

Análisis por periodos

Mobiliario urbano

Parte II

Francisco López Morales*

El mobiliario urbano en la ciudad de México puede analizarse en los siguientes periodos:

Neoclásico

Corriente literaria y artística dominante en Europa durante la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Representa una reacción contra el Barroco y el Rococó, se basa en el gusto por la antigüedad clásica y la nostalgia de la civilización grecorromana. Desde el principio tuvo carácter internacional. Si bien los primeros indicios hay que buscarlos en los descubrimientos arqueológicos napolitanos de Pompeya y Herculano, la obra de Piranesi y los contactos que tenía Italia con el mundo griego; este movimiento estilístico fue adoptado después por las nuevas sociedades (francesa y americana, ambas producto de la revolución), que lo convirtieron en el arte oficial, identificándolo con la política y otros aspectos no artísticos. El arte neoclásico no es sólo un arte académico limitado a la época napoleónica, sino que en realidad comenzó a dar muestras hacia 1750 con la vuelta a la simplificación. Roma se convirtió en el centro del arte y a ella acudieron diversos artistas.

En arquitectura, este estilo se caracterizó por la simetría, elegancia y sobriedad, el énfasis sobre los valores lumínicos, la división tripartita de la fachada con tímpano central, la eliminación del color, etcétera.¹

Influencias culturales

En México, en el siglo XIX, la agitación política, los largos periodos de guerra, los pocos años pacíficos, la pobreza y la bonanza, se reflejan directamente en la arquitectura, ya sea en su auge o en el descenso del número de obras realizadas.

Durante la primera mitad del siglo XIX, el número de edificaciones es muy reducido y constante-

mente se escucha hablar de las situaciones extremas de pobreza y escasez, tanto de recursos como de mano de obra para llevar a cabo obras urbanas. La inmundicia se veía como algo que deterioraba el aspecto de una ciudad y estaba relacionada con factores de higiene. A pesar de que Revillagigedo prohibió vaciar las suciedades y la basura en las calles, con lo que mejoró mucho el aspecto de la ciudad, los hábitos que se tenían mantenían los problemas durante todo este periodo: "...abundancia de basura y estiércol en las calles sin recubrir, que sólo variaban en el año de polvorientas a lodosas, empedrados con zanjas donde se corrompía el agua, pocilgas en portales y plazas, inmundicias en los techos de los mercados, sobrantes de todo tipo en las azoteas, falta de albañales, mingitorios eventuales en cualquier rincón de los edificios aun en los que rodeaban la Plaza Mayor..."²

En cuanto a las características estilísticas del periodo de la Independencia, algunos autores llegan a la conclusión de que la importancia de los

*Doctor en Urbanismo y profesor de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación de la ESIA Tecamachalco.



"Torre del Reloj" estilo Neoclásico de Manuel Tolsá.
Fotos: Carlos H. Espinosa Suárez.



"El Zócalo" en 1901 era considerado jardín público.

acontecimientos políticos en este periodo, no tuvo influencia inmediata en la expresión arquitectónica, ya que el vínculo de la arquitectura con el periodo independentista, se había dado ya desde finales del siglo XVIII con la existencia de las inquietudes de separación de España.

El neoclasicismo llega a México en 1781, fecha de apertura de la Real Academia de San Carlos.³

La riqueza que proporcionó a México, durante el siglo XVIII, la explotación de la minería, creó un momento propicio para la edificación de obras suntuosas, debido a este auge económico el estilo Neoclásico cobró gran importancia. Entre los arquitectos de aquella época destacaron Manuel Tolsá, Eduardo Tresguerras y el ingeniero Miguel Constanzó. La iniciación del estilo se lleva a cabo en combinación con elementos barrocos, y su término con la fuerte influencia del *Art Nouveau*.

Dentro de las aportaciones neoclásicas más importantes para el mobiliario urbano, se encuentran las que realizó el arquitecto Manuel Tolsá y algunos de sus colaboradores, de las cuales no solamente se conservan aún algunas muestras, sino que además son ejemplo de cómo en épocas anteriores, aunque el mobiliario urbano no fuese calificado como tal, llegó a realizarse con tal seriedad que fue capaz de conservarse a través del tiempo a pesar de los diferentes emplazamientos, manteniendo absolutamente la función para la que fue originalmente concebido.

Dentro de las aportaciones neoclásicas más importantes para el mobiliario urbano, se encuentran las que realizó el arquitecto Manuel Tolsá y algunos de sus colaboradores, de las cuales no solamente se conservan aún algunas muestras, sino que además son ejemplo de cómo en épocas anteriores, aunque el mobiliario urbano no fuese calificado como tal, llegó a realizarse con tal seriedad que fue capaz de conservarse a través del tiempo a pesar de los diferentes emplazamientos, manteniendo absolutamente la función para la que fue originalmente concebido.



Antiguo Palacio de Comunicaciones, hoy MUNAL.

Los ejemplos a analizar tienen las características del estilo neoclásico en cuanto a su sobriedad y pureza de formas, influenciadas directamente por la arquitectura, incluso en lo relativo a los materiales, ya que en las diferentes épocas de la historia estilística, el diseño de mobiliario tanto interior como exterior (urbano) ha evolucionado paralelamente a ella.

Según se comenta en el libro *El arquitecto y escultor Valenciano Manuel Tolsá (1757-1816)*,⁴ existen varios ejemplos de mobiliario urbano neoclásico realizados por Tolsá, entre los que se cuenta el reloj de la Catedral Metropolitana, el cual fue colocado en el cubo central que sirve de remate a la fachada, por lo que dicho espacio ha recibido el nombre de "Torre del Reloj".

"En 1791, el Virrey Conde de Revillagigedo se decidió a construir el camino de Méjico a Toluca, de cuya ejecución se encargó el ingeniero don Manuel Agustín Mascaró. Dos años más tarde, cuando ya estaba muy adelantado el camino, se quiso conmemorar la construcción por medio de una fuente en su arranque (modernamente, la calle de Serapio Rendón en su esquina con la de Gómez Farías). El proyecto fue encargado al arquitecto valenciano, que diseñó un edículo gracioso, flanqueado por dos columnas jónicas y rematado por tres elegantes jarrones... La fuente quedó terminada en 1794. Y fue destruida por una de las reformas experimentadas por la ciudad de Méjico..."

"El citado ingeniero Mascaró, al acabar el camino a Toluca, rindió un informe al Virrey, donde, entre otras cosas, proponía la erección de un obelisco en la mitad de la ruta, para 'eterna' memoria de la empresa. Al propio tiempo acompañaba el correspondiente diseño, obra de Tolsá. Se ignora si llegó a realizarse. El proyecto resulta esbeltísimo. El zócalo, muy movido de líneas, ostenta lápidas superpuestas para las inscripciones. En la base de la aguja hay, a las cuatro caras, sendos relojes de sol..."

Dentro de los monumentos conmemorativos, puede incluirse también la llamada pirámide de la cuesta o puerto de Barrientos, la cual, a instancias del virrey Iturrigaray, dispuso que en este lugar, que era bastante inaccesible y para el cual se habían realizado obras para su tránsito, se colocara una pirámide conmemorativa para erigirla en el lugar más visible de la cuesta. El 21 de agosto de 1804, Tolsá presentó el proyecto correspondiente que "...consiste en un prisma, ensanchado hacia abajo, que termina en una pirámide triangular de escasa altura, cuatro metros, en relación con su base. Hay dos lápidas de mármol blanco. El conjunto tiene un aspecto severo, incluso tosco, quizás por buscar la consonancia en el paraje..."

Hacia el mes de agosto de 1810 se encargó de realizar una serie de obras no propiamente artísticas, sin embargo, tienen cierta importancia, como "tanques, lavaderos, arrastres" y otros elementos para la Casa de Moneda, así como un proyecto

que elaboró para una plaza de toros de madera, de carácter desmontable (que sería una especie de entarimados para corridas), encargados por el virrey. Las que se habían realizado hasta el momento tenían muy poca duración y la rentabilidad se volvía muy costosa. Este proyecto no fue realizado, pero existe la memoria que Tolsá presentó acompañado del presupuesto y de las ventajas y características con que contaba lo que han dado en llamar "coso taurino".

Dentro de las obras de carácter urbano en las que intervino Tolsá, para las cuales desarrollaba proyectos integrales, tanto desde el punto de vista arquitectónico como de equipamiento, es importante mencionar sus intervenciones en plazas y jardines como la Alameda Central y el Zócalo de la ciudad de México (Plaza Mayor). En este último, Tolsá desarrolló un proyecto integral que consistió en toda la reordenación del Zócalo, partiendo de la realización de la estatua ecuestre de Carlos IV, iniciada en 1795 y terminada en 1803.

"... De acuerdo con el proyecto, la estatua ecuestre del Rey descansaría sobre un elevado pedestal, en el centro de la entonces llamada Plaza Mayor de México, adonde daban fachada no sólo la Catedral y el Palacio Real, sino a otros importantes edificios oficiales. Y aunque las obras de una amplia balaustrada que rodearía al monumento fueron encargadas a don Antonio Velázquez, Director de Arquitectura de la Academia de San Carlos, Tolsá contrajo la responsabilidad de proyectar el basamento adecuado..."

Uno de los contemporáneos de Tolsá dijo con toda razón: "... todos los artefactos, desde el edificio grandioso hasta el mueble y utensilio doméstico menos considerado, recibieron de su ingenio nuevas y bellas formas, generalizando en todo y por todas partes el buen gusto, la hermosura, sencillez y máquinas ingeniosas para facilitar los trabajos..."

Aunque actualmente no existen muchas de las obras mencionadas, es importante recalcar que su carácter de longevidad ha permitido que alguna muestra de mobiliario neoclásico exista en nuestros días, como partes de la balaustrada mencionada en párrafos anteriores, que, dividida en partes, actualmente sigue cumpliendo con la función de bancas en el Paseo de la Reforma y en la Alameda Central, sin contar la estatua ecuestre de Carlos IV que, aunque ha cambiado innumerables veces de localización dentro del Centro Histórico de la ciudad de México, puede todavía admirarse en su pedestal original.

En general, durante todo el periodo virreinal y los primeros años de independencia, uno de los elementos de mobiliario urbano más difundidos es la fuente. Actualmente se conservan en buen estado numerosas de ellas.

En el periodo neoclásico, como suele suceder en todos los periodos arquitectónicos hasta el funcionalismo, el mobiliario urbano se adecua al contexto sin ser un elemento estorboso para éste.

Durante los primeros años del siglo XIX, según reseñan varios autores, existía un número considerable de plazas y jardines.

Sobre los mercados en *Los servicios públicos de la ciudad de México*, de Diego López Rosado⁵ se menciona la situación de los mercados o tianguis en los últimos años del siglo XVIII, acerca de los problemas que representaba tenerlos en la Plaza Mayor de la ciudad, por lo que en 1792, el virrey Revillagigedo decidió levantar todas las vendimias y fondas que "causaban desaseo". "El viejo muro de la catedral desapareció y fue sustituido por postes y cadenas de hierro; la horca, la picota y una columna con la estatua de Fernando VI se quitaron también y se formó un mercado bien ordenado

con tiendas que se movían sobre ruedas... se creó la policía y se regularizó el alumbrado público..." De todas formas, los mercados siguieron siendo un problema para los ciudadanos ya que "en su mayor parte instalados en las plazas públicas o en las calles adyacentes, constituyeron el servicio menos funcional y antihigiénico de todos los que se proporcionaron a los capitalinos; el desorden, la suciedad y la ausencia de vigilancia los caracterizaba..."

El alumbrado público, hasta mediados del siglo XVIII, no estaba regularizado y sólo había faroles que los vecinos sacaban a la calle (siendo éstos de ocote, velas de sebo o faroles de aceite de nabo), por lo que hacia 1763 se previno que en cada balcón y puerta, y a costa del dueño o habitante, se colocaran faroles de vidrio, que debían durar "desde las oraciones hasta después de la queda..." Aunque este decreto trajo consigo problemas y no fue seguido al pie de la letra, propició también el interés de algunos habitantes y con ello la propuesta de un "memorial y proyecto de iluminación", que incluía el dibujo de los faroles que se debían usar como servicio público, por parte de Ángel María Merelo.

Ecléctico

El término "eclecticismo" fue utilizado por primera vez por Diógenes Leercio, con relación a Potamón, un filósofo de Alejandría, que al haber "seleccionado" lo mejor de las opiniones de cada "escuela", introdujo lo que llama *eclēktiké asresí*, que literalmente significa "escuela seleccionadora", tenden-



Estatua ecuestre de Carlos IV, Manuel Tolsá (1795-1803).

cia a escoger lo que se considera lo mejor de cada doctrina. Se ha manifestado a lo largo de la historia y con características particulares en el arte. La tendencia ecléctica no es exclusiva de la mentalidad del siglo XIX, sino que se pudo observar en las culturas clásicas, especialmente en la Academia Platónica entre algunos de los pensadores cristianos.

Fue con la llegada de la revolución industrial, científica y burguesa, cuando los cánones clásicos empezaron a ser cuestionados, se inició un "renacimiento" por así llamarlo, de otras corrientes estilísticas, de las cuales surge claramente el eclecticismo.

En México, el eclecticismo basado en la aceptación generalizada del mundo capitalista, no quedaba al margen de un mero historicismo o revival y los arquitectos se vieron obligados a adoptarlo ante la carencia de un nuevo estilo, pero sobre todo, por la falta de programas arquitectónicos dirigidos directamente a las clases sociales que estaban surgiendo a raíz de las revoluciones antes mencionadas.

El eclecticismo no era más que un recurso para romper con el monopolio formal y el criterio que sostenía la factibilidad de una sola forma de expresión histórica: la neoclásica o neogótica. Con el rompimiento de una forma específica, se rechazaba todo posible formalismo.⁶

La arquitectura ecléctica en nuestro país, también llamada arquitectura porfiriana, tuvo un desarrollo casi simultáneo con los demás países extranjeros, sin embargo, puede decirse que se manifestó abiertamente a partir de 1850.

El siglo XIX se caracterizó por la apertura de las comunicaciones, en gran parte debido a la Revolución Industrial, que no dejó fuera de su alcance a nuestro país, ya que en el periodo porfirista se introdujeron instalaciones eléctricas, maquinarias para muchas nuevas industrias, teléfonos, automóviles y una serie de inventos que hasta ese momento no habían sido utilizados.

Durante el porfirismo, los arquitectos exigieron el progreso de los servicios públicos e introdujeron todos los adelantos que fueron apareciendo en cuanto a nuevos materiales, procesos de construcción, instalaciones, criterios de higiene, etcétera. Entre 1790 y 1910 la población

se triplicó, y debido a ello los límites de la ciudad cambiaron. Estos factores provocaron una mayor atención sobre los servicios públicos, que en una forma directa están ligados con el alumbrado público y en forma indirecta con otros elementos de mobiliario urbano.

Algunos de los elementos que empezaron a desaparecer fueron los acueductos, y por lo cual muchas de las fuentes dejaron a un lado su función original para convertirse en elementos decorativos, o bien desaparecieron.

Los primeros focos eléctricos se instalaron en la ciudad de México hacia el año 1881, sin embargo persistieron durante varios años los sistemas antiguos de iluminación. En 1878 se desarrolló la primera conversación telefónica experimental, y en 1882 se fundó la Compañía Telefónica Mexicana; los teléfonos públicos se instalaron varios años después.

El estilo en el mobiliario urbano durante el periodo porfirista es difícil de clasificar, en vista de que en arquitectura se clasifica como afrancesado, integrado, francés, clasicista, tradicionalista muy simplificado, etcétera, según Katzman.⁷

Me limitaré a afirmar que la característica más importante que ubica al mobiliario urbano en esta época, es el empleo de las nuevas técnicas de fabricación que había traído consigo la Revolución Industrial, especialmente en lo que se refiere a materiales de producción industrial como el acero y el vidrio. En el siglo XIX y a partir de él, la concepción de mobiliario urbano cambió radicalmente en el sentido de que, al facilitarse sus procesos de fabricación y poder ser producidos en serie (según los planteamientos de la nueva industria), los condujo a ser utilizados en mayor número, y por lo tanto se convirtieron en un servicio público necesario para el buen funcionamiento de las ciudades.

Es por demás mencionar la aparición de los primeros vehículos de motor en las calles, que crearon la necesidad de establecer nuevos planteamientos en el funcionamiento urbano y en consecuencia, nuevos elementos que pocos años antes no se imaginaban siquiera: semáforos, pasos de peatones, iluminación ya no para el uso de los peatones sino para circulación vehicular, etcétera.

Las características del mobiliario son las que la industria impone, que si tal vez en nuestros días no es un impedimento, en aquel momento no estaba lo suficientemente avanzada como para no tener ciertas limitantes. Sin embargo, se puede decir que tampoco los procesos de fabricación eran automatizados en un 100 por ciento y seguramente una gran parte del proceso se desarrollaba en forma artesanal.

Un ejemplo significativo de la producción en serie semiindustrial, son las bancas que se hicieron para el aniversario de la Independencia en 1910, que caracterizan el periodo porfirista. El mobiliario urbano en esta época se encuentra entre un Ecléctico y un *Art Nouveau* no demasiado



Edificio de la Lotería Nacional, remodelado. Av. Reforma y Juárez.

definido. Me atrevo a afirmar que la diferencia principal radica en que el Ecléctico no tiene formas concretas, como después veremos en el *Art Nouveau*, sino que, aun ornamentadas de una manera bastante obvia, manejan conceptos abstractos y figuras geométricas compuestas en elementos ornamentales, como pueden ser guirnaldas, collares, molduras, etcétera. Al contrario de lo que sucedía durante el periodo neoclásico, aquí existe un predominio de las formas curvas, con cuerpos en ciertas ocasiones desproporcionados y en la gran mayoría de los casos con la intención de no pasar desapercibidos. No debe olvidarse que el periodo porfirista fue de gran auge económico, que si bien ha sido muy criticado, se ha caracterizado por las grandes obras públicas. Es el periodo en el cual una gran parte de las plazas se convierten en jardines, en lugares de reunión de la comunidad de una zona y por lo tanto requieren de una serie de elementos para el esparcimiento y las actividades sociales.

Durante esta época se da un gran auge en la construcción de kioscos en las principales plazas de las ciudades, con el objetivo de desarrollar actividades sociales y culturales.

Dentro del mobiliario urbano que se menciona en varios documentos, como el de Diego López Rosado, se encuentran las fuentes públicas de abastecimiento de agua potable, entre las que se cuentan las nueve fuentes del paseo de la Alameda, la fuente pública en el Atrio de la Catedral, Plazuela de la Candelaria, etcétera, resultando un total de 61 fuentes construidas durante la época virreinal.

En 1877 existía ya una infraestructura bien establecida de transporte, tanto particular como urbano. En ese año se hablaba de ferrocarriles urbanos (tranvías), sitios de coches de alquiler o de provi-dencia, sitios de carretelas, paradas, estaciones de ómnibus, etcétera.

En 1873 el presidente Sebastián Lerdo de Tejada inauguró en la Alameda el alumbrado de gas de la ciudad.

En lo que se refiere al servicio de limpia, no existían botes para depositar la basura de las casas, sino que se atendía directamente al servicio de recolección de basura –cosa que de hecho sigue sucediendo–, y tampoco se menciona nada acerca de papeleras en los lugares públicos como calles y plazas.

Art Nouveau

El *Art Nouveau* fue una corriente artística y decorativa que se desarrolló a finales del siglo XIX, se manifestó casi contemporánea al eclecticismo y además puede decirse que se integró en una forma notable, y tal vez única, a la arquitectura con las artes decorativas, en las que se incluye en ese momento histórico, al mobiliario urbano. Se basa en elementos de los movimientos *Aesthetic* y del

Arts & Crafts. Dichos elementos se cargan de un simbolismo que permite la síntesis de la forma natural. El *Art Nouveau* se basa en la representación de motivos vegetales y mitológicos, estilizados en formas alargadas, lánguidas y sugestivas. Es un movimiento en el que el uso de las curvas y rectas en continuación, entreteje una telaraña de personajes diversos, creando así un conjunto perfectamente integrado.

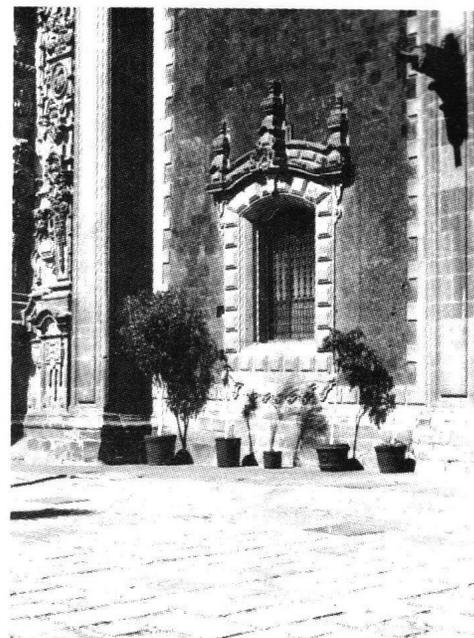
Algunos movimientos habían antecedido al *Art Nouveau*, siempre bajo la consigna de rebelarse contra el historicismo del siglo XIX.

El *Art Nouveau* o Modernismo –aunque son interpretaciones diferentes según los países en que se desarrolló– tiene como base el no repetir los antiguos estilos, sino crear un nuevo tipo de arte,

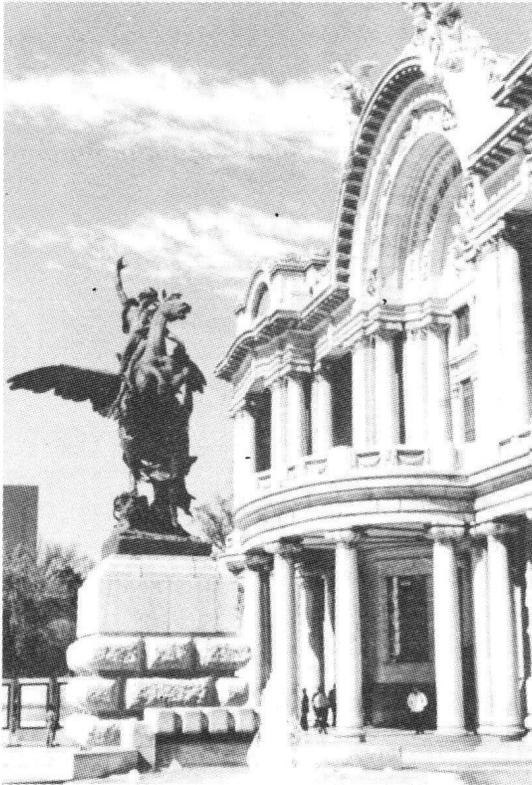
con símbolos nada semejantes a los existentes, que permita distinguir a nuevas generaciones de artistas. El movimiento se desarrolló en Inglaterra y se extendió rápidamente al resto de Europa continental recibiendo otros nombres, teniendo otras concepciones, pero siempre basado en los mismos principios. Mientras el *Art Nouveau* escocés tenía sobrios y característicos ejemplos de Mackintosh: líneas exageradamente alargadas y sobrias, en Francia y España se desarrolla un verdadero ejemplo de exhuberancia en manos de Gallé y Majorelle. Pero dicha exhuberancia no estaba de acuerdo con la concepción de arte nuevo que se tenía en Austria y Alemania, donde surgió una concepción totalmente diferente en manos del Jugendstil (estilo joven) y Josef Hoffman.

El *Art Nouveau* es tal vez un movimiento que propicia la creación de mobiliario urbano: es muy importante en cuanto a las artes decorativas. Dentro de los principios que lo rigen se encuentra la aceptación de la industria y, por lo tanto, los productos a crear se deben adaptar a ella así como la aprobación de nuevos y diferentes materiales que se combinen para alcanzar un “todo” integral.

Durante el tiempo que se desarrolló el *Art Nouveau*, el mobiliario urbano disfrutó de: nueva tecnología, nuevos materiales, nuevas fuentes de energía y sobre todo una idea de progreso que nunca había sido tan clara ni se había manifestado tan espontáneamente en las actitudes de la sociedad. Con los cambios radicales que sufrieron las ciudades a raíz de la Revolución Industrial, se diferenció más el campo de la ciudad y el equipamiento urbano no se podría quedar afuera; dejó como ejemplos claros las famosas entradas del metro de París diseñadas por Héctor Guimard o todo el equipamiento de espacio en el parque Guell



Detalle del Sagrario Metropolitano.



Palacio de Bellas Artes.

de Gaudí. En ese momento todo fue de acuerdo con todas las formas de expresión existente, no hay que olvidar que en esa época es cuando surgió la conciencia del diseño industrial, disciplina a la que pertenece el diseño del mobiliario urbano actual.

En México, el *Art Nouveau* que heredamos fue especialmente el francés, en época de Porfirio Díaz el afrancesamiento (que a veces no era tal, pues se trataba de ejemplos italianos o de otros países) era una actitud y una muestra de refinamiento, y desde luego el mobiliario no estuvo exento de seguir sus pasos. Ya se ha visto cómo, durante el eclecticismo, también hubo esta tendencia y es por esto que se le menciona como eclecticismo exótico.⁸

Los ejemplos de mobiliario urbano en México fueron muchos, pero también muy desafortunados ya que la mayoría han desaparecido, tal como sucedió con la arquitectura, de la cual, fuera de los ejemplos monumentales, conjuntos completos de arquitectura *Art Nouveau* han sido destruidos o se encuentran constantemente amenazados.

Las colonias Condesa y Roma debieron ser en su tiempo una "reserva" de *Art Nouveau*, en calles como Álvaro Obregón, la Plaza Río de Janeiro, Avenida Orizaba, etcétera, sin embargo, actualmente han desaparecido. En el centro, aunque en pequeñas islas, se encuentra también mobiliario *Art Nouveau*, aunque algunas veces pueda confundirse con el Ecléctico y en muchos casos sea exactamente lo mismo. Los ejemplos más característicos son los que se encuentran en el Palacio de Bellas Artes.

Es importante mencionar que en esa época ya existían diversos servicios públicos. En el periodo de 1881-1910 se mencionan los jardines de "moda" como el de la Plaza de la Constitución "con su hermoso bosque central y el jardín que hay al frente de la Catedral, el de la Alameda... multitud de fuentes con artísticas estatuas de bronce adornan las glorietas..."

En 1901 se consideraban como jardines públicos el de Santa María la Ribera, el Zócalo, el Atrio de la Catedral, Santiago Tlaltelolco, La Lagunilla, San Fernando, San Juan de Dios y Carlos IV, entre otros.

La Alameda fue objeto de sucesivas mejoras en todo ese periodo. A finales del siglo pasado ya

estaban colocadas las estatuas de Júpiter y Venus, un invernadero, una pajarera, y en la glorieta central una torre con un reloj, cerca del kiosko. También se encontraba en el costado sur el pabellón que construyera Ramón de Ibarrola para la Exposición Internacional de París 1889—este pabellón morisco se convirtió posteriormente en el kiosko de Santa María la Ribera—. Sobre la Plaza de la Constitución se remarca la existencia de "banacas de hierro situadas entre pedestales de cantera y macetones de zinc" y se habla también del Atrio de la Catedral donde se construyó "todo un jardín con fuentes, macetones y banacas, se plantaron más árboles y se instalaron kioskos muy parisinos con anuncios", uno de los cuales se dedicaba a la venta de flores.

La primera instalación de focos eléctricos del sistema Brush, empezó a funcionar en diciembre de 1881, y para 1891 prácticamente se había sustituido todo el alumbrado de gas. Fueron instalados candelabros de cinco luces en la avenida San Francisco, 5 de Mayo, en la Plaza de Armas y en las calles de Capuchinas.

En el periodo de la postrevolución, entre 1911 y 1925, muchos servicios públicos eran deficientes, ya que durante la Revolución no recibieron el mantenimiento adecuado o fueron destruidos en las luchas.

En noviembre de 1911 se concluyó la nomenclatura de las calles y numeración de las casas de la ciudad, aportación que en etapas anteriores no se le daba importancia pero, debido al crecimiento de la ciudad, era absolutamente necesaria. Estos elementos del mobiliario urbano también han obedecido siempre a la configuración del entorno, y no sería nada raro encontrar algún nombre de calle estilo *Art Nouveau*, como los que se encuentran en el Parque México en estilo *Art Déco*.

En noviembre de 1911 se manda a la Secretaría de Gobernación, entre otros proyectos, uno relativo a la circulación de automóviles, pero fue Venustiano Carranza, en 1918, quien creó y reglamentó un departamento de tránsito. Debido al constante aumento de vehículos, se empezó a tomar en cuenta la necesidad de regular el tráfico, dar seguridad a los peatones y proporcionar rápida circulación a los autos y carruajes, entre otros factores. Con ello se estableció una serie de normas, entre las que se encuentra la reglamentación del estacionamiento en la vía pública. En 1922 se instalaron semáforos en las esquinas de mayor peligro (avenida Juárez y San Juan de Letrán) y en 1924 aumentaron considerablemente, asimismo, se iniciaron los señalamientos de tránsito para el apoyo de los agentes.

En ese mismo periodo se construyó un gran número de plazas y jardines, en muchas de las cuales se colocaron monumentos a personajes importantes: Washington, Morelos, y otros conmemorativos como el Reloj Chino, donado por la comunidad residente en México (destruido durante la Decena Trágica y restaurado posteriormente).

En lo que se refiere a los mercados, se instaló el anexo de Santa Catalina, dedicado a la venta de legumbres y efectos varios. Contrariamente, en las calles circundantes empezaron a establecerse puestos de madera con techo del mismo material o de lámina, que hicieron intransitable para los vehículos toda esa zona.

Desde 1911 fueron instalados candelabros con cinco luces en las avenidas de San Francisco, 5 de Mayo, Plaza de Armas, 16 de Septiembre, Independencia, Tacuba, 5 de Febrero, Avenida Juárez, Paseo de la Reforma y en algunas partes del Bosque de Chapultepec.

Art Déco

El *Art Déco* es el término que se utiliza para designar el arte decorativo que se produjo en el periodo entre las guerras, es decir, durante los años veinte y treinta. Este término, que ha obtenido una rápida aceptación a nivel internacional, puede conducir a un número ilimitado de confusiones, pues hace referencia a diversos estilos y escuelas.

No existió un movimiento *Déco* propiamente dicho. En principio, no existió una teoría *Art Déco* expresada por medio de manifiestos escritos, como ocurrió con la mayoría de los grupos vanguardistas de la época. El *Art Déco* fue testimonio de dos décadas que sufrieron muchas sacudidas: dos guerras mundiales, una revolución marxista y una crisis económica sin precedentes; en definitiva, el testimonio de frivolidad, refinamiento y nerviosismo que soportaron hombres y mujeres. Es, posiblemente, la antípoda de la Bauhaus y de Le Corbusier. Sin embargo, el *Art Déco* no es exclusivamente un fenómeno de las artes decorativas, sino que se extendió también a la arquitectura y a las artes gráficas.

Probablemente su inicio se manifiesta en la Exposición Internacional de Artes Decorativas Industriales Modernas, que tuvo lugar en 1925. Francia constituyó el brazo de palanca para el lanzamiento del *Art Déco* ya que en el año de 1919, mismo en que se fundó la Bauhaus, se creó la Compañía de Artes Francesas, la cual proponía la reivindicación de las artes aplicadas francesas y la construcción total del entorno sin renunciar a la conciencia individualista del creador, característica que también se vio en el periodo del *Art Nouveau*, con la diferencia de que, en lugar de tener una inspiración geométrica, acabaría por ser la pauta decorativa de la época.

En el *Art Déco* se encuentran elementos formales de carácter muy diverso: desde la asimilación de los motivos vegetales y animales, a las formas de cubismo, futurismo y modernismo, hasta la inspira-

ción directa en los elementos exóticos sacados de otras culturas. En muchos casos, ilustradores, artesanos, arquitectos y diseñadores se preocuparon fundamentalmente de la estilización y depuración del gusto, dejando en segundo término los problemas de tipo funcional.⁹

En México, el *Art Déco* se consideraba dentro de una etapa de transición entre el nacionalismo y el funcionalismo, y aunque está muy ligado al movimiento en el resto del mundo, no es una corriente única en un periodo determinado. Empezó a manifestarse en los años veinte en la arquitectura y, por extensión, en el mobiliario urbano a través de arquitectos como Benjamín Orvañanos, Paul Dubois, Juan Segura, Carlos Obregón Santacilia, José Villagrán, Federico Mariscal, Francisco Serrano, etcétera.

En las colonias Condesa, Hipódromo y Polanco se encuentran todavía ejemplos muy significativos de mobiliario urbano de esta época y se puede apreciar muy claramente la relación entre la arquitectura y el urbanismo, siempre bajo los mismos criterios.

El juego de formas geométricas se aprecia en todos los ámbitos y, de conservarse completas, existiría una total integración de elementos en colonias como las mencionadas.

Durante el *Art Déco* se siguen encontrando elementos construidos de diversos materiales, y sin duda alguna, en lo que se refiere al mobiliario urbano, se emplean todos los adelantos tecnológicos sin menospreciar sus cualidades estéticas. A este respecto, no se han absorbido todavía, a gran escala, las proposiciones del racionalismo y se continúa a la búsqueda de la forma por la forma, como puede apreciarse en algunas luminarias de la época.



"Faroles de hierro forjado que en alguna época llenaron las plazas coloniales".

De cualquier manera es un periodo interesante en nuestro país, porque de acuerdo a lo que se había mencionado sobre las diferentes teorías y escuelas de la época, en México tomó matices nacionalistas, identificados en cierta forma con la arquitectura prehispánica, que se extendieron prácticamente a todo ejercicio arquitectónico y de artes decorativas.

Desde el funcionalismo hasta nuestros días

Posiblemente, desde el punto de vista internacional, el funcionalismo fue el último momento en que el mobiliario urbano fue diseñado de acuerdo a órdenes establecidas y en relación al contexto que lo rodeaba.

A partir de lo que puede considerarse como el periodo contemporáneo, el mobiliario urbano ha tenido cambios tan radicales en su expresión, que es difícil definirlo de una u otra forma. Actualmente hay infinidad de elementos que corresponden a esa clasificación, pero en un lapso de 50 años han existido cantidades vertiginosas de luminarias, mobiliario para plazas y tránsito, limpieza, etcétera, con todo tipo de materiales, procesos de fabricación y diseño formal.

El único punto que ha caracterizado a todos, tal vez con excepción del funcionalismo, ha sido que la calidad es cada vez más pobre, el diseño menos racional y menos estético. En épocas anteriores,

como pudo apreciarse durante el *Art Nouveau* o el *Art Déco*, si bien no eran demasiado funcionales —comprensible, por la falta de experiencia y de tecnología adecuada—, por lo menos eran distintivos de un momento histórico y la estética iba de acuerdo a los cánones establecidos.

Actualmente, si existen esos cánones, son desconocidos para la mayoría y es verdaderamente difícil sacar cualquier conclusión indicativa de lo que se pretendía con tal o cual elemento del mobiliario.

Durante el funcionalismo, estaba clara la principal razón de ser de cualquier elemento, fuese arquitectónico, gráfico o industrial: la función, partiendo del hecho de que un producto diseñado correc-

tamente en cuanto a su función, necesariamente era bello y por lo tanto nadie tenía que preocuparse por el diseño formal. Verdad o no, en el caso de las luminarias, aunque con procesos de fabricación y sistemas de uso un poco atrasados para la situación actual, aquellos diseñados en los años 40-50 son los que ocupan una buena parte de los postes de luz de la ciudad. Posteriormente, y siempre basados en los mismos principios, se han fabricado luminarias, que si bien están hechas de materiales de acuerdo a nuestra época, el principio es prácticamente el mismo de aquellos funcionalistas.

En esta parte del análisis sería muy difícil encontrar los mejores y los peores ejemplos, pero sí es posible mostrar algo de lo que puede suceder con un mobiliario urbano mal diseñado y sin haber sido planeado para una ciudad como la nuestra, donde la depredación y la ociosidad pueden llegar a límites insospechados.

Para poder hacer un análisis adecuado del mobiliario urbano en nuestros días, se deben establecer una serie de criterios, algunos comentados al principio de este trabajo, pero que en resumen se definen en los siguientes conceptos:

- Actualmente el mobiliario urbano es una necesidad absoluta, no una idea ornamental, por lo tanto, cuando menos, debe solucionarse considerando factores de resistencia de materiales, costos, funcionalidad y expresividad.
- Cada uno de los elementos cumple con una función específica y, además de propiciar una cultura entre la gente para su mantenimiento, se debe propiciar también su adecuada utilización, claridad en el uso análisis del contexto.
- No deben permitirse las “modas” en el diseño, tratando de adecuar conceptos externos que no tengan nada que ver con el contexto, como poner las mismas paradas de autobús indiscriminadamente en zonas con diferentes climas, tipologías, etcétera.
- Un factor importante es el mantenimiento, que redundando en el tema de la funcionalidad, pocas veces se toma en cuenta (al menos aparentemente), y que por lo tanto da lugar al uso inadecuado de los diferentes elementos, sea por parte de los usuarios —ejemplo característico el de las papeleras urbanas utilizadas como botes de basura de las casas aledañas—. El departamento de limpieza, ya sea por desconocimiento de los mecanismos o por indolencia, utiliza correctamente los mecanismos de mantenimiento las tres primeras veces, el resto, dejan a la deriva las papeleras o los basureros. Estos eventos pueden significar dos cosas: el mobiliario no está resuelto adecuadamente, o bien la gente no tiene la cultura de la conservación. Es mucho más fácil resolver adecuadamente el diseño, que esperar un tiempo indefinido para que las personas adquieran conciencia.



Museo de San Carlos.

● Por último, se encuentra el caso específico del mobiliario urbano en los centros históricos, motivo principal para la realización de este trabajo.

Hemos visto que a través de la historia se ha mantenido una relación directa entre mobiliario urbano y arquitectura; todas las expresiones artísticas y arquitectónicas han respondido a momentos históricos específicos. En una ciudad que tiene superpuestas diferentes etapas estilísticas, su mobiliario urbano no estará bien resuelto en la gran mayoría de los casos.

¿Qué hacer cuando se revitalizan centros históricos, deben sustituirse o adaptarse nuevos elementos del mobiliario urbano? Para esta pregunta hay infinidad de respuestas, corresponde a los especialistas velar que las respuestas vayan de acuerdo con los principios de restauración y conservación. Lo que sí puede y debería establecerse como regla fija en estos casos, es que para la cantidad de elementos que se requieren y de acuerdo a la tecnología actual, es obsoleto seguir copiando tipologías anteriores y no negar la posibilidad de encontrar soluciones contemporáneas respetuosas del contexto. Ejemplos dignos de esto pueden ser, hasta cierto punto, las luminarias de bombilla que se ven actualmente en las calles de Madero y 5 de Mayo, o las que se encuentran en el antiguo edificio de la Lotería Nacional en Avenida Juárez o la Plaza de la Solidaridad, ejemplos que, si no pueden ser calificados en la mejor escala, están en mayor nivel con respecto a los "tradicionales" faroles de hierro forjado que en alguna época llenaron las plazas "coloniales" de la ciudad y el país o las copias exactas de modelos antiguos que, sólo con el hecho de pensar en el factor funcional, están totalmente fuera de contexto, no alumbran, se pierden en el entorno y tienen un costo desproporcionado por el tipo de material y los procesos de fabricación que requieren.

Para cada caso se debe hacer un planteamiento específico, aun dentro del Centro Histórico, de ninguna manera se debe aceptar la utilización de manuales o catálogos de elementos para seleccionar el "más agradable" o el más barato. Es necesario establecer normas y parámetros específicos para cada caso, para no permitir que se sigan viendo ejemplos como los del eje Lázaro Cárdenas, Avenida Hidalgo, 20 de Noviembre y hasta el Zócalo de la ciudad de México ②

Notas:

- ¹ *Enciclopedia Salvat Diccionario, voz Neoclásico.* Ed. Salvat, 1972.
- ² Katzman, Israel. *Arquitectura del siglo XIX en México.* Ed. UNAM. México, 1973.
- ³ *Vocabulario arquitectónico ilustrado, voz Neoclásico.* Ed. SAHOP. México, 1980.
- ⁴ Almela y Vives, Francisco Igual Ubeda, Antonio. *El arquitecto y escultor valenciano Manuel Tolsá.* Ed. Diputación Provincial de Valencia. Valencia, 1950.
- ⁵ López Rosado, Diego. *Los servicios públicos de la ciudad de México.* Capítulo: Época virreinal. Ed. Porrúa. México, 1976.
- ⁶ Vargas, Ramón. *Historia de la teoría de la arquitectura: el porfirismo.* Ed. UAM. México, 1989.
- ⁷ Katzman, Israel. *Arquitectura contemporánea mexicana.* Ed. INAH. México, 1964.
- ⁸ *Op. cit.*
- ⁹ Campil Valls, Isabel. *Historia del diseño industrial.* Ed. Massana. Barcelona, 1987.



Reloj Chino, restaurado después de la Decena Trágica.