tópico (Krieger 2010: 345-373), cabe mencionar que el uso libre de la balaustrada en la imagen de la mega ciudad de México es un reflejo innegable del *theming* sistemático que crean arquitectos estadounidenses como Jon Jerde (Beeck 2005: 12-15). Fragmentos visuales del cine comercial u otros estereotipos visuales descontextualizados se petrifican en un diseño arquitectónico, vendible en el mercado del turismo, pero también cada vez más en la ciudad cotidiana. Con un uso inflacionario de aquellos clichés arquitectónico-escenográficos se simula una profundidad histórica, inexistente pero palpable, porque la codificación neuronal de los usuarios y observadores por medio del cine y otras distracciones visuales permite la "verificación" de los mundos artificiales. Por supuesto, la aplicación de la balaustrada cumple, sólo a menor grado, con estos principios en comparación con su uso en el Hotel neo-veneciano (y hasta cierto grado neo-estalinista) Bellaggio en Las Vegas, pero la programación seudo histórica del habitante de la mega ciudad que percibe y disfruta el ornamento neobarroco es parecida.

De hecho, la megalópolis mexicana, cuyos estándares culturales y sociales se descomponen constantemente hacia la mega ciudad entrópica, es un ambiente ideal para estas inserciones del *theming* arquitectónico. La determinación semántica de la balaustrada neobarroca superpone gradualmente la imagen del hogar con presunto arraigo histórico sobre el imaginario catastrófico de la megalópolis violenta y fea, que sufre, a nivel urbano-arquitectónico, la herencia de una modernidad unidimensional, desgastada, malentendida, comercializada y destructiva (Krieger 2006b: 27-54). De entre la contradicción escenográfica de las edificaciones heterogéneas y no sustentables como la *gated community*, el *shopping mall*, el *slum* y el caos visual del cableo, de la contaminación visual por los anuncios espectaculares, más otros factores visuales ne-

ativos; resalta una entidad decorativa como el balaustre, que implícitamente sirve como oferta atractiva para "humanizar" el habitat megalopolitano. A macro escala, la estética conflictiva de la mega ciudad mexicana da relieve a un micro-elemento decorativo "armonizante".

Aquella imagen urbana fragmentada se compone de acumulaciones aleatorias de diferentes alturas, contornos, materiales, colores de los edificios; es una contraparte determinante para ostentar la diferencia con un ornamento atractivo, popular; es un fondo para una figura sencilla y afectiva, la balaustrada. Ella combina bien con una estética urbana orientada hacia las fachadas insignificantes (Figura 2-7), donde aparece como residuo –*spolia* en latín– valioso de un pasado glorioso. El uso libre de la balaustrada reanima la técnica posmoderna de la "cita" descontextualizada de motivos ornamentales; y aunque la ideología posmoderna en la arquitectura ya caducó a finales de los años ochenta (cuando fue reemplazado por el cliché visual del deconstructivismo (Krieger 2004: 179- 188), vigente hasta mediados de los noventas), sigue teniendo cierta persistencia cultural, aún en sus formas más pobres. Parecido a los elementos decorativos mesoamericanos que se integraron a las fachadas de arquitectura colonial, se puede entender la balaustrada neobarroca como un trofeo de una cultura pasada que "sirve" a los nuevos tiempos y estéticas. Pero en tiempos posmodernos (prolongados), este *ars combinatoria* primordialmente se justifica para generar plusvalías en el mercado inmobiliario, donde la aplicación de un ornamento seudo histórico todavía, aún a inicios del siglo XXI, parece garantizar un aumento en el valor económico y representativo de un edificio.

Y no sólo en la mega ciudad de México, sino también en otras megalópolis contemporáneas observamos esta tendencia de que los sustitutos de formas arquitectónico históricas otorguen –según la disposición estética colectiva de los habitantes– sentido en contextos visuales determinados por la anarquía urbano-arquitectónica. Las mega ciudades con su crecimiento autopoético, independiente de parámetros racionales de planeación, generan discontinuidades y descomposiciones que cuestionan las determinaciones establecidas, hegemónicas de "sentido" (Luhmann 1997a: 1140). Y en este *collage* se inserta el micro elemento de la balaustrada como oferta visual que produce nuevas configuraciones de una imagen urbana en constante transformación, donde se disuelven las referencias y los signos establecidos. Es este el nuevo esquema cultural de la ciudad del siglo XXI, donde la descomposición de coherencias urbanas tradicionales –como se han establecido en la Vieja Europa desde hace siglos– evidencia el cambio paradigmático del habitat: ya en el año 2008 vivía más de la mitad de la población mundial en ciudades, muchos de ellos en mega ciudades (con más de 10 millones de habitantes) y, en un futuro próximo, a lo largo de las próximas décadas, esta cifra crecerá a tres cuartos. Y justamente esta presión demográfica cuestiona profundamente la tipología de la ciudad tradicional, donde

anteriormente cada micro elemento decorativo, como la balaustrada ha tenido su lugar definido, mientras en el esquema megalopolitano actual, todo es posible, todo es combinable con todo, *anything goes*.

III

Los críticos lamentaron el “drama de la pérdida de fisonomía y personalidad de las ciudades” contemporáneas (Mönninger 2002). Y de hecho, muchas ciudades como la megalópolis mexicana ostentan imaginarios distorsionados y crean ambientes no sustentables. Pero más allá del lamento debería predominar –según mi opinión– una actitud analítica, realista; es decir, en torno a nuestro tema, primero hay que constatar que el proceso de megalopolización anárquica es irreversible y no es controlable por los instrumentos urbanísticos tradicionales como el *master plan*. Dentro de ese escenario también los monumentos históricos pierden valor, por el “cerco” de la banalidad arquitectónica cotidiana. Además, los vestigios materiales del pasado se ven cuestionados, como revela nuestro caso de indagación, por sustitutos, por decoraciones *fake*, que aluden emocional y superficialmente al pasado. (En paréntesis, es un mecanismo parecido a la industrialización de los alimentos en los laboratorios químicos de las mega empresas: la producción artificial de un sabor fresa reemplaza el gusto auténtico de una fresa recogida en el campo. Y los clientes se acostumbran tanto al sustituto que se desvanece la memoria olfática de la fruta original.)

El estatus de las cosas consiste en que la fisonomía de la mega ciudad globalizada oscila entre la masa amorfa de construcciones “sin atributos” y el detalle semántico, el ornamento neobarroco que “compensa” los daños de la modernización unidimensional y del desarrollo comercializado. En este sentido, la balaustrada neobarroca es un instrumento idóneo para convertir un cliché en identidad normativa. Capturar este fenómeno cultural con el término “fisonomía” ofrece asociaciones reveladoras, pero no en relación con aquella seudo ciencia del siglo XVIII (Lavater), donde las tipologías de expresiones faciales fueron abusadas para fines propagandísticos, sino en relación con la fisonomía urbana de los años veinte del siglo pasado (Max Picard, Siegfried Kracauer, Robert Musil), cuando analizaron la “cara del tiempo” hallados en los detalles de las urbes (Christians 2000). La lectura fisonómica de la ciudad que no se enfoca primordialmente en los grandes monumentos, sino en los detalles aparentemente menores, en lo absurdo y en los contextos múltiples –tema y método de investigación urbana también del grupo Citámbulos (Álvarez/Rojas/von Wissel 2006: 346-359) en la actualidad– contiene un potencial epistemológico provocativo.

Dentro de nuestro enfoque temático, las preguntas clave son:

¿Es posible frenar la erosión semántica de los monumentos que, cada vez más, se encuentran reemplazados

por sustitutos como la balaustrada *fake* u otras decoraciones neobarrocas? ¿O tenemos que revisar y cambiar radicalmente nuestra noción de lo histórico, y en consecuencia, aceptar la omnipresente y descontextualizada balaustrada como expresión cultural urbana adecuada, en los llamados tiempos crono-fálgicos?

Hemos visto las funciones que cumple un detalle ornamental como este, y en especial como posiblemente compensa los déficits de la ciudad moderna-contemporánea. Por ello, el *kitsch* despliega un efecto terapéutico colectivo –a costo del “original”. Mientras numerosas balaustradas barrocas se desmoronan, desaparecen, y sólo se preservan en las imágenes turísticas del México colonial, brota en la megalópolis la balaustrada neobarroca semi-industrializada. Se comprueba lo que el filósofo Adorno ya había diagnosticado en los años sesenta: que el medio de la tradición no consiste en conciencia, sino en la estandarizada fijación superficial de la presencia de un pasado ficticio (Adorno 1981: 29).

En consecuencia, ¿es el recurso a la imagen reproducida de lo histórico la única opción frente a la erosión de la sustancia histórica auténtica en las ciudades? ¿Y sirve la balaustrada neobarroca, en este sentido, como sustituto valioso de algo perdido? ¿Exige otra comprensión de la memoria y estética de monumentos históricos un *habitus* realista y cínico, el de una tradición que se sustituye por la imagen vacía, con significados flotantes?

La disminución de la sustancia a favor de la virtualidad de una imagen –la que también se refleja en la aplicación de una balaustrada neobarroca a cualquier fachada, en cualquier contexto– es una tendencia sintomática, y una amenaza para los restauradores y sus teóricos, que todavía defienden el valor y la magia del “original”. Por ello, conviene reflexionar sobre contramedidas a esta erosión cultural.

Conviene fomentar la educación de los restauradores en historia y teoría de la imagen, para prepararles intelectualmente a la situación aquí esbozada y desarrollar estrategias fundadas en contra del desinterés del público urbano, en especial de los muchos desarrollistas inmobiliarios y políticos que fomentan la destrucción de la memoria construida en las ciudades. Una crítica a la balaustrada neobarroca, que se base en el conocimiento de la teoría e historia del arte, también puede fungir como arma de ilustración en contra de la ignorancia. La preservación de monumentos no sólo se nutre de la proyección de esperanzas, sino también de un discurso crítico y capacitado. Parte esencial de este discurso –según mi punto de vista– debería consistir en una profundización de los estudios urbanos, especialmente en torno a los conceptos de la contextualidad arquitectónica (Krieger 2006-1: 228-263) que codifique la herencia construida y preservada del pasado. Ya en los inicios de los debates teóricos sobre la preservación, Cornelius Gurlitt había iniciado la educación profesional académica en materia de urbanismo (Jürgen 2003: 111-117). Sus clases sobre el arte de planear y

preservar ciudades, que impartió a partir de 1910 en la Universidad Técnica de Dresde, capacitaron a los restauradores y funcionarios de preservación de monumentos, con el fin de generar una estrategia integral de preservación. En cierta manera, el detalle significativo de la balaustrada omnipresente demuestra como se ha perdido casi por completo este conocimiento de escenografías urbanas, establecido durante siglos desde Vitruvio.

Aunque la condición cultural y social de la ciudad de Dresde en 1910 fue muy distinta a la situación de la megalópolis mexicana a inicios del siglo XXI, cabe mencionar que ya en las enseñanzas de Gurlitt se trataba el tema de la presión de la expansión urbana para la preservación de los edificios históricos. Nuevas tipologías arquitectónicas como el edificio alto o la planeación vial determinada por las necesidades del coche cuestionaron los núcleos históricos de muchas ciudades europeas ya desde las primeras décadas del siglo XX. Por ello, Gurlitt insistió en una planeación urbana contemporánea que integrara los vestigios del pasado, para lograr una obra urbana artística en tres dimensiones.

Otra vez, la distancia temporal y conceptual con la mega ciudad de México en la actualidad es considerable, pero la memoria de las enseñanzas de Gurlitt puede marcar una pista prometedora de reflexión y acción para establecer alternativas a la restauración de monumentos dentro de una megalópolis decadente.

Y el reconocimiento de la decadencia, la autocrítica de que todos los actores en la mega ciudad –también el autor de estas líneas– somos responsables (Maturana/Pörksen 2002) de una condición urbano-cultural que celebra el culto primitivo a la balaustrada neobarroca, descontextualizada, es una condición ética académica indispensable. Quien trabaja en una Escuela Nacional de Restauración ubicada tan cerca del “parque temático” Coyoacán, fácilmente pierde la noción crítica urbana. Pero el retiro a una isla artificial de felicidad dentro del macro contexto de la megalópolis descompuesta, con más de 20 millones de habitantes y con tantos problemas socio-espaciales relacionados, no debería anular la pregunta: ¿para qué restaurar si el sustituto, el *kitsch*, el *fake* cumple tan exitosamente su función mental colectiva?

Propongo cierto realismo en el manejo de la disciplina y práctica de restauración de monumentos dentro de estos contextos. ¿Cómo despliega un monumento histórico, con sus ornamentos auténticos un efecto positivo, didáctico y mnemotécnico, dentro de la megalópolis? Esa cuestión es vital para la restauración porque coloca en la agenda, en la “sección de pendientes”, exigencias didácticas urbanas, en particular, la reanimación de un espíritu cívico en los Centros Históricos de las ciudades mexicanas que cuentan con la declaratoria de patrimonio de la humanidad. Sólo con una estrategia constante e inteligente de formación colectiva en la historia y estética de la ciudad, será posible legitimar la restauración de las balaustradas originales del siglo XVIII –importación cultural del neoclá-

sicismo español– como un acto esencial para preservar elementos de las identidades espaciales específicas. Es tarea conceptual de los restauradores, sus teóricos y difusores, explicar que aquella decoración original dentro de un sistema estético, ya histórico, no se reduce a una oferta para mega-inversionistas en un Centro Histórico gentrificado, sino constituye una marca de orientación cultural para todos los habitantes de la ciudad. Y justo hago este planteamiento en una revista de investigación en materia de restauración y patrimonio, que proporciona una excelente plataforma para invitar a irrumpir la rutina desoladora del sistema cronomágico, reanimar la fascinación por el monumento histórico auténtico, refrescar la visión de un Centro Histórico más allá del cliché turístico.

Tal vez, las interpretaciones y postulados presentados en este ensayo contribuyan a un debate plural y crítico sobre los valores de preservación. Para ello hay que exponerse a lo Baltasar Gracián escribía hace más de tres siglos: “no hay bocado más amargo que una verdad desnuda” (Luhmann 1997b: 416, con la cita de Baltasar Gracián, Agudeza y arte de ingenio, Discurso LV, Huesca 1649), pero a fin de cuentas los lectores deciden si contradicen esta posición, si rebaten esta construcción relativa de “verdad” y, a cambio, formulán su propia reflexión, en lo académico y en la práctica profesional.

Referencias

- Adorno, Theodor W.
1981 (1967) *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*, Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- Álvarez, Ana, Valentina Rojas Loa, Christian von Wissel (eds.)
2006 *Citámbulos. Guía de asombros. El transcurrir de lo insólito*, México, Océano.
- Beeck, Sonja
2005 “Gutes und schlechtes Theming?”, en *Bauwelt*, núms. 16-17: 12-15.
- Berndt, Heide, Alfred Lorenzer, Klaus Horn.
1974 (1968) *La arquitectura como ideología*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Christians, Heiko
2000 “Gesicht, Gestalt, Ornament. Überlegungen zum epistemologischen Ort der Physiognomik zwischen Hermeneutik und Mediengeschichte”, en *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Heft 1, Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler.
- Jürgen, Paul
2003 *Cornelius Gurlitt. Ein Leben für Architektur, Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Städtebau*, Dresden, Hellerau Verlag.
- Kant, Immanuel
1974 *Kritik der Urteilskraft*, Werkausgabe Bd. X, ed. Wilhelm Weischedel. Frankfurt/Main, Suhrkamp; ed. en español: *Critica del Juicio*, 1977 (trad. Manuel García Morente), Madrid Espasa Calpe.
- Krieger, Peter
1996 “Spiegelnde Curtain walls als Projektionsflächen für po-

- litische Schlagbilder”, en Hermann Hipp y Ernst Seidl (eds.) “*Philosophia Practica*” - Architektur als politische Kultur, Berlin, Reimer, 297-310.
- 2001 “Desamores a la ciudad-satélites y enclaves”, en *Amor y desamor en las artes* (XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte), ed. Arnulfo Herrera, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 587-606.
- 2004 “La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004)”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, núm. 84, 179-188.
- 2006a *Paisajes urbanos: Imagen y memoria*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- 2006b *Megalópolis – Modernización de la ciudad de México en el siglo xx*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- 2010 “Notre Dame du Peripherique. Identidad visual de la iglesia católica en la mega-Ciudad de México”, en *La imagen sagrada y sacralizada* (XXVIII Coloquio Internacional de Historia del arte), México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, (en prensa), 345-373.
- Lethen, Helmut
 1994 *Verhaltenslehrer der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas
 1997a *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- 1997b *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- Maturana, Humberto R. / Pörksen, Bernhard
 2002 *Vom Sein zum Tun. Die Ursprünge der Biologie des Erkennens*, Heidelberg, Carl-Auer-Systeme Verlag.
- Mönninger, Michael
 2002 “Die Zukunft der Städte”, en Indira Matejovski (ed.), *Modell Metropolis. Stadtkultur–Die Zukunft eines Zivilisationsmodells*, Herne/Bochum, Heitkamp Editionen, 124-135.
- San Martín, Iván
 2001 “El kitsch en la arquitectura: un asunto espinoso”, en *Bitácora Arquitectura*, núm. 6: 30-37.
- Venturi, Robert
 1994 [1966] *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Venturi, Robert / Denise Scott Brown / Steven Izenour
 1993 [1972] *Learning from Las Vegas*, Cambridge, Mass., MIT Press.

Resumen

Este ensayo revisa el uso libre de la balaustrada, un elemento decorativo tradicional cuya presencia en la arquitectura continúa hasta la actualidad, aun en los diferentes contextos culturales de la mega ciudad de México. Esta decoración neobarroca conquistó las fachadas de casi todas los tipos arquitectónicos y se le utiliza como elemento representativo en todas las clases sociales, desde la residencia de lujo hasta la autoconstrucción. Estos usos, fomentados por la ideología cultural de la posmodernidad, consisten en la negación del valor auténtico de la balaustrada histórica. Es un fenómeno crítico de la sociedad contemporánea que cada vez más remplaza la sustancia original por el producto *fake* y erosiona el conocimiento de la propia historia por la construcción de mundos ficticios. El ensayo reflexiona sobre los efectos de esta situación para la restauración de monumentos.

Palabras clave

Ornamento, restauración, cultura posmoderna, crítica urbana, megalópolis

Abstract

This essay revises the unlimited uses of the balustrade, a traditional decorative element present until today, even in the different context of the Mexican megalopolis. This neobaroque decoration conquered the façades of almost all architectural types, for a social status, including the luxury residential areas and also the self-constructed houses. These uses are based on postmodern cultural ideology and deny the authentic values of the historical balustrade. It is a critical phenomenon of contemporary society, where fake products replace more and more the original substance, and the knowledge of history is substituted by the construction of fictional worlds. The essay deals with the effects of this situation for the restoration of monuments.

Keywords

Ornament, restoration, postmodern culture, urban criticism, megalopolis