

# mobiliario urbano

# Editorial

---

La ciudad es el escenario más significativo de la vida social contemporánea, en ella destaca con gran fuerza el *espacio público*; se trata del territorio urbano donde tienen lugar circulación, encuentro y estancia temporal de los ciudadanos, cuyas prácticas (culturales, comunicativas, recreativas, políticas, administrativas, ideológicas, económicas, legales e ilegales), forman un dinámico y complejo tejido de *carácter masivo*, no sólo por la cantidad de personas que en él concurren —que incluso pueden ser pocas—, sino porque está repleto de huellas, imágenes, sensaciones, hechos, datos, actitudes y misterios, cuyos efectos son al mismo tiempo: cotidianos y eventuales, múltiples y específicos, locales y universales, formando un espacio masivo virtual.

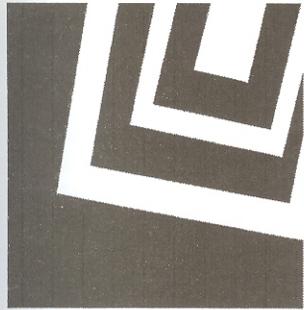
El *espacio público* (calles, banquetas, avenidas, vías rápidas, puentes, estaciones, pasajes, plazas, parques y jardines) y sus colindancias (fachadas, arquitecturas, vacíos y espacio aéreo) adquieren nuevas funciones y cualidades, toda vez que contienen y son dotados de *elementos urbanos* que le dan valores de uso y de cambio a la ciudad; es decir, la hacen más útil y eficiente en el sentido funcional e incluso estético (de paisaje), pero también la hacen eficaz productivamente en un sentido lucrativo, la ciudad puede ser explotada económica, ideológica y políticamente. Estos *elementos*, se conocen como *mobiliario urbano* o *microarquitectura*.

Históricamente, los *elementos urbanos* dan cuenta de las formas de vida social de cada época y han mostrado los gustos, aspiraciones y formas del poder de las clases dominantes, así como también las expresiones y modos de resistencia de los sectores populares. Así se pueden apreciar, de un lado, saltos de agua, monumentos, bancas y faroles, pero también horcas y patíbulos; y del otro, lavaderos, toldos, puestos y ermitas, pero también barricadas y tribunas.

Sin embargo, la mayor parte de los elementos urbanos que se conocen en la actualidad, surgieron en el siglo XIX con la modernización de las ciudades, heredando la noción estética de “*mobiliario*”, pero sus características formales y disposición, se transformaron radicalmente durante el siglo XX con el desarrollo de los medios de transporte, comunicación y mercadotecnia, en un escenario de crecimiento urbano acelerado, donde los servicios públicos y las actividades que realizan los ciudadanos se multiplican y diversifican día tras día, colocando en el espacio público una gran cantidad de elementos que antes estaban al interior de edificios; así, se han desbordado sobre las calles: teléfonos, buzones, bancas, aparadores, puestos de servicio, casetas, expendios, relojes, etcétera, cuya función principal es la eficiencia de la ciudad.

Esta situación en América Latina —donde la experiencia en materia de acondicionamiento urbano es reciente y poco apoyada, debido al predominio de las estrechas visiones funcionalistas y a la improvisación en la gestión y administración urbana—, sin duda ha tomado por sorpresa a no pocos planificadores, diseñadores urbanos y gobiernos locales, quienes actualmente enfrentan un tortuoso y conflictivo proceso de ordenamiento, normatividad, tributación, fiscalización, diseño, mantenimiento y hasta intentos de comercialización, sobre un universo que ni siquiera está clasificado objetivamente, y menos aún, analizado y controlado. Lo que constituye el paraíso de la especulación sobre el valor de uso del espacio público de la ciudad y de sus elementos, que ha despertado la voracidad empresarial por explotar su máximo valor de cambio (en un ambiente no regulado), provocando prácticas viciadas y efectos negativos a la ciudad y a los ciudadanos, no sólo como parte de la contaminación visual, el deterioro de la calidad de vida y el patrimonio, sino también como un alto costo social que se paga cotidianamente con la ineficiencia urbana.

El mobiliario urbano, su conocimiento, análisis y proyección, es un reto fundamental para las nuevas generaciones de arquitectos, urbanistas, diseñadores y gobernantes, ya que es en el espacio público y en sus elementos urbanos donde gravita la parte más significativa de la vida urbana y también de donde depende una parte vital de su eficiencia 



H a b i t a r í a

# Algo más que "decoración" Mobiliario urbano

## Parte I

Francisco Javier López Morales\*

Si por mobiliario urbano se entiende la "decoración" del escenario físico formado por calles y plazas, éste representa un componente constante y determinante que acompaña al desarrollo de la ciudad. Al "mobiliario urbano" se le atribuye hoy un significado propositivo: intervención realizada para el mejoramiento del ambiente de la ciudad. En las últimas décadas, las ciudades han sufrido un fuerte degrado que ha incidido especialmente en los centros históricos, los cuales con frecuencia se vuelven irreconocibles. Éste no es un problema exclusivo de los centros históricos, ya que en las ciudades modernas la degradación de la imagen urbana ha llegado a niveles preocupantes. Lo anterior no se debe sólo al componente formal o estético de los elementos que constituyen al mobiliario urbano: tiene raíces y causas profundas, ligadas a la crisis urbana registrada en las últimas décadas. Esta crisis no podrá resolverse con sólo mejorar la imagen física, tampoco tiene solución si se le abandona desde el punto de vista del "decoro" y la civilización. Es de esperarse que una organización y administración cuidadosa del mobiliario urbano pueda contribuir al mejoramiento del ambiente urbano, y por lo tanto pueda incidir en las elecciones de planificación. En los lugares donde estas elecciones fueron tomadas en cuenta, la atención al mobiliario urbano ha contribuido al alcance de los objetivos deseados, evidenciando las causas que han determinado su actual degradación.

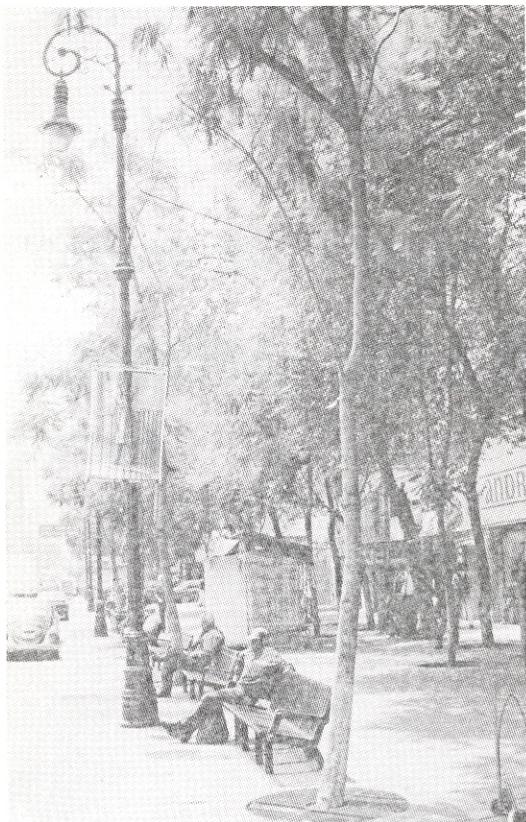
El detrimento del mobiliario urbano como componente importante de la llamada "calidad de vida" en el interior de una ciudad, es paralelo al incremento del tránsito motorizado, que además de provocar contaminación (ruido y atmósfera) altera nuestra relación con la imagen construida.

La motorización de las circulaciones urbanas ha impuesto, por otra parte, diversas circunstancias que se deben tomar en cuenta, consideradas como obligadas e irreversibles: iluminación pública en el centro de las calles y aumento considerable de los locales comerciales situados a los lados de la calle misma. Negocios, imágenes comerciales, escaparates, etcétera deben ser "observados" en forma diferente por quien recorre las calles en un vehículo.

Afrontar un problema de mobiliario urbano en la ciudad significa restablecer una relación "placentera-gradable", de recíproco respeto entre el ciudadano y su ambiente urbano. La subestimación del componente mobiliario urbano entendido como una cuestión solucionable *a posteriori*, se pospone para resolver asuntos que se consideran fundamentales o superiores.

\*Doctor en urbanismo, profesor de la SEPI.

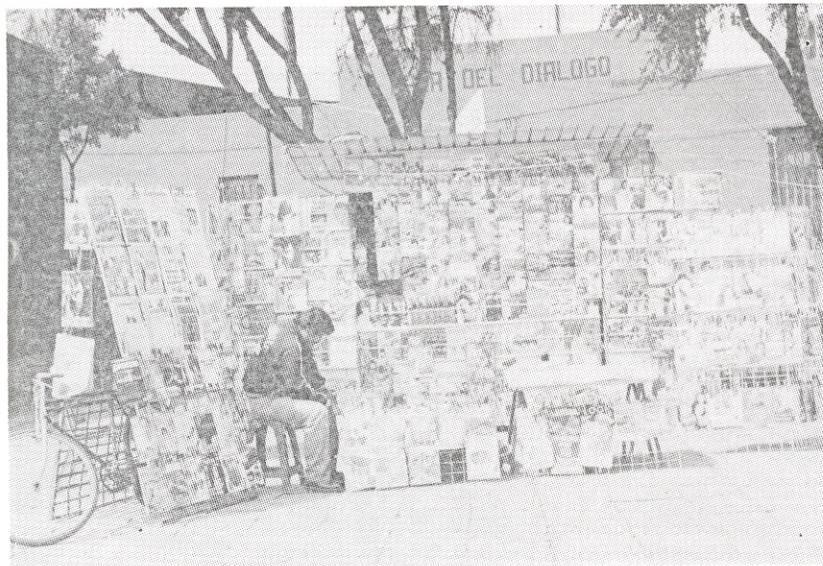




Un aspecto fundamental del mobiliario urbano es la homogeneización de las elecciones. Ahora se empieza a madurar el concepto de que el mobiliario es indispensable para el mejoramiento de las condiciones ambientales, y en muchas ciudades ya se están produciendo soluciones y proyectos en este sector. La gran industria se está dando cuenta de que este tema empieza a ofrecer soluciones estándar, consideradas como "buenas" para cualquier ciudad... Esto tampoco es una solución porque ahora el problema del degrado se acentúa por esa homogeneidad de soluciones adoptadas para responder a las instancias comerciales y al tráfico motorizado.

Entonces es importante dedicar una nueva imperante atención al "mobiliario" de la ciudad pero también a los métodos de "proyección", atención y gestión del tema de "amueblamiento urbano".

No se trata solamente de distinguir entre centro histórico y zonas circundantes, también se deben tomar en cuenta casos específicos, como barrios con diferentes características, y en muchos casos, edificados en diferentes épocas.



El criterio de intervención debe diferenciarse de ciudad en ciudad, y en el interior de la misma, debe referirse a las diferentes "conformaciones" y a la "especificidad" que cada ambiente natural o construido posee.<sup>1</sup> Es de esta forma como puede hacerse un análisis amplio del desarrollo del mobiliario urbano, el cambio en la traza del Centro Histórico de la ciudad de México y en algunas de las colonias representativas alrededor de éste ya que, si bien no forman estrictamente parte del perímetro del Centro Histórico, son casos interesantes debido a la consideración del mobiliario urbano dentro de planes globales de urbanización, como pueden ser las colonias Roma, Condesa, Santa María la Ribera y en años más recientes Polanco, en las cuales, aparecen elementos que están relacionados perfectamente con el entorno arquitectónico.

#### Características y recomendaciones

El mobiliario urbano, también llamado "accesorios para calles", cubre una amplia variedad de elementos complementarios de lo que llamamos el paisaje urbano, desde las papeleras hasta los postes de iluminación, y la mayoría de ellos tienen en común, el ser relativamente pequeños en la escala del entorno urbano, asimismo tienden a incrementar su número, dependiendo de las necesidades de cada ciudad o sitio. Por estas características, los accesorios para calles se muestran frecuentemente como elemento perturbador del paisaje. Sin embargo, las causas principales de este fenómeno suelen ser de otra índole, tales como la falta de sensibilidad en el diseño y el hecho de que existan numerosos organismos que normalmente son responsables de los diferentes elementos —teléfonos, luz, departamento de limpia, tránsito, etcétera.<sup>2</sup>

#### Elección y situación del mobiliario urbano

La primera regla consiste en considerar que cualquier elemento de los accesorios para calles, es realmente necesario. La situación y disposición dependerá del diseñador del paisaje, por lo que se sugiere que el diseñador contemple el mobiliario en forma global para lograr una utilización coherente del mismo.

Cuando el diseñador del paisaje es el responsable de todos los accesorios para calles, no será difícil lograr que exista una continuidad de diseño, o al menos, una concordancia entre el diseño y los distintos elementos, incluso cuando otros organismos estén relacionados en la provisión de los accesorios para calles, por ejemplo buzones y paradas de autobuses. Sería muy deseable que se realizaran consultas y que el diseñador coordinara el conjunto de los trabajos.

El tamaño aparente de un elemento, de entre los distintos accesorios en relación con su entorno, es lo que constituye la escala, aunque el tamaño real depende de la función y, en ciertos casos, cumple

con exigencias reglamentadas. Es importante seleccionar los elementos individuales de forma que combinen para lograr así la escala correcta.

“No basta que los accesorios para calles estén bien diseñados y correctamente dispuestos; es igualmente importante la incorporación de elementos de adaptación que pertenezcan y no entremetan”.<sup>3</sup>

Ciertas consideraciones de tipo práctico influyen en la elección de los materiales, el color es normalmente condicionado por la naturaleza del material. Por norma general, los colores deben ser lo más neutros posible, a no ser que la función del accesorio exija otra cosa —como en el caso de los teléfonos o las señales de tránsito.

El diseño no termina con la selección del accesorio apropiado y su disposición. La mayoría de los elementos se mantienen sobre el suelo o fijados en las paredes, por lo que es muy importante el detalle de estas uniones. Cuando la base de un elemento está en el pavimento, por ejemplo, es esencial que este último esté perfectamente terminado a su alrededor. Los accesorios para calle deben aparecer como si siempre hubiesen formado parte de ella y no como elementos impuestos a la misma.

#### Elección del mobiliario urbano Evaluación de uso

- *Función.* Inventariar las funciones a desempeñar por cada elemento de los distintos accesorios y anotar las condiciones necesarias para que esas funciones se lleven a cabo de manera eficaz.
- *Durabilidad.* Estudiar las condiciones climáticas y de exposición, con vistas a sus efectos sobre los materiales y la construcción. Comprobar la eventualidad de actos vandálicos y otras circunstancias extraordinarias.
- *Permanencia.* Relacionada con la durabilidad. Las necesidades de accesorios en ferias y exposiciones, pueden diferir de las de situaciones permanentes.
- *Intensidad de uso.* Considerarla en relación con la durabilidad y permanencia.
- *Costo.* Considerar primero el costo con relación al mantenimiento.
- *Características locales.* Estudiar las limitaciones de elección de los materiales y del diseño en sí impuestas por las características del contexto.

#### Elementos de complemento y mobiliario urbano

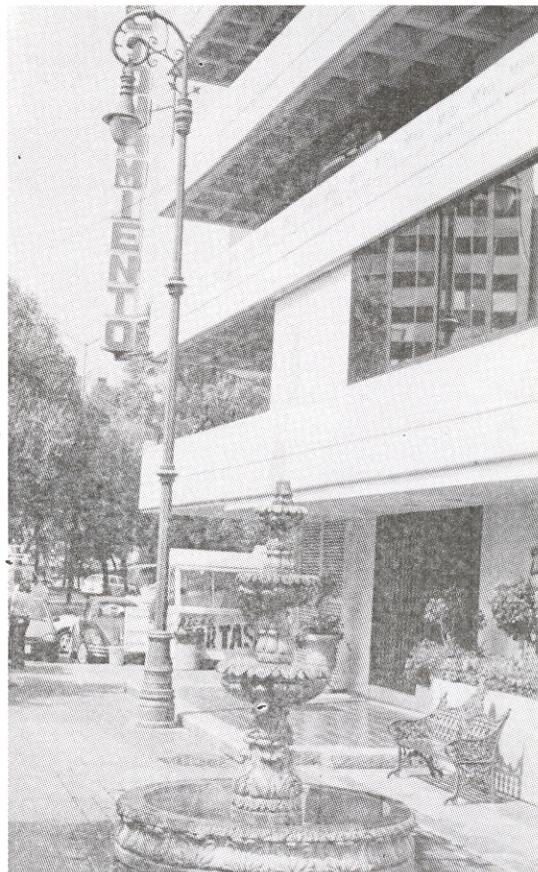
*Asientos:* Las zonas de descanso deben situarse en espacios protegidos y donde el tránsito vehicular no se encuentre demasiado próximo. Cuando la gente está sentada, a menudo le gusta ver las actividades próximas: tiendas o zonas de juegos para niños, etcétera.

La forma de los bancos está condicionada por la naturaleza del material a emplear: un banco de madera suele tener una forma diferente de otro construido de concreto prefabricado, pero las consideraciones ergonómicas deberán ser siempre la base de un buen diseño.

Los materiales usuales son: madera, concreto prefabricado y metal (aluminio, aceros dulces y hierro forjado). Actualmente el hierro forjado no se usa mucho a causa de su alto costo. La madera blanda puede ser adecuada si se protege convenientemente con algún tipo de pintura, además de pintarse regularmente. Un método bastante nuevo es el uso de cloruro de polivinilo (pvc) en forma de placas. La mayoría de los asientos se combinan por lo menos con dos de los anteriores materiales.

#### *Macetones y jardineras.*

Los macetones y jardineras son prácticos para delimitar y cerrar espacios. También pueden definir cambios de nivel. Como norma general no deben usarse cuando las plantas crecen de forma natural en el suelo. En la colocación de macetones y jardineras se debe tener en cuenta que las condiciones han de ser favorables para las plantas. Lo más importante es que reciban una luz adecuada y es recomendable que no sean expuestas a los humos del tránsito vehicular y al viento, así como evitar colocarlas debajo de balcones.





Los materiales para macetones y jardineras pueden ser ladrillo, bloques de concreto prefabricado, adoquines y concreto construido *in situ*, suponiendo que se hayan tomado las medidas necesarias para el desagüe. Existen jardineras y macetones comerciales de arcilla o barro cocido, concreto, piedra natural y metal.

Si se usa metal, es importante que el interior esté recubierto con algún anticorrosivo para evitar las sales tóxicas que pueden dañar a las plantas, así como para preservar el macetón. Normalmente los contenedores metálicos son más adecuados para las jardineras de ventanas.

La madera también se usa para estos fines, pero siempre con una protección contra agua. La fibra de vidrio se utiliza en la fabricación de reproducciones de recipientes antiguos, aunque no existe ninguna razón por la cual este material no pueda ser utilizado para diseños modernos.

**Papeleras.** A pesar de las campañas desarrolladas para inducir al público hacia mejores costumbres cívicas, existe siempre el problema de que

se arroje la basura al suelo. A causa de ello es aconsejable colocar papeleras donde sea posible, en conjunción con los demás accesorios de la calle. Desgraciadamente, si se ha de incitar a la gente para usarlas, su presencia debe ser bastante obvia, lo que va en contra de los principios generales que rigen al mobiliario urbano y su ubicación, fundamentalmente el de la discreción.

Al elegir un determinado tipo de papeleras deben ser considerados los siguientes aspectos: deben fijarse firmemente, bien al suelo, a la pared o a un poste; puede ser preferible un tipo de papeleras con una bolsa que se pueda sacar para facilitar el vaciado; en muchos ca-

sos, especialmente en zonas de recreo, en tiempo caluroso, las papeleras pueden desprender olores rápidamente, por lo que deben estar provistas de tapas con mecanismos especiales —aunque no sofisticados— de apertura y cierre; si el vaciado de las papeleras no es demasiado frecuente, es importante que estén protegidas contra el agua; si existe posibilidad de vandalismo, se tendrán que disponer de papeleras protegidas contra el fuego.

Los materiales más comunes para las papeleras son: concreto prefabricado, metal (aluminio, chapa de acero galvanizada o recubierta de plástico), madera (normalmente usada en combinación con una estructura de metal) y fibra de vidrio.

En ocasiones especiales, como ferias, carnavales y fiestas públicas en general, surge la necesidad de disponer de papeleras temporales o móviles. Éstas, normalmente consisten en recipientes que se mantienen solos, pero cuando menos en nuestro país, no existe una solución viable a este problema.

**Bolardos.** Los bolardos son un método tradicional para impedir que el tránsito de vehículos invada las zonas de peatones. También son prácticos para definir espacios, para encauzar el flujo de tránsito, así como delimitar contornos. Los bolardos tienen la ventaja de no formar a la vista una barrera horizontal continua, y de no necesitar ser demasiado altos. Raras veces es preciso que excedan un metro de altura. La función de los bolardos (es decir, la de constituir una barrera física), exige que sean sólidos. Antiguamente se utilizó mucho el metal y la piedra, pero actualmente el material más utilizado es el concreto, ya sea prefabricado o no. Asimismo, se considera que los bolardos se colocan de forma fija y definitiva en el suelo, aunque existen también móviles que se pueden desplazar para permitir el paso a un tránsito ocasional.

**Parrillas para árboles.** Los árboles, situados en zonas pavimentadas, deben estar provistos de parrillas alrededor de la base para proteger la tierra y al mismo tiempo recibir agua y aire. Las parrillas están hechas generalmente de hierro forjado, con secciones lo suficientemente pequeñas para ser manejadas sin dificultad, con vistas al mantenimiento. Existen otras soluciones que no han sido aplicadas en forma satisfactoria en nuestro país, como es el caso de las secciones de concreto prefabricado con agujeros.

**Barandillas.** La función de las barandillas varía entre evitar el movimiento de peatones en determinada zona de circulación y proteger las aceras del asfalto del tránsito. En el primer caso, basta con una barrera no demasiado fuerte, en el último se necesita de una mayor solidez. Contrariamente a lo que sucede con otros elementos como papeleras y parquímetros, la barandilla es un elemento continuo y debe adecuarse con mayor facilidad al paisaje urbano.

**Señales.** Uno de los elementos más importantes dentro del mobiliario urbano, cuya función es la de comunicar, es la señalización, por lo que su diseño



debe asegurar el reconocimiento instantáneo. Para lograr este objetivo, armonizando al mismo tiempo con los otros elementos del escenario urbano, las señales deben satisfacer los siguientes principios básicos en su diseño:

- Aspecto uniforme.
- Expresión sencilla del mensaje.
- Utilización de símbolos con preferencia a textos escritos.
- Uso de formas, colores y estructuras de soportes tipificados.

Un gran número de señales puede conducir a la confusión visual, con lo que el mensaje no se recibe o si se recibe, no se asimilará adecuadamente.

Las señales deben agruparse lo mejor posible de acuerdo con su objetivo. Debe evitarse cuidadosamente que sean obstaculizadas por otras estructuras o árboles y deben verse, no solamente durante el día sino también durante la noche. Donde sea posible, se fijarán a las paredes o a estructuras, como pueden ser las paradas de autobuses, para así reducir el número de estructuras aisladas.

#### Paradas de autobuses

Su función primordial es la de proteger temporal y relativamente a un grupo de personas que esperan un medio de transporte (camiones, minibuses). Éstos, generalmente son uno de los elementos de mayor tamaño, y con mucha frecuencia los más perturbadores de la imagen urbana, especialmente porque suelen ser elementos completamente ajenos al entorno en el que se encuentran.

Las paradas de autobuses son un elemento relativamente nuevo, y en general tienen un diseño uniforme para cualquier lugar de las ciudades. Por lo común son estructuras metálicas con paneles de protección en material plástico (acrílico, pvc, fibra de vidrio), que sirven además para promover artículos de consumo de muy diversa índole. Otro tipo de paradas son las realizadas en concreto prefabricado, que de igual manera, en la mayor parte de los casos, además de ser ajenos al contexto, son estructuras que pueden considerarse fijas.

Otros elementos del mobiliario urbano que se podrían citar son las luminarias de alumbrado público, buzones y cabinas telefónicas, puestos de periódicos, carros para bolear zapatos, puestos de vendedores ambulantes, semáforos, estacionamientos y parquímetros, fuentes, esculturas, altoparlantes, etcétera <sup>4</sup> ©

#### Notas:

<sup>1</sup> Pler Luigi Cervellad. *L'Arredo Urbano e la Citta*, en AA.W. *Manifesto Dell 'Arredo Urbano, Comune di Bologna, Qua.demi de AV*, marzo: 1989, pp. 46-55.

<sup>2</sup> AA.W. *El país eje urbano*. "Elementos de complemento y mobiliario urbano". Ed. H. Blume. Madrid.

<sup>3</sup> *Idem*.

<sup>4</sup> *Idem*.

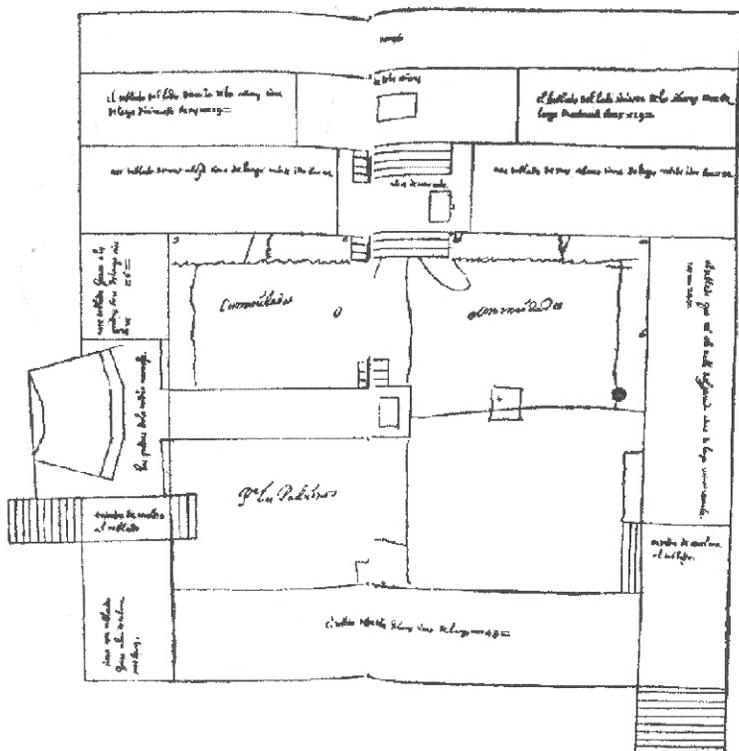


# Desarrollo y evolución Muebles para la plaza

Jorge González Claverán\*

**S**e entiende por mobiliario de una plaza los efectos u objetos públicos que amueblan estos espacios urbanos, como bancas, postes y otros. Mobiliario urbano de una plaza es una expresión utilizada por analogía para designar los objetos ligeros y móviles, o bien no móviles, que dentro de la plaza complementan al conjunto de espacios construidos y abiertos para la comodidad y confort de los habitantes (Merlín y Choay, 1988).

\*Profesor investigador de la ESIA Tecamachalco. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores.



## Antecedentes

En un principio, en las plazas indígena, griega (ágora), romana (foro), medieval, renacentista e hispánica americana, no había nada, gradualmente fueron llenándose de objetos.

Esto se ha repetido a través de la historia y parece ser inevitable, aunque los elementos de mobiliario que intervienen, cada vez han sido diferentes.

En las ciudades indígenas el mobiliario recaló el carácter ceremonial de las ciudades y tuvo sobre todo un carácter simbólico. El desarrollo de mobiliario urbano del siglo XVI correspondió a los objetos de un espacio medieval en proceso de desaparición.

Los viejos símbolos medievales como el quemadero, la horca y el rollo, funcionaban como elementos que consolidaron la nueva conquista.

El mobiliario urbano de los siglos XVII y XVIII, coincidió con los nuevos símbolos renacentistas que abrían paso a una visión más culta, como la fuente, el obelisco y el monumento, los cuales anunciaban la presencia de un estado ilustrado y gradualmente transformaron la ciudad en un sitio de paseo para el peatón.

El desarrollo de mobiliario urbano de la primera mitad del siglo XIX correspondió a un viejo espacio colonial, que a través de su mobiliario buscaba nuevos símbolos nacionales, éstos anunciaban un nuevo y fuerte Estado. Astas bandera, monumentos a la independencia, libertad, patria y héroes, confirmaban la esperanza de un sueño nacional y democrático.

El desarrollo de mobiliario urbano de la segunda mitad del siglo XIX, presentaba influencia de las nuevas técnicas industriales, a través del desarrollo de sistemas de limpieza e iluminación y la influencia del París Haussmaniano.

Plaza Mayor de la ciudad de México en la Nueva España. Plano del quemadero de la Inquisición montado en la plaza a principios del siglo XVI.

Nuevos símbolos diseñados y fabricados en serie en Europa, amueblaron plazas desde Canadá hasta Argentina, ya no nacionalistas sino globalizadores, abrían paso a la *belle époque* anunciando al estado paternalista y benefactor; elementos prefabricados en acero vaciado o madera: kioscos, bancas, pabellones, paneles de información farolas y esculturas, todos ellos por lo general temas clásicos que habían sustituido a los religiosos.

El desarrollo de mobiliario urbano del siglo XX, correspondió a un apogeo del mobiliario industrializado en países influenciados por el mobiliario del siglo XIX, el cual tenía un interesante avance en lo que a iluminación se refiere.

### Tipos de mobiliario

En la plaza, el mobiliario está constituido por una serie de elementos u objetos que posibilitan o favorecen el uso y habitabilidad del espacio, estos objetos son fundamentales en la definición tanto morfológica como significativa de la plaza. Hay plazas en que existe un orden claro y legible en la disposición del mobiliario con respecto a la traza general de la planta, así como hay otras en las que el diseño es arbitrario.

El análisis de la plaza americana, muestra que existen modelos y formas de colocación del mobiliario a través de los cuales la plaza es percibida.

Como objetos del mobiliario de una plaza encontramos entre muchos otros:

#### Bancas, bancos y sillas

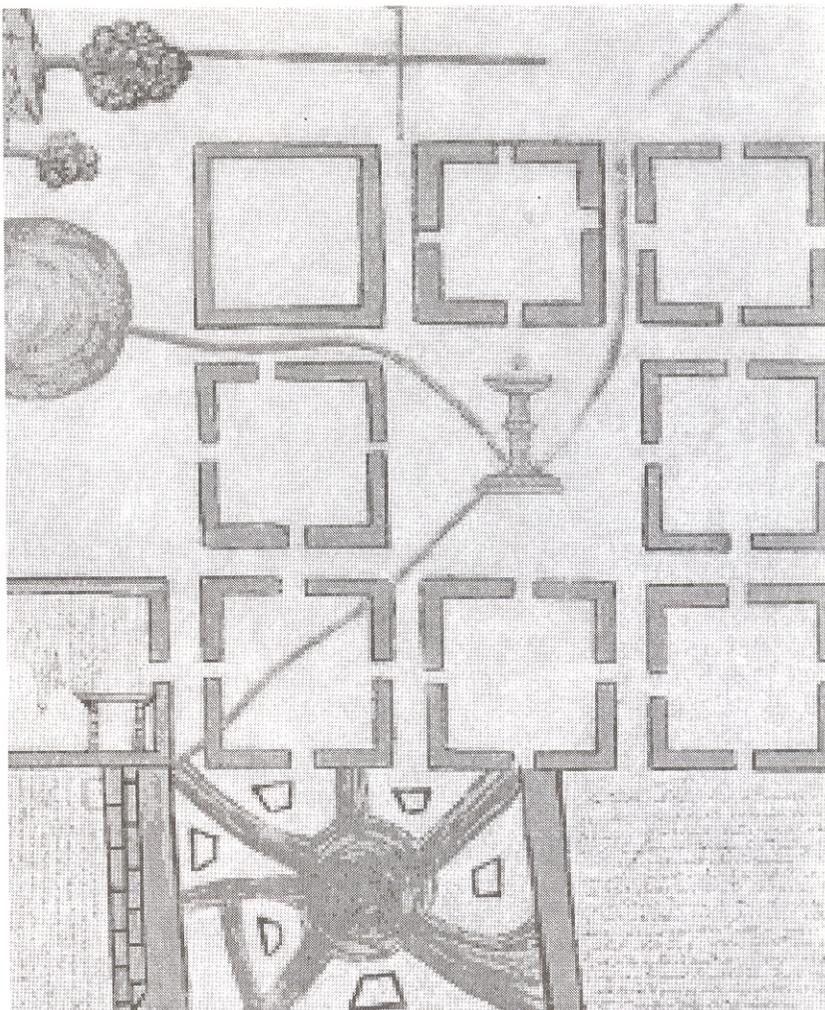
Los bancos y bancas son lugares fundamentales en una plaza moderna, sin embargo, numerosas plazas no cuentan con este tipo de mobiliario por lo que el concepto de las mismas ha variado a través del tiempo.

Al pensar en una plaza, surge como una de las primeras asociaciones de ideas, el descanso: sentarse a conversar, contemplar o simplemente tomar el sol.

Por su tipo, uso y diseño los asientos públicos indican el grado de cultura cívica debido al bienestar y comodidad que la ciudad ofrece a sus habitantes.

Llamamos bancos a aquellos asientos sin respaldo, duros y adecuados para permanecer sólo por un corto periodo de tiempo, un alto de descanso en un recorrido, por lo general están hechos de materiales fríos como piedra, mármol o concreto, lo que da una mayor duración. Debido al uso y diseño horizontal y estilizado, se encuentran en los lugares más visibles de la plaza, junto a los monumentos o símbolos, acentuando así su jerarquía.

Las bancas tienen respaldo y están diseñadas en función al confort, por lo que debido a su diseño se puede permanecer más tiempo en ellas.



Plaza Mayor de un pequeño poblado en la Nueva España. Plano de la plaza que muestra la fuente en su espacio central a principios del siglo XVII.

Generalmente se ubican en el perímetro de la plaza reforzando el recorrido exterior.

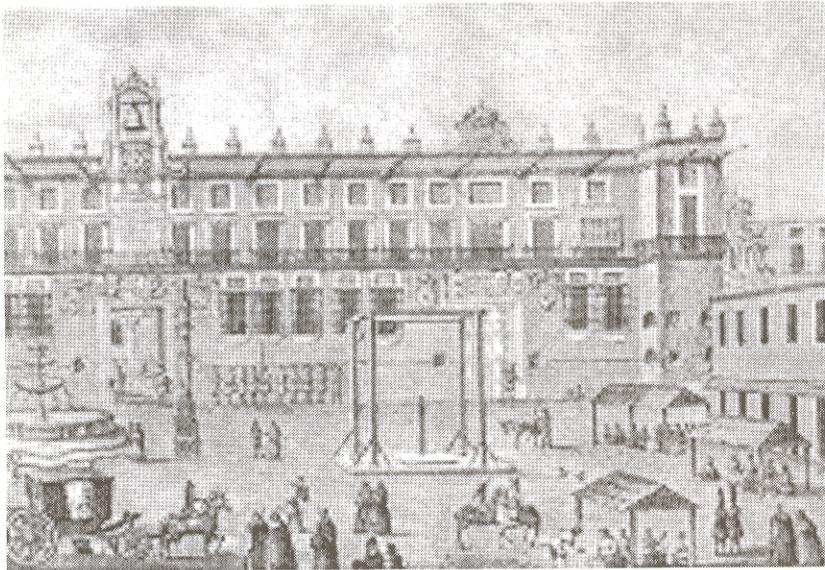
Las sillas son de carácter individual por lo que son poco usadas.

#### Faroles y luminarias

Al observar los diversos tipos de faroles que iluminan las plazas, se ilustra la evolución del diseño industrial y el concepto de iluminación pública.

El desarrollo de las antiguas farolas de hierro con aceite, a las farolas de gas de hierro vaciado, de los postes de hormigón de ampollita casera, a los de acero inoxidable y luz mercurial, transformaron la noche en día.

A fines del siglo XIX se descubrió el poder mágico de la luz eléctrica para definir y hacer habitable el espacio nocturno. Se hicieron reaparecer los bordes de la plaza con una nueva expresión y se retornó al farol de luz incandescente, logrando que el recinto fuera más cálido.



Plaza Mayor de la ciudad de México en la Nueva España. Dibujo de principios del siglo XVII, muestra la esquina sureste de la plaza y su mobiliario.

### Pilas, fuentes y bebederos

Sobre las plazas ordenadas y explanadas en tierra del siglo XVI, se construyeron las primeras pilas, cuya utilidad fue surtir de agua a los habitantes, además de ser el sitio donde los caballos tomaban agua.

Más tarde, el fin utilitario cambió por el estético y surgieron las primeras fuentes, primero de piedra y ladrillo, después de hierro y bronce.

### Instrumentos de muerte, tortura y castigo



Dibujo de fines del siglo XVIII, muestra la estatua ecuestre de Carlos IV, instalada en el centro de la plaza en el año de 1803.

Como herencia del medioevo europeo, se utilizó este tipo de mobiliario durante los siglos XVI y XVII y tendió a desaparecer de las plazas públicas en el siglo XVIII.

Los quemaderos fueron por lo general utilizados por la Inquisición, con el fin de incinerar herejes; existieron en la Plaza Mayor, Santo Domingo y en la Alameda de la ciudad de México, así como en otras capitales.

Los rollos eran elementos de tortura y exposición de delincuentes; se construyeron en casi todas las plazas mayores y la mayoría desaparecieron a fines del

siglo XVIII, ahora sólo se conservan unos pocos. Hubo algunos que destacaron por su complejidad y monumentalidad como fueron el Rollo de la ciudad de Cuenca en Ecuador y el Rollo de Tepeaca, el mayor y más famoso de todos.

Las horcas eran sencillas estructuras de madera, algunas de ellas contaban con sofisticados mecanismos para ahorcar gente, estos instrumentos fueron muy comunes tanto en Hispanoamérica como en Angloamérica.

### Monumentos y esculturas

El hombre siempre ha necesitado de símbolos. Las plazas han sido el sitio ideal para la construcción o montaje de éstos, fue como estos sitios contaron con simbólicos monumentos de carácter religioso, más tarde sustituidos por monumentos de carácter mitológico, romántico o simplemente estético, además de símbolos políticos, desde monumentos reales hasta nacionales.

### Rejas, bardas y puertas

Siendo la plaza un espacio abierto, el hombre ha sentido la necesidad de fraccionarlo o delimitarlo, algunas veces por seguridad, otras por elitismo o simplemente por adecuarlo a una escala humana, de esta manera ha surgido en el diseño y la historia de la plaza, verjas, bardas, balaustradas y rejas, así la plaza ha estado libre y encerrada, abierta y delimitada, accesible y sectorizada.

Las entradas a subterráneos y metro constituyen importantes piezas de mobiliario que Guimard elevó a obras de arte.

### Escultura

La escultura se volvió con el tiempo el arte predilecto de las plazas, pasando por múltiples expresiones:

En la plaza indígena la escultura tuvo un carácter religioso y simbólico. En el siglo XVI la vieja escultura indígena fue sustituida por la escultura de carácter cristiano religioso y simbólico. En el siglo XVIII se implantó la escultura de carácter político, estatuas reales. Con la independencia, la escultura tomó un giro clásico y romántico con obras que representaban abstractos temas como libertad, patria e independencia. En el siglo XX la escultura pasó del figurativismo al abstraccionismo.

### Kioscos, pabellones, estanquillos y otras construcciones

El siglo XIX marcó un gran auge en el mobiliario industrializado (kioscos, pabellones, estancos y otros) el cual embelleció las plazas americanas y enriqueció a las grandes fundidoras europeas.

Aunque la plaza es por definición un espacio abierto no construido, a través de la historia el hombre ha ido colonizando ese espacio y el espacio subterráneo de la misma, construyendo o instalando pequeñas y grandes obras de infraestructura, equipamiento y servicios.

Como infraestructura destacó el manejo de flujos: electricidad, agua, gas y otros. Como equipamiento: grandes obras de comunicación, estaciones de ferrocarril metro o bien, estacionamientos que constituyen un complemento a la plaza y los cuales actúan como generadores de actividad.

## El mobiliario como patrimonio

El conjunto y cada pieza del mobiliario es representativa de su tiempo y su espacio, constituye un patrimonio histórico cultural. Es común que muchas de estas piezas sean todavía copiadas dentro de modas historicistas "retro" en el mundo entero, mientras que otras, originales, son compradas por museos o vendidas a anticuarios quienes las ubican en jardines privados, por lo que no gozan de protección legal, ni como objetos ni como monumentos históricos muebles o inmuebles.

El mobiliario histórico se pierde a pasos gigantescos, carece de mantenimiento y a menudo es reemplazado sin necesidad y sin la menor sensibilidad en su valor histórico.

## Mobiliario y diseño

En el espacio de las plazas indígenas hubo una gran preocupación por el desarrollo integral de proyectos, así, diversas limitaciones obligaron al diseño en términos de tecnologías y materiales locales, lo cual garantizó la unidad de los conjuntos.

Durante los siglos XVI al XVIII, el mobiliario era realizado específicamente para la plaza y correspondía a un proyecto integral y artesanal.

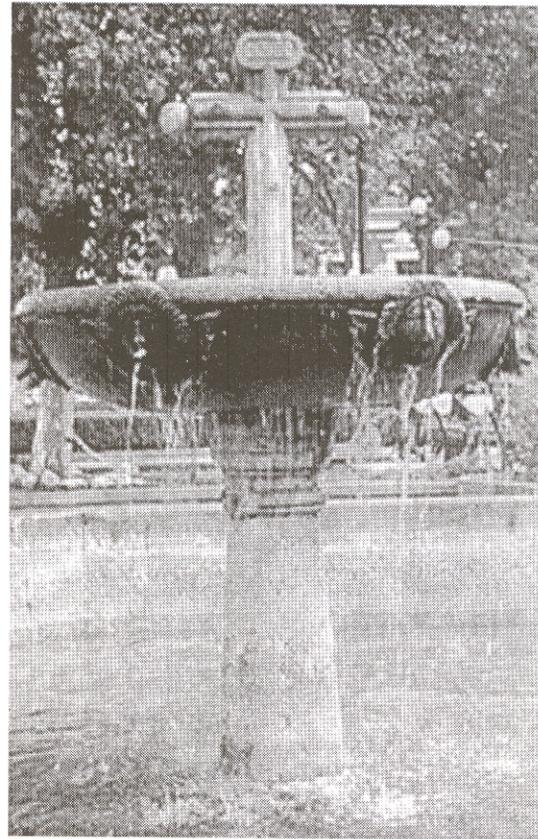
En el siglo XIX, con la industrialización de las piezas, se logró una armonía de conjunto, pues se produjeron con lenguaje clásico, manejado con ligereza, una gran cantidad y diversidad de objetos con unidad de diseño, los cuales dieron a los espacios públicos una nueva urbanidad y unidad, aunque con el paso del tiempo fueron uniformando diferentes contextos.

En el siglo XX se perdió el concepto de unidad, se tendió al desarrollo de una nueva generación de mobiliario urbano pa-

ralela a la producción de nuevos materiales (plásticos en los objetos pequeños especialmente), de nuevas tecnologías de transporte y comunicación (teléfonos públicos, paradores de autobús, paneles de señalamiento y otros) de nuevas necesidades sociales (juegos para niños en los jardines y plazas públicas).

La producción comercial en serie, hecha por varias firmas privadas llevó a tres tendencias:

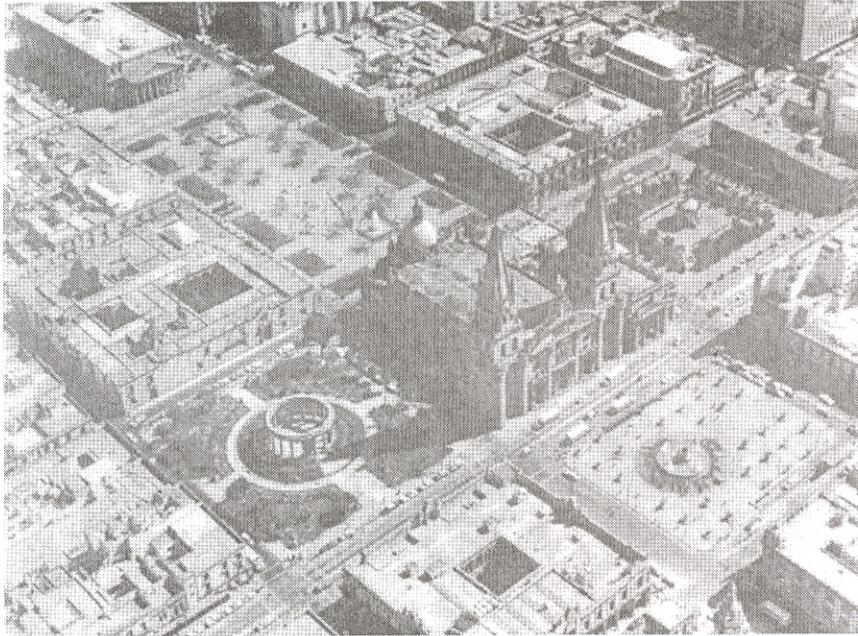
- La pérdida de una búsqueda formal y unidad de estilo entre los diferentes elementos del mobiliario.
- Banalización de los objetos que se produjeron de manera idéntica en diferentes ciudades, diversos países e incluso en el campo y la ciudad.
- Distribución puramente cuantitativa de los objetos de mobiliario tratados como unidades singulares y no como componentes de un conjunto complementario e



Plaza mayor de Tlaxcala en la Nueva España. Fotografía que muestra la hermosa fuente de cantera de principios del siglo XVII que sobrevive hasta nuestros días.



Dibujo de fines de siglo XIX que muestra el kiosco que permaneció hasta los primeros años del siglo XX.



Cruz de Plazas o Cuatro Plazas de la ciudad de Guadalajara, México. Fotografía de 1960 que muestra la diversidad y unidad del mobiliario de la plaza, al centro la Catedral.

integrador del espacio urbano al cual paradójicamente, contribuyen a desintegrar.

Dicho de otra manera, el papel estético y de convivencia de este tipo de mobiliario entró en crisis y tiende a desaparecer, pues se ha convertido en soporte de funciones publicitarias.

Las ciudades modernas ofrecen un ejemplo caricaturizado, donde la circulación peatonal es ame-



Plaza Mayor o Plaza de Mayo de la ciudad de Buenos Aires en Argentina. Fotografía de 1990, muestra el mobiliario de la plaza, en primer término la estatua de San Martín, al centro el primer obelisco de la Independencia de América de 1811, al fondo el paseo de Mayo que remata en el Congreso.

nazada por grandes contenedores de basura totalmente fuera de escala además de paneles publicitarios que constituyen el elemento dominante y esconden los verdaderos valores de sitios tanto históricos como modernos.

El mobiliario urbano que una vez fue portador de convivencia, conserva un papel potencial que debe ser seriamente pensado por los urbanistas en los siguientes términos:

Diversificación de la producción de mobiliario a partir de concursos sistemáticos de concepción que convoquen a arquitectos, diseñadores y artistas.

Diferenciación entre el mobiliario urbano y rural, valorizando técnicas tradicionales en ciertos contextos.

### Conclusión

No existe una conciencia histórica del mobiliario en las plazas públicas lo cual da por resultado intervenciones negativas que:

- ◆ Destruyen el carácter de las plazas al no considerar el equipamiento con el que fueron concebidas y con el que evolucionaron.

- ◆ Hacen que se pierda la riqueza del patrimonio de mobiliario histórico existente.

- ◆ No dejan registro del mobiliario representativo de las diferentes épocas que ha vivido una plaza.

- ◆ Se pierde el papel funcional de mecanismos de carácter histórico, pues muchos objetos pierden su significación al dejar de funcionar (lámparas, fuentes de gravedad, etcétera).

Es de esperarse que urbanistas, artistas, diseñadores y arquitectos, produzcan una nueva generación de mobiliario que garantice una visión adecuada e integradora de los conjuntos urbanos a partir de una sensibilidad que promueva y facilite el contacto social y tome como base respeto a la historia e

#### Bibliografía:

González Claverán, Jorge. *La plaza en América. 2002*. Proyecto de investigación. ESIA, IPN.

Merlín y Choay. *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. PUF París, 1988.

# Cultura y poder en la ciudad

Ricardo Antonio Tena Núñez\*

Como todo lo que hay en las ciudades, el mobiliario urbano expresa las formas de vida y la desigualdad social que en ellas tienen lugar. Este universo, que constituye una parte relevante de la cultura urbana contemporánea, se afirma históricamente con la presencia de elementos diferentes y diferenciados que aportan, tanto la sociedad civil (sectores populares y clases subalternas), como la sociedad política (clases hegemónicas y gobernantes) de acuerdo a la visión que cada una tiene de la ciudad, del valor de uso que le asignan (importancia y significación), según sus respectivas prácticas —cotidianas, periódicas o eventuales—, los recursos con que cuentan, el poder que tienen y los medios que utilizan.

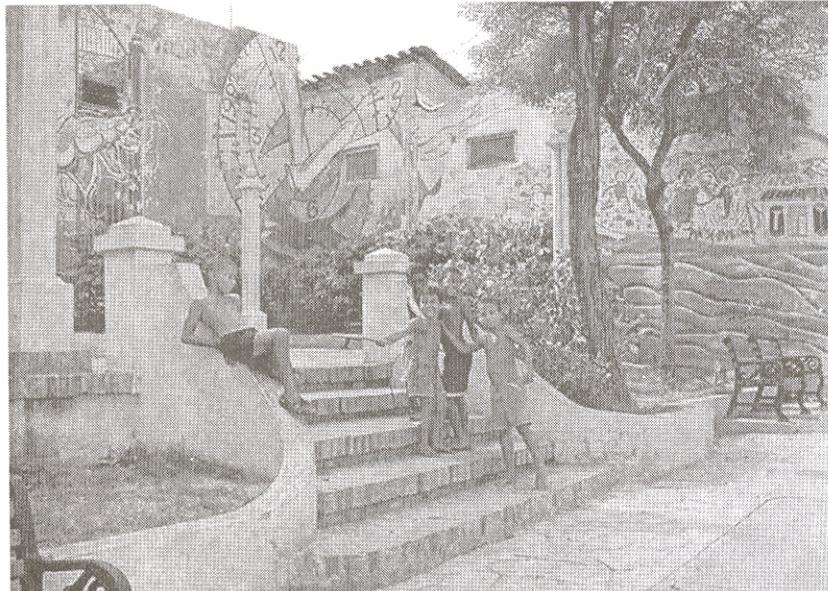
Los elementos urbanos, incluido el mobiliario, muestran las distintas formas de usar, aprovechar, disfrutar o padecer el espacio público de la ciudad; en él se aprecian posturas diferentes y a veces opuestas, las cuales día a día modelan y ajustan el entorno urbano en un movimiento —discreto o bullicioso— que depende del punto de vista y de la correlación de fuerzas entre gobernantes y ciudadanos.

Para el gobierno, los elementos urbanos se inscriben en el ámbito de la política como una acción secundaria que cobra importancia cuando se trata del orden, la eficiencia y la economía de la ciudad. Para los ciudadanos, según su posición social, presenta, por un lado, un estatus y una imagen que debe corresponder a la visión y a las aspiraciones de la clase dominante, y por el otro, para los sectores populares, constituye un conjunto de dispositivos necesarios para la faena cotidiana donde persisten hábitos y costumbres, ya que ocupan el espacio público en forma extensiva y mayoritaria como trayecto peatonal, lugar de trabajo, de so-

ciabilidad y recreación; su existencia depende de la conquista de un lugar, del descubrimiento de un vacío urbano, del "préstamo" de un elemento formal, de la ausencia de política urbana o de un *chance*.

En este contexto, la ciudad contemporánea, moderna o posmoderna, cuenta con un amplio repertorio de elementos urbanos (mobiliario, espacios, microarquitecturas, etcétera) de carácter formal e informal, cuyo universo da lugar a la creación de ambientes propios que eventualmente se integran a la identidad urbana de los habitantes, ya sea porque apoyan las funciones de la ciudad y ocasionalmente la hacen más placentera y eficien-

\*Profesor e investigador de la ESIA Tecamachalco; titular de los cursos de "Cultura Urbana" del posgrado.



Fotos: Ricardo Antonio Tena Núñez.



te, o porque por encima de ella los habitantes tiran de los extremos que sujetan la relación entre el interés privado y colectivo.

Los elementos formales dentro de su diversidad, comúnmente se reconocen con la visión (cultura) de las clases dominantes, misma que orienta las acciones y modela la ética y estética que promueve el gobierno en turno; históricamente su concepción tiende a ser "elaborada" (académica, técnica, artística), cosmopolita y abierta a lo nuevo, pretende el "buen gusto", tiene un carácter instrumental y funcional, su localización y su arquitectura es más estable —permanente, durable—, todos estos elementos selectivos tienen una expresión institucional, ya sea gubernamental o privada pero de uso público, "están autorizados",

llevan la marca de origen, se promueven como la "obra de un buen gobierno" y comúnmente aportan fondos al erario.

Las ciudades antiguas fueron provistas de pórticos, escalas, faros, estandartes, acueductos, cajas de agua, postas de vigilancia y peaje, bebederos (para hombres y bestias), patíbulos, degolladeros, hogueras y silos, dispuestos al interior de la urbe, donde los sectores populares se desplegaban en los estrechos espacios públicos para realizar las vendimias, realizar trabajos de su oficio, hacer ritos, arreglar conflictos, celebrar y participar en espectáculos.

Los cambios sociales y el desarrollo de la industria, reivindicaron el espacio público y la calle, lo transformaron dándole una nueva dimensión

espacial, social y cultural, extrajeron el mobiliario de los jardines palaciegos creando el mobiliario urbano: kioscos, verandas, bancas, fuentes, monumentos, esculturas, faroles, postes y vallas, colocados en plazas, jardines, paseos y pasajes (galerías), como parte del legado estético de la modernidad urbana del siglo XIX (de allí su connotación de "muebles decorativos"), que invitaba a la sociedad a mostrarse públicamente en los nuevos escenarios urbanos y a utilizar los emergentes dispositivos de comunicación.

La modernidad urbana se miró a la luz de la energía eléctrica y al ritmo de los automóviles, la arquitectura social —oficinas, comercio, escuelas, hospitales y vivienda—, inició el proceso de verticalización que antes era propio de templos y palacios. Se enderezaron, ampliaron y bautizaron las calles, la ciudad adquirió una nueva fisonomía, y la vida nocturna se socializó (Berman) incorporando nuevos elementos urbanos: letreros viales, estacionamientos de bicicletas, motocicletas y automóviles; toldos, casetas del control de tranvías y taxis, expendios de combustible, hidrantes de "mono", postes, cables de energía eléctrica, marquesinas y anuncios luminosos.

En la segunda mitad del siglo XX, con el desarrollo de los medios de comunicación, la expansión urbana y las disposiciones normativas de higiene y confort, se amplió la implantación de elementos urbanos de carácter formal: basureros y contenedores, casetas telefónicas, buzones, parquímetros, paraderos de transporte público, letreros, espectaculares, paneles de orientación, luminarias, postes, vallas de protección (escuelas y embajadas); puestos para periódicos, flores, lotería y aseo de calzado; casetas de vigilancia, plumas, arcos, cercas y arriates para el control vehicular; radares, antenas y cámaras de video, entre muchos otros elementos que le dan el toque funcional y de urbanidad a las ciudades.

Por otra parte, destacan los elementos informales, propios de los sectores populares que conforman los sectores mayoritarios de la ciudad —inmigrantes rurales, habitantes de barrios, vecindades y periferias, los proletarios urbanos y la mayoría de las personas con bajos ingresos que se ocupan en el sector servicios y no especificados—, su concepción tiende a ser más funcional y pragmática, y menos elaborada (intuitiva, improvisada, lúdica), es más local y sus referentes son los usos tradicionales, tiene un carácter utilitario y versátil, su localización y su arquitectura es inestable, temporal y flexible, casi siempre son multifuncionales, desechables o intercambiables; difícilmente se pueden considerar como elementos selectivos, aunque sí, personalizados, distintivos, tienen una expresión grupal o sectorial y eventualmente enuncian formas de impugnación y subversión; pueden llegar a ser irritantes e intolerables para las clases dominantes y grupos hegemónicos, son



Foto: CHES.

obras anónimas y muestran la carencia de gobierno (administración), hablan de la resistencia popular y del poder de ocupación de los vacíos urbanos.

La historia tiene amplias evidencias de la presencia de elementos urbanos de carácter popular en las ciudades antiguas, como la colocación de lavaderos y tendedores de ropa, redes de pesca y puestos de venta al viento, así como diversas adaptaciones para representaciones teatrales, circenses, musicales, dancísticas y otras relacionadas con la vida ceremonial y festiva de los pueblos: toldos, mesas, bancas, floreros, carpas, etcétera.

En el siglo XIX se suman los expendios de bebidas y comida, la instalación de cordeles para la venta de hojas volantes, la realización de actividades productivas ligadas a diversos oficios: peluquerías, herrería, carpintería, plomería, zapatería, relojería, etcétera, así como la prestación de diversos servicios domésticos: afiladores, aguadores, cargadores, mudanza en parihuela; recreativos: toques, juegos, malabares, payasos, etcétera. El expendio de flores, comida y dulces, y la realización de actividades políticas que improvisan desde tribunas hasta barricadas.

Actualmente los elementos urbanos de carácter popular se despliegan en la vía pública, invaden y alteran los elementos formales: tambos con agua y tanques de gas en la banqueta; altares, nichos y cruces en la calle; tendedores de ropa en torres de alta tensión; letreros a mano pegados en los árboles y postes que anuncian servicios; pintas que marcan el territorio de la banda; tijeras, mesitas y canastas, bicicletas, triciclos, carcachas, carritos de súper y combis vueltos puestos móviles de alimentos (tortas, tamales, tacos, jugos); techitos y toldos prendidos de árboles, postes, balcones y autos; botes, piedras, tablas, sillas y sillones puestos como "estancias" en aceras, camellones y glorietas; riatas con trapos, botes, cajas y huacales que "apartan lugares"; sillas con techito y cajas de bolero; botes de nieve en carritos de valeros; talleres de hojalatería y "talachas" en la calle; centros de lavado de autos bajo los puentes; "guarderías infantiles" y cunas de rebozos en camellones y jardines; percheros en los semáforos; "mingitorios de poste", árbol, barda y a cielo abierto; expendios de refrescos, dulces, café, cigarros, juguetes, herramientas y refacciones en los carriles centrales del periférico; baños públicos en las fuentes; anuncios clasificados vivientes; "pisos musicales" para venta ambulante; calles, esquinas, quicios y faroles que sirven de vitrina nocturna para la venta de placer; banquetas convertidas en agencias de empleo para albañiles, carpinteros, plomeros, herreros y pintores; zaguanes, calles y puentes que sirven de escenografía a estatuas vivientes, mimos, payasitos, equilibristas y adivinadores; aviones, metas, carreteritas, quemados, porterías, diagonales y bases de beis, pintadas con gis sobre el pavimento, hoyos

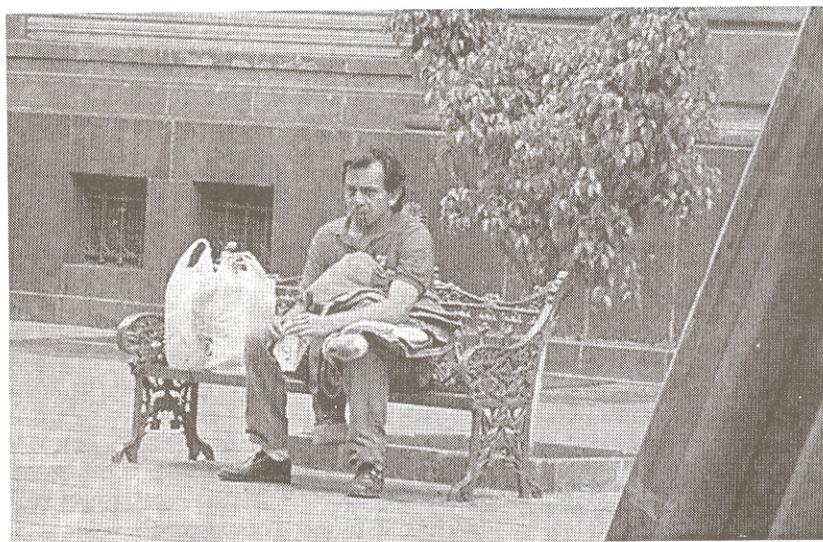
de canica, rampas de tabla, botes pateados, riatas y llantas viejas que forman el parque de diversiones callejero de la mayoría de los niños de la ciudad.

Tales son algunas de las formas que asumen los elementos urbanos formales e informales en la dinámica de inclusión-exclusión social, donde la sociedad política valora y promueve las visiones de las clases dominantes (visiones de "aeropuerto y segundo piso") como lo *chic*, y ve de reojo los elementos urbanos que la fuerza de la costumbre quiere ignorar, con desdén y con temor, no sólo porque refleja nuestra contradictoria realidad contemporánea, sino porque la materialidad de la cultura urbana de los sectores populares, filtra las ilusiones de las clases dominantes que intentan atravesar el umbral de la modernidad, tal vez hacia la posmodernidad y la globalización, sin pagar la cuota del desarrollo: abatir la pobreza y consolidar la soberanía ☺



**Bibliografía:**

- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Ed. Siglo XXI México, 2000.
- Carrillo A. Rafael. *Posada y el grabado mexicano*. Ed. Panorama. México, 1987.
- Serra, Josep Ma. *Elementos urbanos. Mobiliario y microarquitectura*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1996.



# Mobiliario público

## Ciudad y diseño

Carlos H. Espinosa Suárez\*

**E**l mobiliario urbano es una cuestión indisociable de la ciudad moderna. La vida en las ciudades actuales gira en torno a una compleja infraestructura: calles, avenidas, puentes, semáforos, iluminación, paradas de autobús, anuncios publicitarios, vallas, zonas de descanso, de juego y demás elementos urbanos que integran la ciudad.

Para hablar en este párrafo de una definición de mobiliario urbano no voy a improvisar nuevos términos ni discursos. El 17 de agosto del año 2000 apareció en la *Gaceta Oficial* del Distrito Federal el reglamento sobre Mobiliario Urbano para el DF, en el artículo 18º expresa: "El mobiliario urbano com-

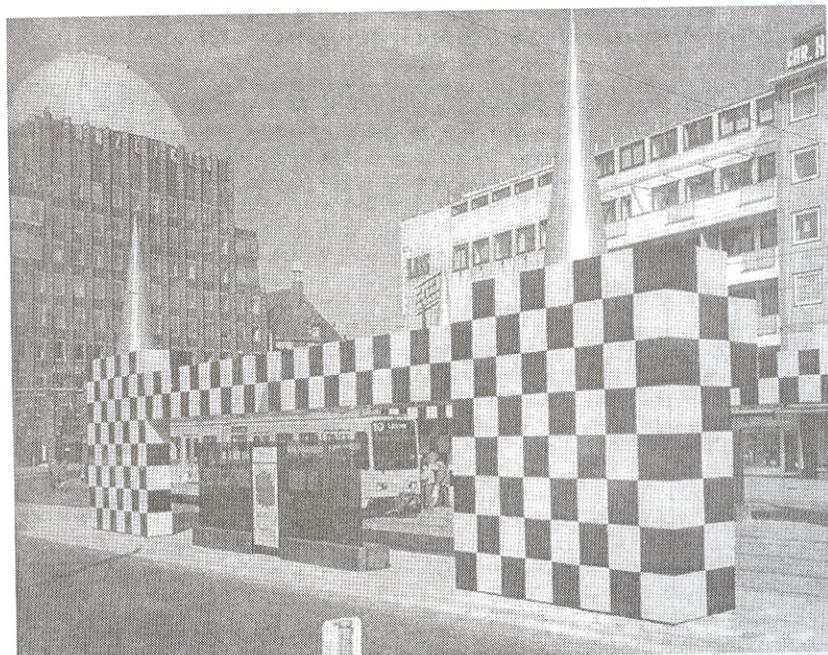
prende todos aquellos elementos urbanos complementarios, ya sean fijos, permanentes, móviles o temporales, ubicados en vía pública o en espacios públicos que sirven de apoyo a la infraestructura y al equipamiento urbanos y que refuerzan la imagen de la ciudad".

Elemento urbano puede ser un objeto o una construcción que pertenezca al espacio público, o en cierto caso privado, mientras sea de uso común. Una norma meticulosa aclararía, supongamos, si el monumento a la Revolución o el quiosco morisco de Santa María la Ribera –elementos fijos complementarios a la ciudad– se consideran o no mobiliario urbano, así como las estaciones del metro o del tren (esto último en el caso de otras ciudades, véase fotografía).

Creo que no es cuestión de escala. La semántica dice que únicamente lo móvil –o que puede ser movido– es mobiliario. Si se intentara, sería posible mover "El caballito" de Sebastián y por estar en la urbe es ciertamente parte del mobiliario urbano. La diferencia tampoco es exacta si se considerara que dicho elemento sea mutuamente dependiente o independiente del suelo urbano. Es necesario examinar su uso, función y el destino de su beneficio, que no es propiamente para la ciudad sino para sus habitantes.

Aunque el arquitecto español Joseph María Serra, en su libro *Elementos urbanos; mobiliario y microarquitectura*, propone una clasificación bastante amplia del mobiliario urbano, aquí transcribiré la clasificación –un listado– que se publicó en el mismo artículo del reglamento que he mencionado, el cual contiene 55 artículos con tres transitorios. Sin duda todo reglamento está sujeto a un perfeccionamiento en sus enunciados, pero esto se logrará a partir de su difusión, en primer lugar, y luego de su crítica.

\*Estudiante de la ESIA Tecamachalco.



Estación de tranvía en Hannover, Alemania. Alessandro Mendini.

# Contenido

---



- 3** Mobiliario urbano ■ *Francisco Javier López Morales*
- 8** Muebles para la plaza ■ *Jorge González Claverán*
- 13** Cultura y poder en la ciudad ■ *Ricardo A. Tena Núñez*
- 16** Ciudad y diseño ■ *Carlos H. Espinosa Suárez*



- 20** La plaza y su mobiliario ■ *Jorge González Claverán*
- 25** Orientación urbana en el DF ■ *Pedro Ramírez Ortega*
- 30** Voz, ciudad y sueño ■ *Elizabeth Hernández Millán*



- 34** Pedro Ramírez Vázquez ■
- 38** Reflejos arquitectónicos ■
- 43** Sistemas y signos ■ *Josué Alberto Altamirano*



- 45** Selva de ciudad ■ *Alfonsina Storni*
- 46** Visión de dos ■ *Jorge Flores Bermúdez* / ¿Qué esconde una cama? ■ *Elizabeth Cuevas Poxtán*
- 47** Historia de un amor loco ■
- 49** Profundamente ■ *Rebeca Soto Bustamante* / Poesía al albañil ■ *Nicolás Pichucho Bautista*
- 50** Siete pecados capitales y muchos más ■ *Elizabeth Hernández Millán*



- 53** Reconocimiento a profesores ■
- 55** "30 años no es nada" ■ *Teru Quevedo Seki*
- 56** Alumnos de nuevo ingreso ■
- 57** Exposición de trabajos IPN-UNAM ■
- 60** Proyecto hospital ■
- 62** Proyecto ejecutivo "El Bosque" ■ *Arturo Ángeles Valencia*

“Los elementos de mobiliario urbano se clasifican, según su función, de la manera siguiente:

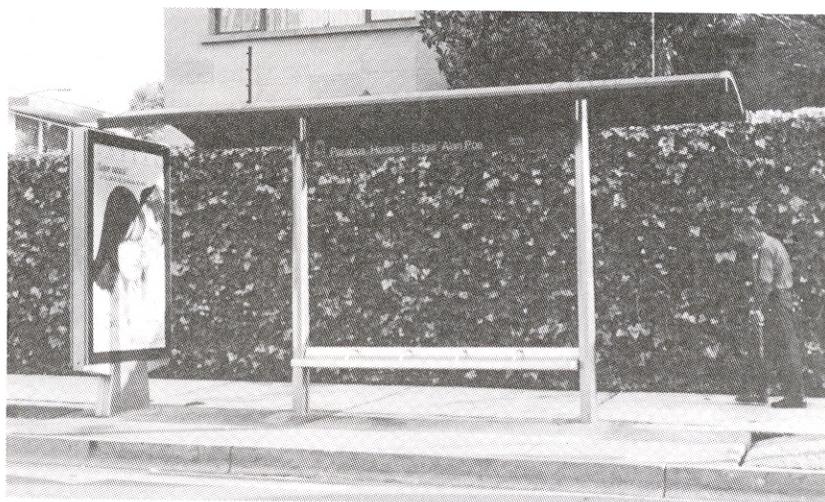
- I. Para el descanso: bancas, parabuses y sillas;
- II. Para la comunicación: cabinas telefónicas y buzones de correo;
- III. Para la información: columnas, carteleras publicitarias con anuncios e información turística, social y cultural, unidades de soporte múltiple con nomenclatura, postes con nomenclatura y placas de nomenclatura;
- IV. Para necesidades fisiológicas: sanitarios públicos y bebedores;
- V. Para comercios: quioscos para venta de periódicos, libros, revistas, dulces, flores y juegos de azar para la asistencia pública;
- VI. Para la seguridad: vallas, bolardos, rejas, casetas de vigilancia, semáforos y cualquier otro elemento que cumpla con esta finalidad;
- VII. Para la higiene: recipientes para basura, recipientes para basura clasificada y contenedores;
- VIII. De servicio: postes de alumbrado, unidades de soporte múltiple, parquímetros, soportes para bicicletas, muebles para aseo de calzado, para sitios de automóviles de alquiler y mudanza;
- IX. De jardinería: protectores para árboles, jardineras y macetas, y
- X. Los demás muebles que dictamine técnicamente la Comisión Mixta y apruebe la Secretaría.”

### Vanguardia del diseño

La tecnología avanza como un potente tren que no tiene reversa, pero sí frenos. Por esto, cada vez es más importante buscar el punto de equilibrio entre progreso técnico y progreso social. Quedó decenas de años atrás la época en que se utilizaba combustible para mantener alumbrada la vía pública, aunque actualmente el combustible sea una fuente generadora de electricidad indirectamente. La época de hoy es la de los estilizados objetos en serie y el privilegio máximo de la información, mas no del conocimiento.

El diseño del mobiliario urbano refleja mucho de esta época moderna, influencia del diseño industrial internacional. Los diseñadores industriales –profesión reciente– nos han mostrado nuevas posibilidades en materiales y tecnologías. Tenemos a la vista diseños innovadores que dan respuesta a las necesidades presentes con una visión sustentable del futuro. No falta mucho tiempo para que en ciudades del Tercer Mundo tengamos muebles urbanos específicos que nos ayuden a proteger el ambiente: contenedores para baterías contaminantes, vidrio y otros residuos; con la debida implantación de programas a favor de una cultura ambientalista.

En el futuro cercano está el mobiliario público que se ha diseñado para permitir el acceso a Internet con el fin de usar el correo electrónico sin costo, leer las



noticias más recientes, obtener información del tránsito, transporte (con predicciones calculadas en tiempo real), clima, actividades socio-culturales e incluso comprar boletos para una función de cine. El desarrollo y aplicación de estos medios tecnológicos plantea también la posibilidad de llevar a cabo procesos electorales y transacciones electrónicas a través del mobiliario.

Las paradas de autobús anteriores, hechas de hierro forjado, son parte del mobiliario –muy deteriorado– que todavía existe en la ciudad de México, nos permite ver que el diseño de éste era principalmente funcional, aunque más atemporal. En contraste, pese a su alto costo, el acero inoxidable ha venido a convertirse en el material más utilizado; es más resistente a la intemperie y su textura es muy lisa.

### Publicidad y sus concesionarios

Siguiendo los modelos internacionales, muchos países han privatizado sus muebles urbanos. Los concesionarios ofrecen al gobierno dotar de unidades nuevas, incluyendo su limpieza permanente, inmediata sustitución de componentes dañados e inspección constante. Todo esto a cambio de permitir la explotación publicitaria, lo cual le reporta ganancias millonarias a quienes poseen la concesión.

Las empresas concesionarias más grandes del mundo han sido reconocidas por tener como colaboradores a





prestigiosos arquitectos y diseñadores. Por ejemplo, Clear Channel Adshel cuenta en sus catálogos con diseños de Richard Meier; Cemusa, con diseños de Oscar Niemeyer, Nicolas Grimshaw y King-Miranda; y la firma francesa JCDecaux, ofrece diseños de Norman Foster y Peter Eisenman.

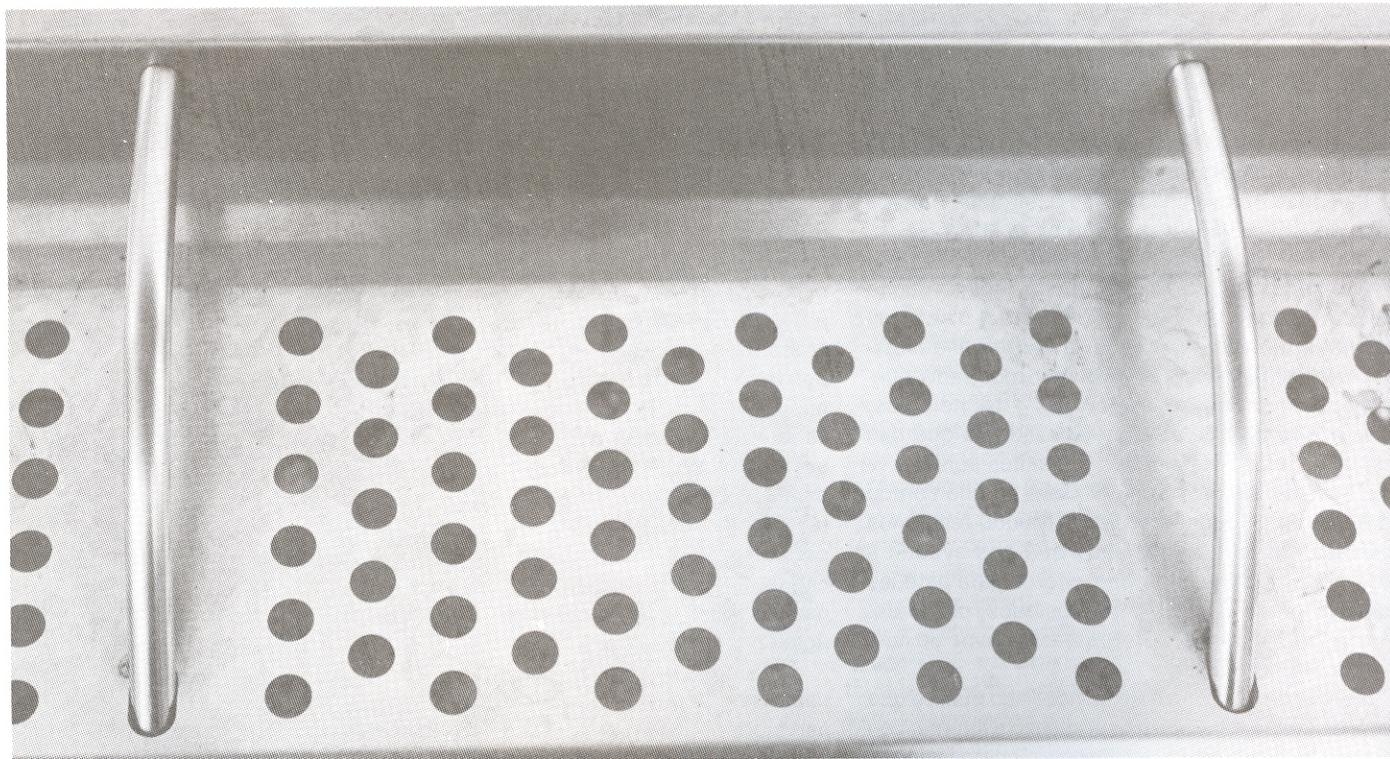
En la ciudad de México, desde 1995, otra transnacional opera bajo el nombre de Equipamientos Urbanos de México, SA de CV (EUMEX) empresa española de publicidad exterior, varias veces acu-

sada de fraude fiscal por no haber cumplido con el contrato de dos mil 500 parabuses que tiene concesionados y que forman parte de las unidades de mobiliario urbano con publicidad integrada, con moderno aspecto estilizado, llamados MUPIS. En mayo del presente año, la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (SE-DUVI) del DF clausuró decenas de estas unidades sobre Paseo de la Reforma por falta de los pagos correspondientes.

El vandalismo y el uso no racional del mobiliario urbano hacen que el mantenimiento de éste sea todo un reto para las empresas. Está claro que se debe dar mayor importancia al enfoque ergonómico del mobiliario, atendiendo a la interacción usuario-mueble, en vez de su duración. No obstante, este tipo de mobiliario –que se percibe demasiado frágil y fino–, debiera incluir algún dispositivo que lo protegiera de los abusos o al menos que sirviera como disuasor.

Los anuncios espectaculares, que en la ciudad de México son aproximadamente ocho mil, también forman parte del mobiliario urbano, aunque estos son primordialmente de utilidad publicitaria y generan la mayor fuente de contaminación visual, además de riesgos físicos para los habitantes.

Ante la privatización progresiva del mobiliario, en tiempos recientes más de uno se ha escandalizado porque *Coca-Cola* y el *Bank of Boston* van a patrocinar la renovación de postes con nomenclatura en la delegación Miguel Hidalgo, con un costo para estas empresas –que a fin de cuentas



es para los consumidores de sus productos— de casi tres millones de pesos, a cambio de permitir que intenten grabar su marca en lo más profundo de nuestra conciencia colectiva. Por el momento ha estado en marcha el programa piloto únicamente en la delegación Miguel Hidalgo, donde ahora —después de un mes de prueba— se observan los logotipos de Teléfonos de México y de la propia delegación.

Sea lo que sea, "pudor socialista" (como dijo el jefe delegacional) o falta de pudor publicitario, en esa nueva nomenclatura el diseño de los postes no es precisamente una vanguardia: los típicos postes de sección cuadrada, que a veces están colocados donde no es necesario, dado el buen estado de las placas anteriores, hacen redundante la información. Lo único que parece novedoso es que la placa incluya el rango de número oficial entre calle y calle; habrá que ver la utilidad real de esto en la anárquica numeración de muchas calles de esta ciudad.

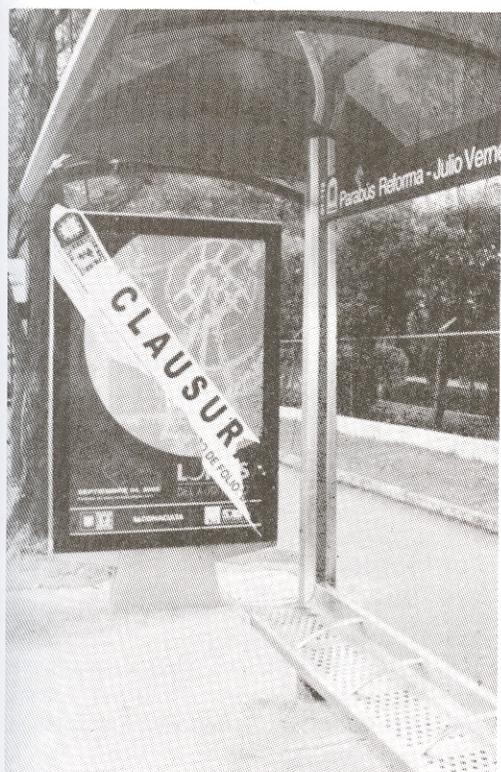
## Conclusiones

Aquí traté sólo parte de los temas de mobiliario más utilizado y esencial en el espacio público. En la integración de diseño y arquitectura se puede discutir ampliamente sobre la uniformidad que promueven estas empresas encargadas del mobiliario internacional. ¿Por qué dar uniformidad en ambientes urbanos que requieren diseños exclusivos y de formas estéticas más ade-

cuadas? Debido a la globalización, la infortunada tendencia actual es hacia una ciudad universal, de modelos, ideas y diseños estandarizados. Son muy contados los casos en los que se conserva la esencia del lugar sin negar la funcionalidad ergonómica.

En términos de psicología ambiental y de ergonomía, se podrían evaluar los fenómenos de participación y percepción en la ciudad. Sería muy importante que los expertos nos hablaran de la ergonomía del color en el mobiliario urbano, ya que los colores modifican aspectos como: visión aparente de distancia, dimensión, proporción, línea y perspectiva.

El mobiliario urbano es un elemento determinante para la imagen de una ciudad, es capaz de transformarla debido a que causa un considerable impacto en la ciudad y sus habitantes ©

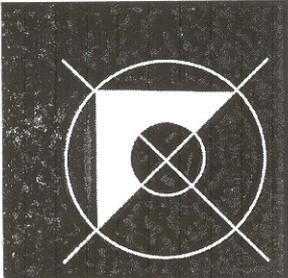


### Bibliografía:

- Gaceta Oficial* del Distrito Federal. Reglamento sobre Mobiliario Urbano para el Distrito Federal. 17 de agosto del 2000 .
- Serra, Josep M., *Elementos Urbanos; mobiliario y microarquitectura*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1996.
- Vélez Cea, Manuel et. al., "Factores de medición en la calidad del mobiliario urbano". *Boletín Digital Factores Humanos* No. 12-13. Diciembre-abril, 1996-1997.
- "Capital". *La Jornada*. México D.F., viernes 3 de mayo de 2002.
- "Capital". *La Jornada*. México D.F., lunes 13 de mayo de 2002.
- "Capital". *La Jornada*. México D.F., martes 16 de julio de 2002.
- Revista *"a! DISEÑO"*. Año 7, No. 42. Abril-mayo de 1999, pp. 42 y 43.
- Revista *Creativa*. Medios. Semana del 19 al 25 de abril de 1999.

### Mediografía:

- Revista electrónica *Cidades do Brasil*. "Mobiliario urbano".  
<http://www.adshel.com>  
<http://www.cemusa.es.com>  
<http://www.jcdecaux.fr.com>  
<http://www.eumex.com.mx>



# La plaza y su mobiliario

Jorge González Claverán\*

**H**ubo en el siglo XVI dos excepcionales piezas de mobiliario urbano cuyo análisis es complejo pues son objetos inmuebles que ponen en cuestionamiento su definición de mobiliario urbano.

Se entiende por mobiliario de una plaza los efectos u objetos públicos que amueblan espacios urbanos; estos inmuebles cuentan como objetos por su espacio exterior, pues su espacio interior es prácticamente accidental.

## Antecedentes

La plaza en el siglo XVI era una auténtica plaza de armas, es decir, una gran explanada donde el ejército hacía maniobras y movimientos defensivos en superficies lo suficientemente grandes para poder utilizar armas fundamentales que garantizaban la superioridad militar española: artillería y caballería. Así, la plaza se desarrolló en el siglo XVI como una gran explanada vacía.

Una vez consolidada la conquista y pacificados los territorios ocupados, comenzó la colonización del espacio central de la plaza al construir interesantes objetos, entre los que figuraban pilas, fuentes, horcas y rollos.

Fueron numerosos los objetos de mobiliario construidos en las plazas americanas del siglo XVI, por su monumentalidad, belleza y valor histórico, destacan dos de ellos: el Rollo de Tepeaca en Puebla y la Fuente de Chiapa de Corzo en Chiapas.

## Tipología

La Plaza de Tepeaca o de Segura de la Frontera en Puebla, en la Nueva España, es a la vez, una "plaza mayor" de ciudad regional y una "plaza de merca-

do". La antigua ciudad indígena de Tepeaca fue un importante centro comercial cuya plaza de mercado o tianguis (tianquistli), fundado desde el siglo XIII, tenía una vasta zona de afluencia. En ella se concentraron las más variadas formas y regímenes de comercio indígena (como el trueque que aún perdura), para comerciar todo género de mercancías, lo que dio a Tepeaca una posición hegemónica.

## Historia indígena

Fue el emperador azteca Axayácatl, quien al entrar triunfal a Tepeaca instituyó formalmente la posición territorial de Tepeaca como ciudad mercado en el año de 1476. Tepeaca es considerada como uno de los centros de mayor vigor económico tradicionalista en el mundo contemporáneo. Según Yáñez Díaz:

"Es seguro que las funciones de mercado de la plaza mayor son prehispánicas, dada la posición de Tepeyacac en la ruta al Golfo y al Istmo de Tehuantepec, señorío que resultó de las oleadas tolteca-chichimecas del siglo XII. Su dependencia de los imperios en torno al lago del Valle de México probablemente fue organizado desde la penetración de los tlaltelolcas en el año de 1398 y mexicas en 1466".

## Historia hispana

En el año de 1520 tuvo lugar la fundación de Segura de la Frontera, fundada por Gonzalo de Sandoval en la ruta entre México y Veracruz sobre el asentamiento indígena preexistente de Tepeaca, así, Segura de la Frontera o Tepeaca fue la segunda ciudad española fundada en México.

\*Profesor. Investigador de la ESIA Tecamachalco. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

Es importante reflexionar sobre la antigüedad de la plaza hispánica de Segura de la Frontera o Tepeaca, pues si bien ésta fue fundada en 1520, después de la primera Veracruz del año de 1519, ésta no tuvo plaza y pronto fue abandonada, por lo que la plaza de Tepeaca es la plaza hispana más antigua de México y probablemente la más antigua de América continental, pues si bien la antigua ciudad de Panamá se fundó en el año de 1519, su plaza no se trazó de inmediato. La fundación fue hecha en el año de 1520, propuesta por Gonzalo de Sandoval, como una población de asiento y defensa de los españoles en previsión de un ataque azteca después de la derrota sufrida por los conquistadores en la batalla de la Noche Triste, correspondió al segundo de los tres ayuntamientos fundados por Hernán Cortés en el periodo previo a la conquista de México-Tenochtitlán.

Con base en Segura de la Frontera o Tepeaca, ciudad situada estratégicamente entre la ciudad de México-Tenochtitlán y Veracruz, partieron los españoles a la conquista de los territorios que rodeaban a la ciudad de México-Tenochtitlán, como estrategia previa al sitio de la gran ciudad.

### Traza

La fundación de Segura de la Frontera o Tepeaca, a diferencia de los asentamientos españoles precedentes, se hizo a partir de un trazo con sentido urbano, pues ésta se trazó a partir de su plaza, así la ciudad de Tepeaca marcó el inicio de la plaza hispánica en México.

La ciudad se diseñó a partir de una retícula de manzanas cuadrangulares, por lo que la gran plaza también fue cuadrada. La vieja plaza de Tepeaca, trazada a partir del año de 1520, fue evolucionando durante los siguientes sesenta años.

La plaza de Tepeaca estuvo ordenada de la siguiente manera:

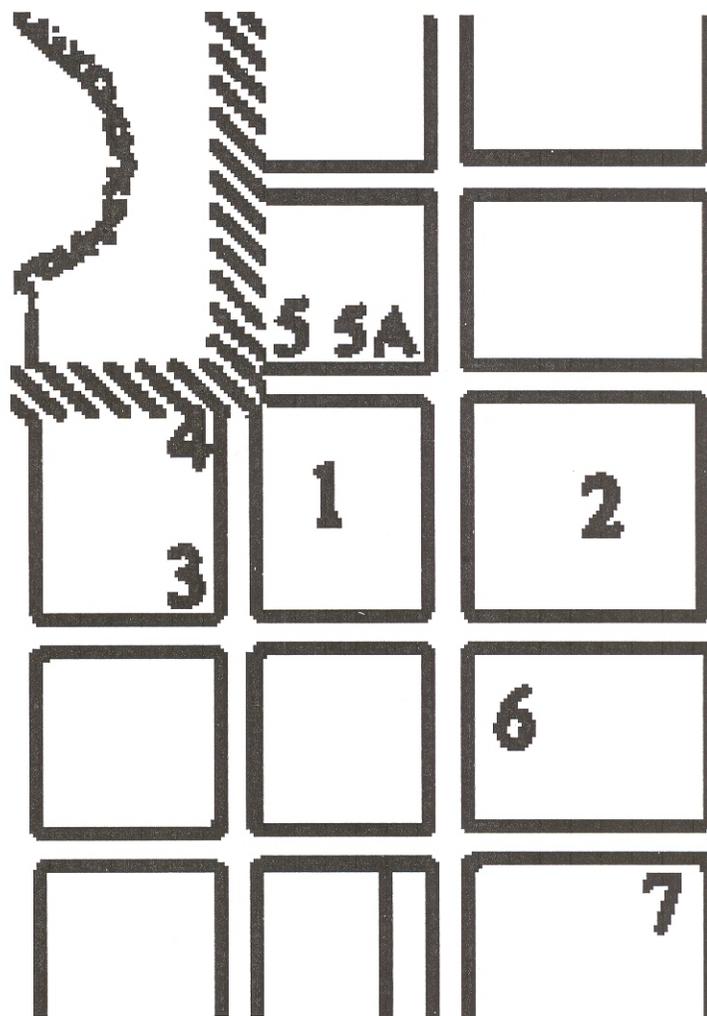
El espacio central ocupó el viejo Tianquistenco o mercado, un colosal espacio abierto, ocupando el convento la parte norte, el área que quedó libre se ordenó como una explanada en tierra de forma cuadrada, con 250 varas por lado (200 metros por lado y una superficie de cuatro hectáreas).

La plaza fue usada por los conquistadores españoles como sitio de concentración de tropas, y por los indígenas como mercado, actividad de origen prehispánico que sobrevivió a la conquista (y continúa hasta nuestros días). El tradicional mercado o tianguis indígena, fue desde entonces un elemento vital en la vida e identidad de Tepeaca y su región, a partir de la conquista la plaza tuvo un uso dual, fue una plaza de armas y de mercado. Fue muy importante y compitió con las plazas de Cholula y Tlaxcala.

### Mobiliario

El elemento más significativo desde el siglo XVI en el espacio central de esta plaza es su singular rollo. Según Kubler, el famoso Rollo de Tepeaca, es uno de los monumentos más sorprendentes del arte mudéjar en México y es la pieza de mobiliario urbano del siglo XVI más extraordinaria en América.

Según una inscripción aún visible del siglo XVIII registraba el año de 1559 como fecha de inicio de su construcción. Esta torre de ladrillo con planta octagonal está construida sobre un pedestal de siete escalones, adornado éste con cuatro jaguares de carácter típicamente prehispánico y seguramente labrada por manos indígenas, en el centro de la estructura, una escalera de caracol da acceso a la parte superior, ocho ventanas apareadas de estilo morisco decoran los muros que los italianos llamaron biforas y que los moros llamaron ajimez.



Frontera. Plano aproximado de la ciudad.

1) La plaza, 2) El convento, 3) La municipalidad, 4) La parroquia, 5) La casa Cortés y 5A) La casa virreinal.

Es posible que el edificio en su origen haya tenido cúpula, y por tradición se asigna su construcción a Fray Sebastián de Trasierra, constructor de caminos que en aquella época trabajaba en el camino que iba de Tepeaca a Tecali.

El ejemplo español más parecido al Rollo de Tepeaca es la Torre del Oro de Sevilla, puerto del que salieron muchas naves hacia México, por lo que es probable que ésta haya sido la fuente de inspiración del fraile constructor. Aun cuando el rollo se haya inspirado en la Torre del Oro de Sevilla, no se sabe el origen de su nombre, pues en España el rollo es una marca fronteriza y en su forma habitual es sólo una columna monumental, con pedestal, fuste y remate heráldico.

Los rollos españoles, de origen castellano no tenían espacios en su interior y es posible que esta estructura mexicana, al igual que su antecedente morisco, haya tenido una función defensiva como complemento del templo-fortaleza.

El Rollo de Tepeaca, dominando la plaza y coronado con almenares, es uno de los pocos ejemplos sobrevivientes de un género de monumentos que debió ser común en los siglos XVI y XVII en los países hispanoamericanos, e indudablemente es el más impresionante (Kubler, 1982).

Cabe hacer notar que el rollo no es el elemento central de la plaza, pues se encuentra localizado en la parte suroeste de esta gran plaza-explanada.

En una relación atribuida a don Tomás de Aquino, informante "de noventa años y de mucha memoria" refiere que: "Esta ciudad está asentada en un llano muy alegre, al pie de dicho cerro tiene una plaza enquadra muy graciosa y en ella la dicha fuente y pilas de agua y un rollo, que por ser cosa notable se hace mención de él, que es a manera de torreón de fortaleza: súbese a él por una escalera de caracol, con ocho ventanas grandes con sus pilares, cerrado lo alto de bóveda y con sus escalones a la redonda y pie de todo él, que en efecto puede servir de morada: es todo de cal y canto" (citado por Azar, 1992).

Plaza Mayor de Chiapa de Corzo, Chiapas, en la Capitanía de Guatemala en la Nueva España.

Desde las remotas idas de la conquista se trazaron en Chiapas magníficas plazas de grandes dimensiones y carácter propio.

*Socton Nandalumi Teochiapan*, fue un viejo asentamiento indígena fundado por la tribu de los chiapa procedente de Nicaragua, en el margen izquierdo del río Grijalva, alrededor de la más vieja y grande ceiba "La Pochota" (*ceiba pentandra gartn*), árbol sagrado de los mayas, el cual presencié el nacimiento de la ciudad y su desarrollo, así como su destrucción, pues en el año de 1524 el capitán Luis Marín llevó a cabo la primera invasión al Señorío de los Chiapa, lo acompañaba el conquistador historiador Bernal Díaz del Castillo.

En el año de 1527 Diego de Mazariegos fundó, en la orilla del río Grijalva (Mezalapa), alrededor de "La Vieja Pochota", la corpulenta ceiba que aún existe, la primera fundación española en Chiapas.

La nueva ciudad se desarrolló sobre el antiguo asentamiento indígena, mejor dicho, al patrón indígena de asentamiento le trazaron una retícula.

La nueva ciudad recibió el nombre de Villa Real y más tarde fue llamada Chiapa de los Indios, nombre que conservó aun cuando en el año de 1552 se le denominó Chiapa de la Real Corona.

La plaza de Chiapa tiene gran importancia tanto por su historia como por su diseño, históricamente fue la primera plaza española en territorio chiapaneco y en cuanto a su diseño, introdujo nuevos elementos en la plaza hispanoamericana, algunos de ellos le son únicos, como su monumental fuente.

Dentro del tejido urbano original de la ciudad de Chiapa del siglo XVI, la plaza ocupó un espacio equivalente a seis manzanas, por lo tanto en sus lados norte, este y oeste, remataban tres calles, una al centro de la plaza y dos en los extremos, mientras que en su lado sur, sólo remataban dos calles en los extremos, pues la iglesia ocupaba una superficie equivalente a dos manzanas.

La plaza de Chiapa se estructuró como una gigantesca explanada en tierra, de planta rectangular con aproximadamente 200 metros en su eje este-oeste, por 300 metros en su eje norte-sur, casi seis hectáreas de superficie, lo que la hacía una de las plazas más grandes de América en el siglo XVI.

## Mobiliario

Aunque originalmente este espacio estuvo ordenado como una gran explanada abierta, este carácter duró poco tiempo, pues a los pocos años se construyó sobre el eje norte sur una monumental pila, conocida como "La Piloná", "Fuentona Grande" o simplemente "La Pila", que por sus características es única, ésta ha sido motivo de admiración y constituye una de las piezas de mobiliario urbano más significativas del siglo XVI en América.

La Pila de la plaza de Chiapa es de pequeñas dimensiones, aproximadamente tres metros de diámetro y se encuentra protegida por una monumental cubierta que simboliza la corona de los reyes católicos.

Dibujo: Jorge González Claverán.



Gran rollo de la plaza de Tepeaca. Vista desde el lado sur.



## Instituto Politécnico Nacional

Miguel Ángel Correa Jasso, *Director General*; Jaime Valverde Arciniega, *Secretario General*; José Enrique Villa Rivera, *Secretario Académico*; Ricardo M. Hernández Ramírez, *Secretario Técnico*; Efrén Parada Arias, *Secretario de Apoyo Académico*; Marja de la Luz Paniagua Jiménez, *Secretaria de Extensión y Difusión*; Jorge Sosa Pedroza, *Director de Estudios Profesionales en Ingeniería y Ciencias Físico Matemáticas*; Luis Humberto Fabila Castillo, *Director de la Coordinación de Estudios de Posgrado e Investigación*.



## ESIA Tecamachalco

Isaac Lot Muñoz Galindo, *Director*; Raúl R. Illán Gómez, *Maestro Decano*; Rocío Urbán Carrillo, *Subdirectora Académica*; Efrén Garrido Téllez, *Subdirector de Extensión y Apoyo Académico*; Adrián García Dueñas, *Subdirector Administrativo*; Salvador Urrieta García, *Jefe de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación*; Sergio Escobedo Caballero, *Jefe de Difusión Cultural*; Sergio Villegas García, *Jefe de la Unidad de Informática*; Susana González de la Mora, *Relaciones Públicas*.



## esencia y espacio Comité Editorial

Sergio Escobedo Caballero, *Coordinador General*; María Lorena Lozoya Saldaña, *Coordinadora Editorial*; Miguel Ángel Tenorio Trejo, *Producción Editorial*; Ricardo A. Tena Núñez, *Coordinador Administrativo*; Juan Tinoco Molina, *Coordinador de Distribución*; Elizabeth Hernández Millán, *Jefa de Información y Redacción*; María Verónica Guzmán Gutiérrez, *Asistente Editorial*; Carlos H. Espinosa Suárez, Jorge A. Flores Bermúdez, Martha Carmona Pineda y Adriana Valdivia Domínguez, *Servicio Social*.

## Consejo Editorial

Héctor Cervantes Nila • Sergio Escobedo Caballero • Jorge González Claverán • Felipe de Jesús Gutiérrez G. • Agustín Hernández Navarro • Angelina Muñoz Fernández • Francisco Javier López Morales • Teru Quevedo Seki • Pedro Ramírez Vázquez • Mauricio Rivero Borrell • Ricardo Antonio Tena Núñez • Sara Topelson de Grinberg • Salvador Urrieta García • Carlos Véjar Pérez-Rubio •



Diseño de portada y contraportada:

*Tonatiuh Santiago Pablo.*

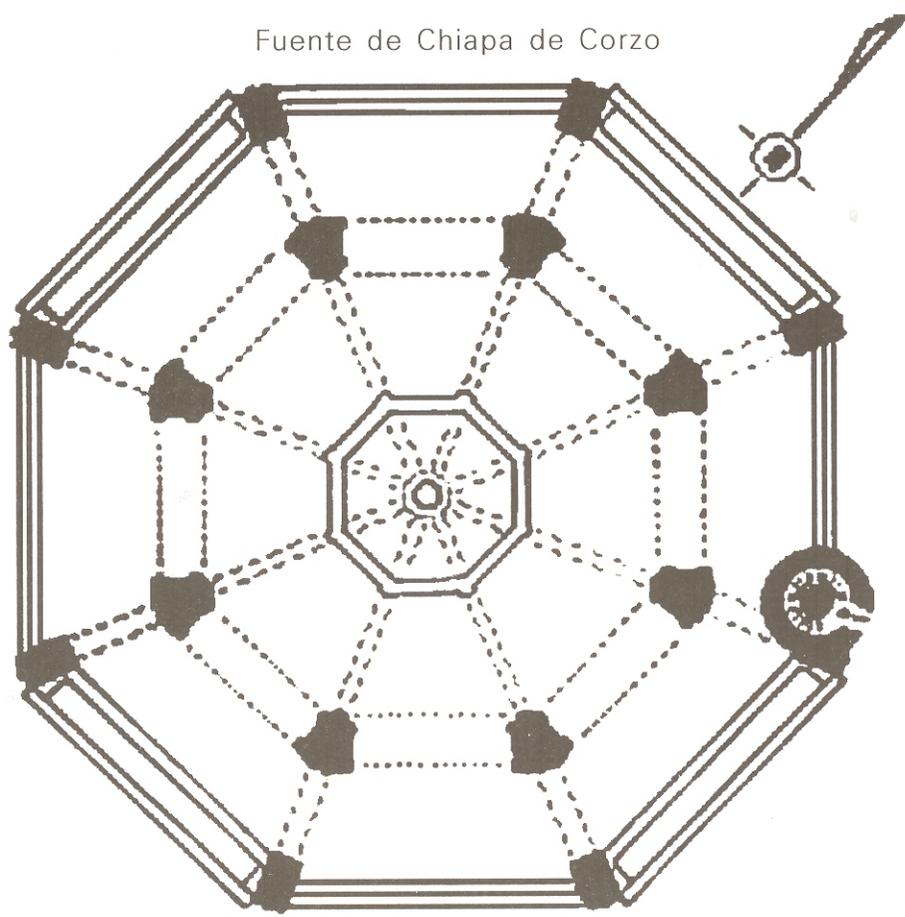
Fotografías:

*María Verónica Guzmán Gutiérrez.*

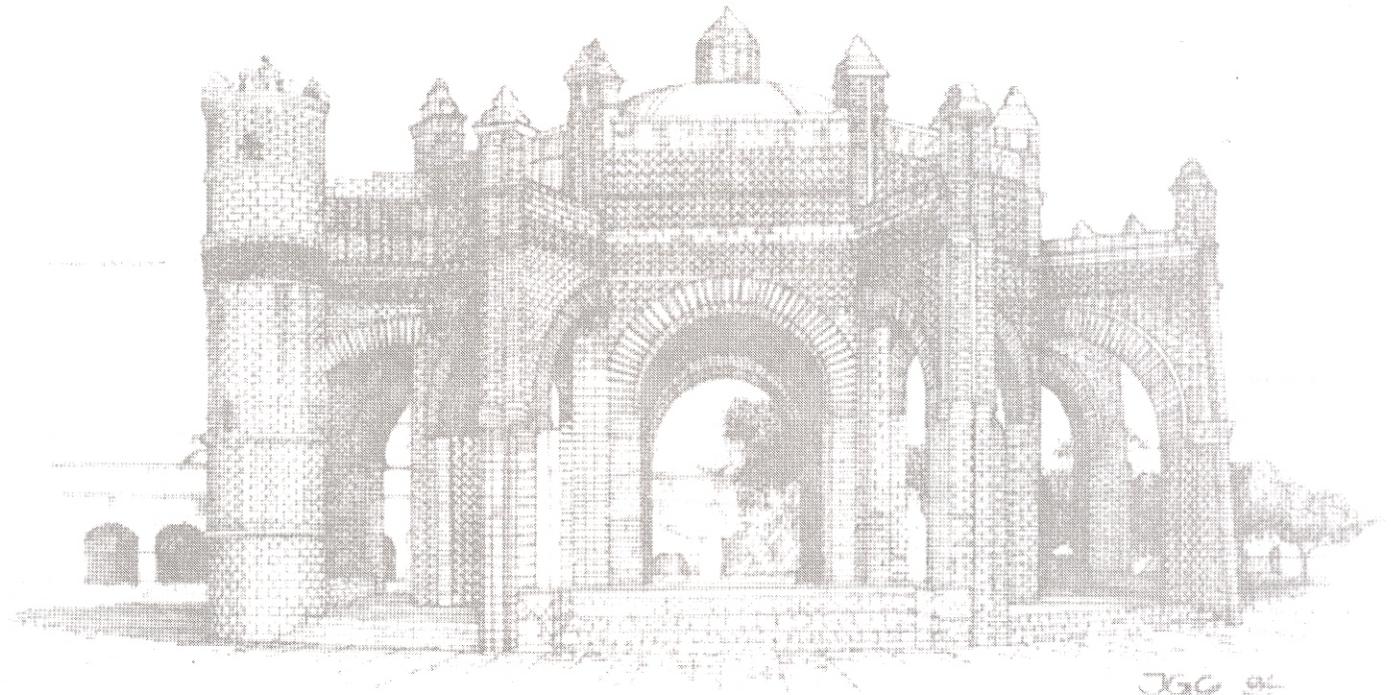
*Carlos H. Espinosa Suárez.*

esencia - espacio. Nueva época Año 2, enero/marzo 2002, número 16, es una publicación trimestral editada por la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, unidad Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional, Av. Fuente de Leones #28, Tecamachalco, Estado de México, CP. 56500 Teléfono: 5729 63 00 ext. 68013 fax: ext. 68028, correo electrónico [esenciayespacio@hotmail.com](mailto:esenciayespacio@hotmail.com). Editor responsable: Isaac Lot Muñoz Galindo. Números de Certificados de Licitud de Título y Contenido (en trámite). Número de reserva al título en derechos de autor: 04-1998-093016180400-102 del 30 de septiembre de 1998. Los artículos publicados son responsabilidad exclusiva de su autor y no reflejan necesariamente el criterio de la institución, a menos que se especifique lo contrario. Se autoriza la reproducción parcial o total siempre y cuando se cite explícitamente la fuente. Certificado de licitud de título de publicación en trámite. Impreso en Talleres Gráficos de la Dirección de Publicaciones del Instituto Politécnico Nacional, Tresguerras 27, Centro Histórico, México, D.F.

Fuente de Chiapa de Corzo



Planta (tomado de Navarrete, 1991).



Vista desde el lado sur. (Dibujo JGC).

La Corona de Chiapa tiene una planta octogonal y presenta un volumen semitransparente con un diámetro de 22 metros y una altura de 20 metros.

La cúpula central, que protege a La Pila, está sostenida por ocho columnas y éstas a su vez están reforzadas por ocho contrafuertes.

En el año de 1942, Salvador Toscano la describió de la siguiente manera: "La fuente está constituida en estilo mudéjar y está concebida en forma de una capilla cuya bóveda, que sostienen ocho arcos de medio punto, recubre el brocal de la fuente; el empuje de la bóveda está sostenido por ocho botareles que lo son de medio punto, igualmente, excepto uno de ellos que se convierte en un elevado y elegante torreón en cuyo interior existe una escalera de caracol; toda la fuente está trabajada con ladrillo —un material tan querido de la arquitectura árabe española—, ladrillo que en todo su exterior está cortado en puntas de diamante para su decoración; tanto el exterior de la bóveda como el remate de los botareles está coronado de almenas decorativas". (Toscano, 1942 citado por Navarrete, 1991).

En el año de 1945, Diego Angulo, refiriéndose a las pilas, la describió de la siguiente manera: "La más monumental es la de Chiapa de Corzo, obra de Fray Rodrigo de León. El empuje de su gran bóveda de planta octogonal sobre gruesos pilares es contrarrestado por ocho arbotantes, uno de ellos con el contrafuerte en forma de torreón cilíndrico recorrido en su interior por una escalera en caracol; los restantes rematan en pináculos. Mientras que la decoración almohadillada nos dice cómo en la memoria del fraile constructor estaba aún fresco el recuerdo de los ricos paramentos de los tiempos de los Reyes Católicos, el ladrillo en que está construida al contacto de las formas góticas le prestan intenso aspecto morisco." (Angulo Iñiguez, 1945, citado por Navarrete, 1991).

En el año de 1991 Sydney Markman, refiriéndose al monumento, no sólo lo describió sino que definió su escénica de la siguiente manera: "La fuente de ladrillos ubicada en la Plaza Principal de Chiapa de Corzo no tiene paralelo directo en Centro América o en México, ni con ninguna otra arquitectura Hispano Americana".

Su diseño único no está relacionado a ningún prototipo en el nuevo mundo o en España. Las partes individuales, cuando se sacan fuera del contexto total de la obra, son claramente derribadas de una plétora o exceso de estilos, técnicas de construcción y conceptos de diseño.

Los elementos estructurales, tales como los arbotantes o botareles que soportan el domo, son indudablemente derivados de la experiencia visual del constructor en la arquitectura gótica de su patria. El trabajo de enladrillado, como patrón de las superficies exteriores, es también parte de la tradición en España desde el periodo Almohad, y permanece en la corriente de los siglos XV y XVI en la arquitectura mudéjar. El domo que cubre el edifi-

cio es hemisférico en el exterior pero poligonal en el interior, acercándose más a los prototipos tradicionales españoles de la bóveda esquifada por un lado y por el otro, al estilo italiano renacentista que en los siglos XV y XVI fue la última innovación que llegó a España. De tan diversas raíces estilísticas surgió un completo diseño integrado, más que una mezcla ecléctica.

"La estructura anatómica del edificio está integrada por antiguas técnicas mudéjar y, como tal, es una creación única e innovadora, unificada en un todo por una relación proporcional fácilmente comprendida de las partes, basada en el concepto del cuadrángulo. Asimismo, una planta poligonal islámica techada con un domo casi renacentista sostenida por arbotantes góticos, parece natural". (Markman, 1991, citado por Navarrete, 1991).

La Pila fue obra de Fray Rodrigo de León, fraile constructor del que poco se sabe pero que debió ser un gran conocedor del arte mudéjar, debió ser diestro en el manejo de materiales y en enseñar a los albañiles indígenas las técnicas europeas de edificación. En su ausencia, en el año de 1562, se terminó la construcción de La Pila, su pericia como arquitecto indudablemente la aplicó en otras obras que ningún cronista apuntó (Navarrete, 1991).

Poco se sabe de otras fuentes en las plazas chiapanecas de la época y pocas han sobrevivido ☹

#### Bibliografía.

- González Claverán, Jorge. *La Plaza en América*. Proyecto de investigación. ESIA IPN, 2002.
- Kubler, George. *Arquitectura Mexicana del XVI*. UNAM. México, 1988.
- Markman Sydney, David. *Arquitectura y Urbanización en Chiapas Colonial*, Gobierno del Estado. Tuxtla Gutiérrez, 1984.
- Yanes Díaz, Gonzalo. *Desarrollo Urbano Vi-reinal en la Región Puebla*. Tlaxcala, 1984.

## Fernando Cravioto Padilla Orientación urbana en el DF

Pedro Ramírez Ortega\*

El doctor Fernando Cravioto Padilla, director de Equipamiento y Mobiliario Urbano del gobierno del Distrito Federal (DF), concedió a *esencia y espacio* una entrevista en la que habló principalmente de mobiliario urbano y anuncios espectaculares:

“La Dirección General de Equipamiento Urbano y Proyectos fue creada en el último año de la administración pasada, durante la gestión del maestro Roberto Eibenschutz, en ese entonces secretario de Desarrollo Urbano y Vivienda, en ésta se establecen los lineamientos para la Dirección de Equipamiento y Mobiliario Urbano. A partir de la nueva administración se reorganizaron las áreas, por lo que ahora sólo existe la Dirección de Equipamiento y Mobiliario Urbano. Los dos grandes ejes de trabajo de esta dirección son, por un lado, atender lo correspondiente al equipamiento urbano para el desarrollo social, este programa ha contemplado 16 preparatorias del gobierno del DF, donde emitimos la opinión técnica de viabilidad en estas escuelas, la población escolar requería de infraestructura y equipamiento, y de acuerdo a su estrato socioeconómico se pretende subsanar de alguna manera la gran demanda que existe para la educación media superior en el DF. El otro gran eje de esta dirección, es establecer un diagnóstico de la situación del mobiliario urbano en la ciudad, a partir de los archivos históricos de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda. Anteriormente no existía ningún antecedente de diseño del empla-

zamiento urbano, los primeros lineamientos que estableció la Dirección de Equipamiento se basaron en hacer un diagnóstico del mobiliario urbano, así como establecer lo que ya estaba emplazado para su regularización. Con esta filosofía derivada de la iniciativa privada de “ganar, ganar”, tenía que ganar la ciudad, el gobierno del Distrito Federal por los derechos que genera la explotación de cualquier anuncio en la vía pública y los empresarios por la inversión que representa tener mobiliario urbano emplazado con los riesgos que significa su permanencia en la vía pública; como ejemplo está el vandalismo.

“Lo anterior dio origen al Reglamento de Mobiliario Urbano, por lo que se instaló la Comisión Mixta de Mobiliario Urbano, la cual señala que es necesaria la participación de cinco especialistas técnicos expertos en diseño industrial, urbanismo y arquitectura con el fin de dar lineamientos muy claros de lo que debe ser colocado en la vía pública, es así que se instaló dicha comisión que además de tener el acuerdo con estos cinco especialistas también invitó

\*Profesor de la ESIA Tecamachalco.





a cinco instituciones académicas para contar con su representación; lo anterior fue uno de los grandes acuerdos que se establecieron en la sesión de la instalación.

"Una de las tareas a realizar es establecer un manual técnico de mobiliario urbano para la ciudad, donde algunas de las preguntas que se pretenden resolver son: ¿qué es lo que quiere la ciudad?, ¿cómo se debe emplazar? Para ello es necesario revisar detalladamente el Reglamento de Mobiliario Urbano que desde nuestro punto de vista, presenta serias lagunas, sin embargo, pensamos que con la discusión interdisciplinaria se enriquecerá.

"En cuanto a la importancia de la imagen urbana, hemos estudiado el caso de las paradas de autobuses, las cuales mejoraron su ubicación e iluminación, además de que ahora se encuentran plenamente identificadas, la gente sabe que ahí pasan rutas de microbuses y las redes de transporte público y concesionado. Esto ha servido para agilizar el tránsito en algunos puntos conflictivos de la ciudad.

"De acuerdo a lo establecido por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda, el mobiliario urbano tiene que estar emplazado en todos los puntos de la ciudad, sin importar si es una zona atractiva o no para la explotación comercial; en otras ciudades del mundo donde se ha instalado mobiliario urbano, las empresas han tenido éxito debido a que han ofrecido a los gobiernos locales emplazar el mobiliario en cualquier punto de la ciudad sin importar si es una zona atractiva o no para la explotación comercial".

*¿Desde cuándo existe el Reglamento de Mobiliario Urbano?*

Desde agosto del 2000 y es un reglamento que deriva de la Ley de Desarrollo Urbano.

*¿Qué repercusión ha tenido con las empresas y organismos reglamentar el mobiliario urbano?*

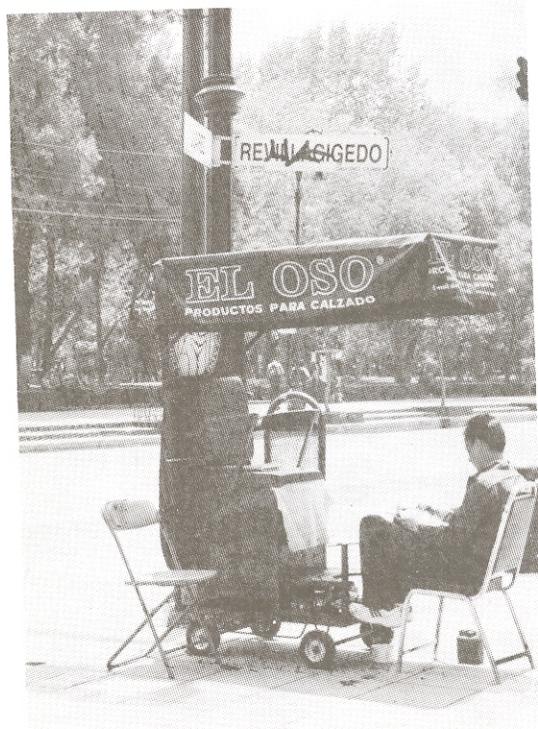
La primera situación que se presentó fue de escepticismo, en muchos casos las acciones del gobierno eran de carácter discrecional, esto debido que a partir de una relación prácticamente privada, los funcionarios determinaban qué tipo de muebles se tenía que usar y bajo qué condiciones. Lo que hemos hecho ahora es transparentar estas relaciones comerciales con las empresas que económicamente tienen la capacidad de diseñar, fabricar y emplazar mobiliario urbano. Otra situación, fue de resistencia, los empresarios estaban acostumbrados a no pagar derechos, ni vigilar el alumbrado, a no hacerse cargo de las condiciones de los emplazamientos. Los permisos administrativos temporales revocables que se están firmando con cada una de estas empresas, tienen condiciones de revocabilidad para el gobierno y sobre todo certidumbre en la inversión. Nosotros estamos a favor de la inversión privada en la ciudad pero con reglas claras: que el que invierte tenga pleno conocimiento de la inversión, pero que también se comprometa a cumplir con condiciones mínimas de mantenimiento y seguridad para peatones y usuarios de la vía pública.

*¿Cómo se va a manejar el emplazamiento del mobiliario en la ciudad de México, principalmente en las zonas donde hay inseguridad?*

Existen dos líneas de acción del gobierno: una tiene que ver con el corredor turístico-comercial Reforma, el cual se está impulsando ya con algunas acciones que iniciaron el año pasado; el otro es la recuperación del Centro Histórico por etapas, esto, debido a la complejidad social, económica y política de la ciudad y la República Mexicana. En el caso de Reforma, empezamos con mobiliario urbano sin publicidad, concretamente con una mejora en la iluminación. Existe otra área que no compete directamente a desarrollo y vivienda, sino que se trata de un asunto de servicios urbanos del gobierno y es el rebosamiento de áreas verdes, existe la posibilidad, en una primera etapa, de sustituir luminarias, bancas y botes de basura, pues los que están se encuentran en muy malas condiciones, en una segunda fase se considera renovar lo que ya está colocado, como son quioscos para revistas, expendios de billetes de lotería y puestos de flores.

También se contempla instalar algunos teléfonos de emergencia y conectarlos directamente a la red de emergencia 080, así como otras casetas que pudieran servir de apoyo para la policía que se encuentra en zonas turísticas.

En lo que corresponde al Centro Histórico, se intenta comenzar con un programa primero de 33 manzanas para posteriormente aumentarlas, con el fin de abarcar toda la zona. En otras ciudades de México y del mundo, se ha desarrollado este proyecto, con base en esa experiencia intentamos



hacer lo mismo; uno de los objetivos de este desarrollo es lograr el menor número de mobiliario urbano posible, principalmente porque las banquetas son estrechas. Lo ideal sería establecer con voceadores, boleros y responsables de telefonía pública, la posibilidad de que en los comercios existentes, desarrollen sus actividades y así, tener el menor mobiliario posible para el disfrute de sitios patrimoniales, para caminar, tomar fotografías, en fin, para que el turismo disfrute del Centro Histórico.

También hay una propuesta para lo que ya esté emplazado se modernice y así comprometer a las empresas a que sustituyan la totalidad de muebles que tienen instalados.

*Respecto a la señalización y nomenclatura de las calles de la ciudad de México, hay áreas en donde no existen y otras en donde no se ven los nombres, ¿qué se está haciendo al respecto?*

De acuerdo a la sesión de la Comisión Mixta se estableció, con especialistas participantes, criterios en la nomenclatura de las calles, lo que se obtuvo como resultado fue una propuesta de placa de nomenclatura que cumple con todas las características que señala el Comité de la Nomenclatura, esta placa está laminada y tiene un espacio muy pequeño para patrocinio, esto significa que el gobierno del DF, por medio de la Secretaría de Desarrollo y Vivienda, fabrique entre cinco mil y siete mil placas al año, pues se requieren cerca de cuatro mil de ellas al año, con este pequeño patrocinio y respetando lo establecido para estas nomenclaturas, lograríamos en un corto periodo elaborar las placas necesarias para cubrir esta urgente necesidad. Una de las quejas de los comités vecinales que participan en estas acciones de seguridad pública, así como de los policías, es que se les dificulta encontrar una dirección debido a lo anterior.

Otro aspecto importante fue la experiencia del gobierno del DF en la entrega de placas para los vehículos de la ciudad de México, tanto el correo de CEPOMEX, la Secretaría de Transporte y Vialidad y la gente que participó en la dotación de estas placas, tuvieron graves problemas debido a que en muchos de los casos no se pudo concretar la entrega porque no encontraban las calles, por lo que se pretende que este patrocinio dignifique el asunto de la nomenclatura, es decir que sea posible llegar a más calles en menos tiempo, además estaremos reconociendo que las empresas de la iniciativa privada se comprometen con los habitantes de la ciudad de México.

*Algo que también preocupa a los habitantes de la ciudad de México son los anuncios espectaculares, ¿qué acciones se están implementando al respecto?*

Existe un reglamento de anuncios vigente desde 1999, el cual se deriva de la Ley de Desarrollo Urbano y señala claramente las restricciones que hay al respecto. Este reglamento incluye 16 planos de zonificación, uno por cada delegación, éstos señalan per-

fectamente las zonas restringidas y las permitidas para la colocación de anuncios; el problema con los anuncios espectaculares es que fue un negocio que se ha consolidado a partir de una anarquía, es decir, los anuncios se instalaron sin licencia ni permisos y fueron aumentando, después surgió una competencia desleal entre ellos, cada vez eran más grandes y se encontraban en todas partes; desde el año pasado el jefe de gobierno mediante el bando número 19 estableció el cumplimiento del Reglamento de Anuncios, al cual se le hizo una modificación para que la Secretaría de Desarrollo Urbano verifique con base en la Ley de Verificación Administrativa la colocación de los mismos en las vialidades primarias. Desde

que se dio a conocer esta ley y hasta la fecha, han sido retirados anuncios (incluyendo los del gobierno del DF) de la vía pública que no estaban en propiedad privada, así como en camellones, banquetas y puentes peatonales. Como ejemplo tenemos al Instituto de Cultura, debido a que no tiene presupuesto para algunas de sus acciones, utilizaban estructuras en muy mal estado, por lo que las tuvimos que retirar porque pensamos que es necesario primero ordenar la casa para tener autoridad moral y así comunicar a los predios privados, a los dueños,





que no es posible colocar publicidad exterior anárquicamente. Todo esto ha sido un asunto muy difícil, porque como señalé anteriormente, es un negocio que se ha ido consolidando económicamente por lo que nos enfrentamos a un gremio reconocido por CANACINTRA y CANACO, donde hay mucha resistencia pues es un negocio que para estos empresarios funciona de forma cómoda, ya que rentan un pequeño espacio en una propiedad privada, construyen un monstruo espectacular y explotan su publicidad.

En un segundo conteo, se han retirado más de 100 anuncios espectaculares, aproximadamente son ocho mil registrados, ubicados en vialidades primarias, de los cuales cinco mil tienen atribuciones directas con la Secretaría. El censo se avocó en las vialidades donde más concentraciones había, específicamente en el periférico y de allí se retiraron 100. En este censo también se detectó que hay más de 150 espacios vacíos.

Se trabajó en una etapa de sensibilización con las empresas que se anuncian, con el objetivo de que tuvieran conciencia de la contaminación visual que genera este medio de publicidad, asimismo, se les ofrecieron alternativas; parte de la tarea que nos dejaron estas reuniones con los empresarios fue el ofrecimiento que les hicimos de anunciarse en mobiliario y algunos de ellos ya han sido autorizados. Otros proyectos que se han desarrollado en la ciudad son los espacios publicitarios en el metro, cuyos permisos administrativos son de carácter temporal-revocable, esta concesión ya se le otorgó a una empresa; en dicho espacio existirán 70 mil lugares para publicidad, incluyendo el interior de los vagones, esto no quiere decir que la imagen institucional del metro vaya a sufrir modificaciones, el metro seguirá siendo naranja por fuera.

Por otro lado, estamos en un proceso de licitación con la red de transporte de pasajeros que son aproximadamente un mil 200 autobuses, así como con el sistema de transporte eléctrico: tren ligero y trolebuses, en todos ellos se está contemplando colocar publicidad, en el caso del tren ligero se está examinando poner anuncios en sus estaciones. A través de estos pequeños pasos, se ha podido garantizar a los que se anuncian, que hay mobiliario urbano que tiene utilidad en la ciudad y que la manera de poder pagar este mobiliario es explotarlo con publicidad, algunos empresarios ya se han unido a este proyecto y otros están por sumarse.

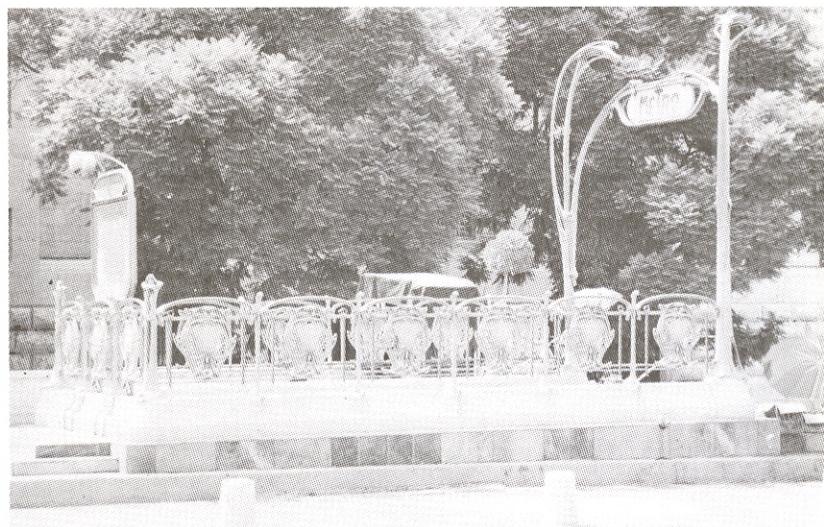
Con los dueños de las estructuras hemos tenido diversas mesas de trabajo, inclusive agotamos una tregua que se les dio por varias semanas, pero no hubo acuerdos sustantivos, pues no quieren retirarse de estas vialidades, se les ofreció paradas de autobús para sus anuncios a pesar de que dos mil 500 de los siete mil que existen, ya están emplazados. De esta manera se pueden sustituir los anuncios espectaculares anunciándolos en mo-

biliario urbano, y éstos proporcionan utilidad al ciudadano, llegar a estos acuerdos ha sido difícil pues nos enfrentamos a núcleos que se consolidaron económicamente y que ahora se presentan como víctimas de las decisiones del gobierno; estos empresarios han puesto anuncios en donde dicen que les vamos a quitar empleo a 50 mil personas; con diversos documentos presentados por ellos mismos, hemos verificado esta situación y no es cierto, comprobamos que no tienen ese núcleo de empleos, ni directos ni indirectos. Nosotros estamos en la mejor disposición de seguir dialogando, tomando en cuenta que hay instrumentos normativos como el Reglamento de Anuncios, el cual incluye los planos de unificación y restringe a muchas zonas de la ciudad; algunos de ellos no respetan las distancias o el tamaño de cartelera que establece este reglamento.

Continuando con los espectaculares, la lucha se ha dado desde el gobierno, estamos convencidos que nos asiste la razón, hemos tenido la aceptación de este proyecto por parte de la ciudadanía, de los colegios académicos, de urbanistas, arquitectos, diseñadores, etcétera, quienes han opinado que se requiere poner orden en los anuncios espectaculares, pensamos que tendremos resultados dentro de unos meses. Gracias a las sanciones que establece el Código Financiero de Violación, la falta de licencias y pagos de derechos, ganaríamos esta batalla, estamos peleando porque una ciudad con riqueza arquitectónica y cultural como la nuestra, logre una mejor concepción de la imagen del espacio urbano.

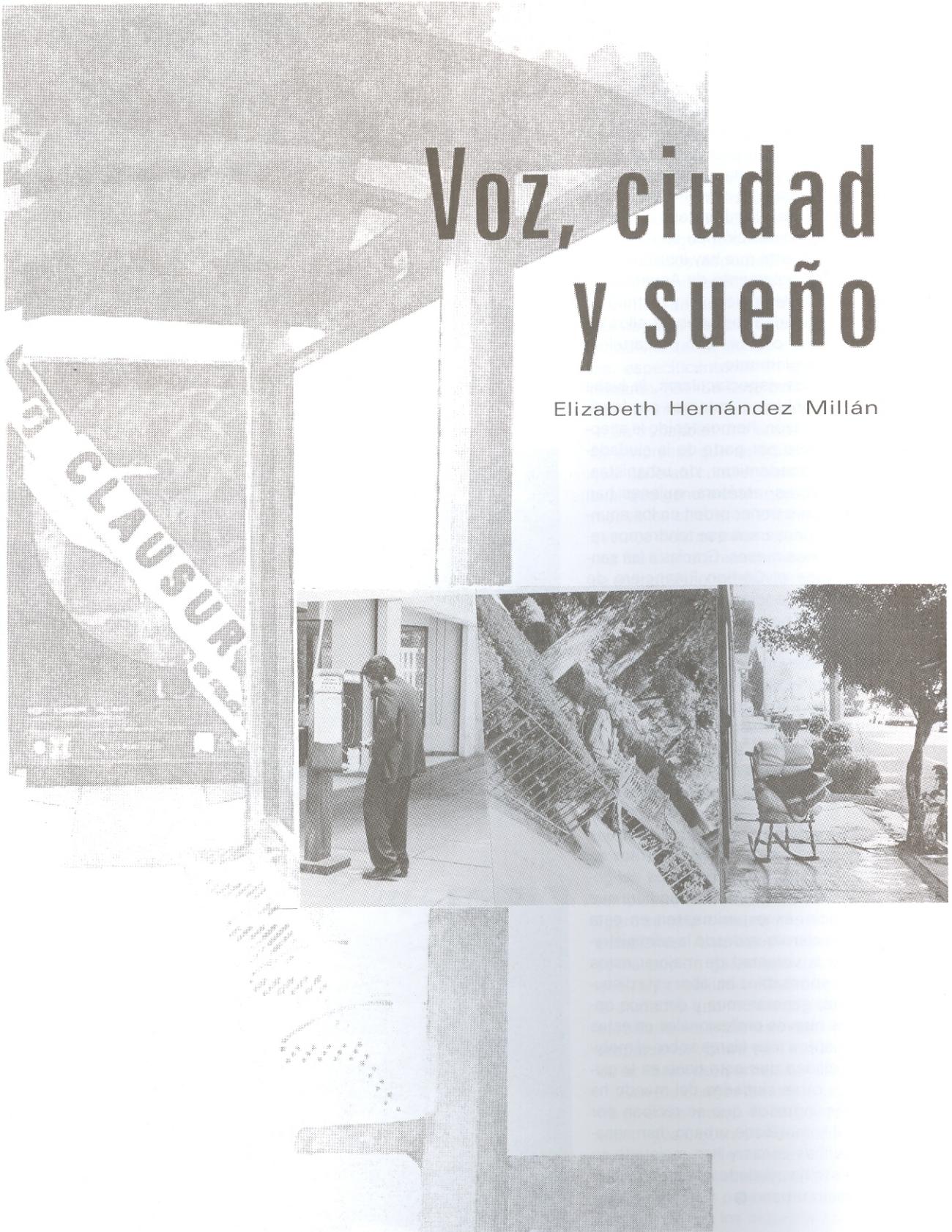
Por último, *¿tiene algún mensaje que quiera transmitir al ámbito académico, a los alumnos de la escuela de arquitectura del Politécnico?*

Estamos muy agradecidos con el Instituto Politécnico Nacional por participar en la Comisión Mixta, sabemos que al interior de la comisión se podrán ir dando discusiones que enriquecerán las políticas sobre mobiliario urbano. Participantes de la comisión, especialistas y dependencias del gobierno, creemos que es una oportunidad para que las futuras generaciones experimenten en esta materia. Que quede claro que desde la administración pública existe la voluntad de mejorar estos espacios, somos responsables en abrir esta discusión colectivamente, generaremos y daremos opciones para que los nuevos profesionales en estas áreas, tengan conceptos muy claros sobre el mobiliario urbano y la utilidad que esto tiene en la ciudad de México. En otras ciudades del mundo ha funcionado que los ingresos que se reciben por explotar publicidad y mobiliario urbano, han sanado finanzas en muchas zonas y han mejorado su imagen urbana y esto ha ayudado a tener un mejor concepto del espacio urbano ☺



# Voz, ciudad y sueño

Elizabeth Hernández Millán



¿  
go  
De  
qu  
la  
me  
res  
  
tur  
esc  
ena  
ces  
  
ma  
de  
  
has  
  
vid  
car  
  
fía,  
  
A  
vien  
van  
  
F  
vist  
te,  
  
K  
que  
idio  
aud  
vía  
  
D  
hist  
anu  
ante  
  
A  
San  
tori  
algo  
  
F  
más  
pob  
ni u  
zanc  
  
F  
y ve  
due  
de e

¿ Cuántas historias esconde una banqueta? Hablo del otro mobiliario, de aquel que es testigo de vidas. Hablo de esta inmensa ciudad, de sus kioscos, sus luces, sus juegos, de los muebles urbanos que a todos nos pertenecen. De las protagonistas bancas, de las paradas de autobuses que se transforman en escudo contra la lluvia. Del sillón en la azotea y la silla que resguarda una tiendita. Hablo de las mezclas de sensaciones que tiene un parque, de sus olores, texturas, colores, de los desengaños que guarda.

Vivimos con los árboles como esculturas, con las esculturas como si no fueran nada. Nos encontramos en cada esquina con la caseta telefónica que acumula nombres de enamorados, cuyas historias no sabemos, pero que a veces imaginamos.

Guardamos en la niñez resbaladillas, sube y bajas, pasamanos descoloridos y policromados, columpios de llanta, de madera vieja, mecate raído.

Nombro al farol, lugar común de canciones, películas y hasta símbolo de la tristeza.

Cancha de futbol dominguero. Casas donde oscila la vida y la muerte debajo de los puentes, construidas con cartón y telas viejas.

Letreros al revés o improvisados con faltas de ortografía, pretexto para un chiste.

Aludo a la Alameda y a la Plaza de Coyoacán que se convierten en pista de baile y las nubes grises de smog las observan y después se van... Se van...

Puestos de periódicos, bibliotecas al aire libre, donde he visto el cuerpo más perfecto y la deformación más aberrante, el encabezado más genial y mil veces el mismo título.

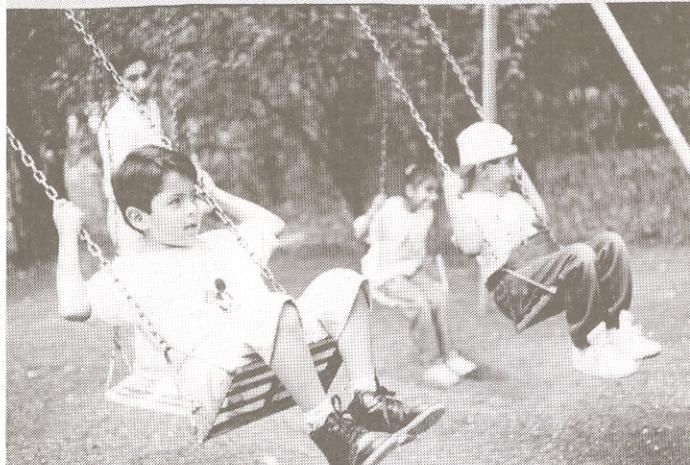
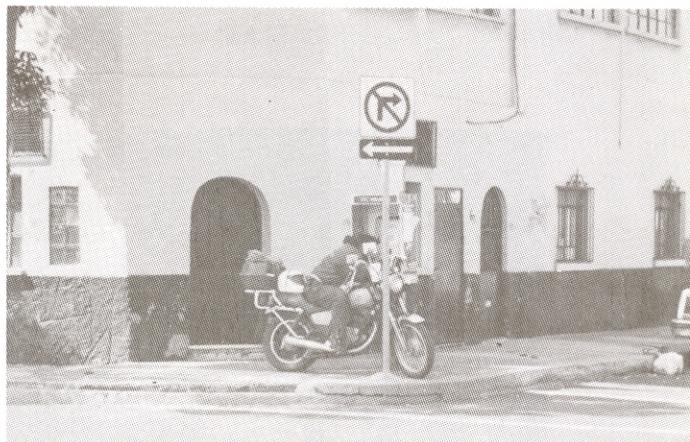
Hablo de guacales ocupando el lugar de un auto, porque también eso es parte de nuestra cultura, de nuestra idiosincrasia y es folklore y a veces poesía. Del Zócalo como auditorio, del piso pintado con gis para jugar avión, ¿todavía los niños se divierten con ese juego?

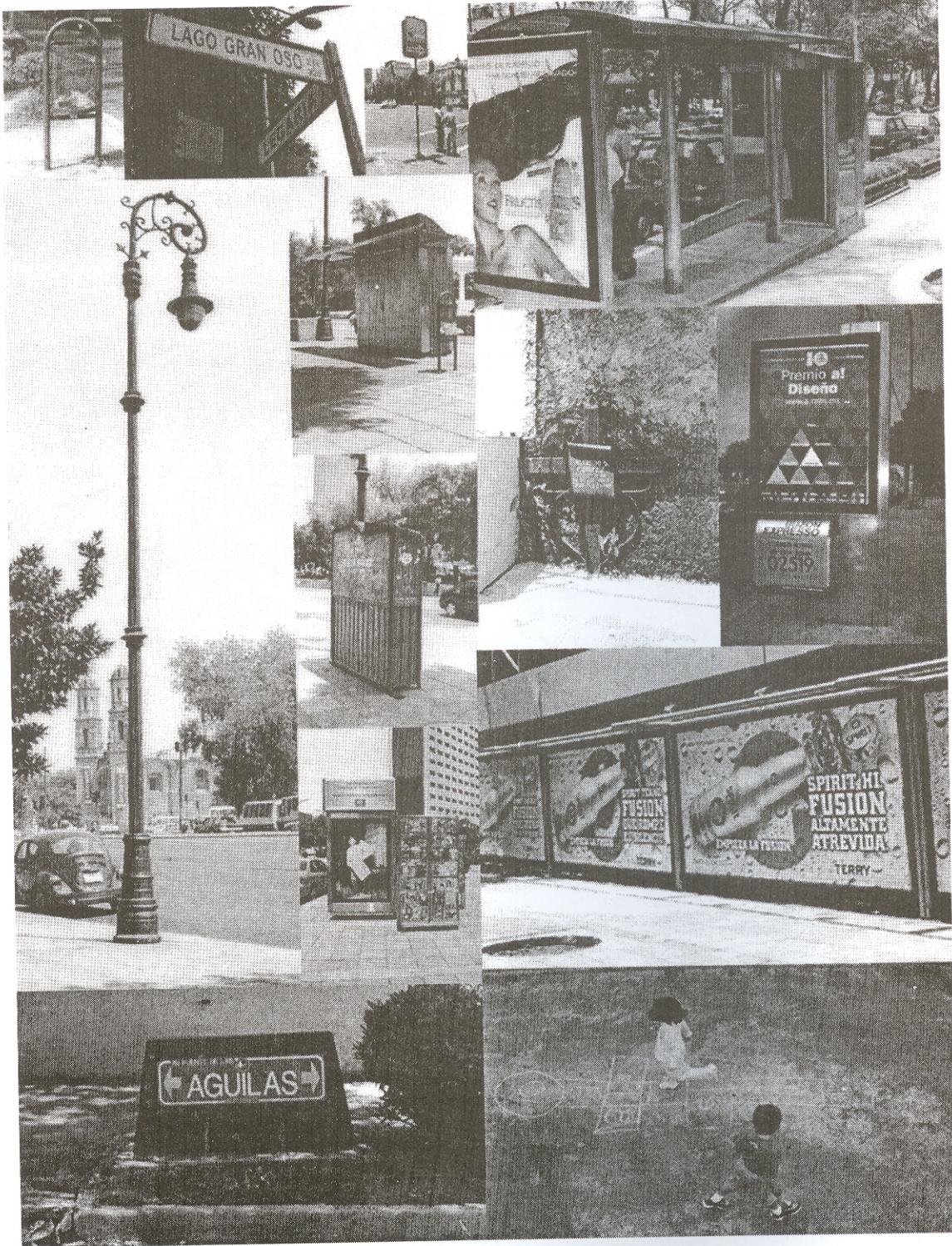
De los puestos de flores, entregadas tantas veces a una historia que se repite como la basura de los botes. De los anuncios que se contradicen y donde rebotan tantas miradas antes de un choque.

Altars para la Virgen envueltos con la fe de los devotos. Santas cruces en el terreno donde alguien murió. Del escritorio público donde se anuncia una vida y el término de algo, las buenas y las malas.

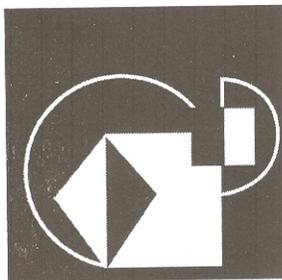
Porque somos parte del mobiliario andante, portando máscaras entre la multitud y multitud que es población y población que es esta ciudad, donde dicen que ya no cabe ni una pelusa, pero siguen entrando los ruidos, musicalizando este escenario que nadie podría montar a detalle.

Porque todo ello es contradicción y encuentro, misterio y verdad, sueño y realidad. Me atrevo a hablar por los que duermen en las bancas, quienes seguramente saben más de esto que yo... ☺









## Arquitectura de servicio

# Pedro Ramírez Vázquez

**S**ímbolos que emergen en el paisaje, construcciones que identifican a México y a su historia: la Basílica de Guadalupe y el Estadio Azteca, creaciones que nos gusten o no, forman parte de la esencia de lo mexicano: fuerza y sencillez. Dos sitios de la ciudad y del país que son referencia inevitable para los de aquí y los de allá. Dos lugares, alegorías en el paisaje de un creador: Pedro Ramírez Vázquez.

El arquitecto para quien lo más importante no es la función sino el destino de las edificaciones. Ramírez Vázquez asegura que no ha caído en la tentación de la arquitectura de autor, pero cree fervientemente en la arquitectura de servicio.

Con la sabiduría que le ha dado el ejercicio arquitectónico y su experiencia en la vida, Ramírez Vázquez compartió generosamente su tiempo y conocimientos con la sencillez, fuerza e intensidad que le caracteriza. A continuación la plática que realizó en la ESIA, unidad Tecamachalco, durante los festejos del 3 de mayo "Día de la Santa Cruz":

"Acumular años no es mérito personal, son accidentes, han sido muchos años. La variedad en mi ejercicio profesional, se deriva de un país en el que tuve la fortuna de nacer en la época que brindaba muchas oportunidades para ejercer una profesión. Los tiempos económicos cambian, también la tecnología, pero el sentido de responsabilidad en un ejercicio profesional es fundamental; el servicio del arquitecto, es lo que aprende y acumula, pues es simplemente un traductor. La arquitectura no es sólo habilitación de espacios para que allí el hombre desarrolle su vida.

"En un país tan vasto como el nuestro con variedad de climas y diversas facetas culturales, las oportunidades son siempre numerosas, sin embargo esto cambia en la época en que el país no tiene el desarrollo económico que debiera tener y por lo tanto se van acumulando carencias.

"El arquitecto es un profesional de servicio, en la medida en que respeta y se sujeta al conocimiento técnico y a las posibilidades económicas de todo lugar, él es quien aporta soluciones. La arquitectura se habita, se usa; por eso no soy de los que considera que el arquitecto pudiera concebirse como artista, no es su finalidad fundamental. Si actúa con verdad en el análisis de las soluciones, lo más factible es que el resultado de ese conjunto de verdades produzca belleza, pero será su responsabilidad investigar, siempre a profundidad, lo que requiere el usuario de acuerdo con la técnica y los recursos económicos existentes.

"Éste siempre ha sido mi enfoque central en el ejercicio de mi profesión. El destino me ha permitido tener experiencias vastas dentro de nuestro territorio, en otros lugares y con otras culturas, he tenido la oportunidad de realizar obras en el tercer



"Lo que me interesa es que se reconozca el destino de la arquitectura".

mundo rural, lo mismo en América Latina como en algunos sitios de Asia. Gracias a México me fue posible responder a encargos en diferentes posturas y niveles técnicos.

"En la época que Jaime Torres Bodet fue secretario de Educación y Gustavo Baz estaba al frente de la Secretaría de Salubridad, se atendió a detalle y con gran visión, los dos grandes problemas de México: salud y educación. En la planeación nacional para la educación y la salud estuvo al frente el arquitecto José Luis Cuevas Pietrasanta, apoyado por el arquitecto José Villagrán García, sólo en el área de salud. Fue entonces cuando se creó el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE).

"En esa época había en total 300 arquitectos en México, naturalmente los de mayor prestigio y éxito eran pocos, por lo que fue necesario recurrir a los jóvenes arquitectos y así, viajo a Tabasco. Era 1944 y no había luz eléctrica en Villahermosa, sino hasta después de seis meses, tampoco había mucho transporte, tal vez algunas 'trocas' pequeñas, así que nos trasladábamos a caballo o en cayuco y en algunas ocasiones se podía viajar en avionetas fumigadoras. Todo ello no fue pesado sino muy formativo.

"Después de varios años, en el gobierno de López Mateos y con una situación económica diferente en el país, se atendió la construcción rural, no sólo en el aula sino también en la casa del maestro.

"Ahora se escucha mucho hablar de ecología y la definición de Vitruvio no ha sido superada: 'el arquitecto debe de ser profundo conocedor de su medio, del hombre al que sirve y dominar su oficio'".

## La otra globalización

"Existe otro tipo de globalización: la técnica, la cual debemos apoyar porque mientras más se sabe, mayores recursos se tienen, tanto para trabajar como para crear, y la creación se nutre del conocimiento, la responsabilidad está presente cuando nos estamos formando, al acumular conocimientos técnicos, del medio y del país a profundidad. Es en el conocimiento global en el cual tenemos que profundizar para encontrar elementos y crear nuevas soluciones, para dar enfoques innovadores a la técnica, pero sin endiosarla".

## Devoción y arquitectura

"La Basílica de Guadalupe es un caso muy claro de análisis de factores específicos y puntuales. La Basílica es un templo de devoción nacional, requiere de una gran capacidad. En cuanto a lo físico-cuantitativo, tiene que ser grande para que así responda a la demanda de la gran devoción. Resulta que el sitio lo decidió la 'usuaria', fue la Virgen de Guadalupe quien dijo 'aquí, aquí la quiero'.



Rocío Urbán Carrillo, Pedro Ramírez Vázquez, Isaac Muñoz Galindo y Efrén Garrido Téllez.

"El cerro del Tepeyac es muy sólido, su capa resistente desciende y es en esa capa resistente del terreno que se va deslizando; hay un momento en que la iglesia está construida sólo en un área, hay que aumentar y sumarla, entonces vienen los movimientos, se quiebra, y a mí me tocó la responsabilidad de aquel mal momento, hubo que cortarla (la Basílica), para que cada parte se moviera independientemente de acuerdo a la mecánica de suelos, hubo de restaurarla, pero en ese momento, con el fin de evitar un colapso en las columnas que habían en esa nave, fue necesario aumentar su dimensión para que la columna, al irse inclinando, no pasara del tercio y resultara un colapso.



"Creo en la arquitectura de servicio".



Esencia de lo mexicano: fuerza y sencillez.

"Como encargo arquitectónico nadie me encargó el proyecto de la Basílica. En los años setenta leí en el periódico que González Flores, gran ingeniero mexicano, decía: '...hay que pensar en una nueva Basílica porque aquí no se podrá hacer en virtud de los problemas del subsuelo...', como en aquella época no había trabajo profesional suficiente pensé: algún día habrá algún encargo, algún concurso; entonces comenzamos a estudiarla sin que nadie convocara su construcción. Uno de los aspectos que analizamos fueron las enormes peregrinaciones que quieren ver de cerca la imagen de la Virgen, por lo que los devotos representan flujos tremendos. Debido a lo anterior surgió la idea de realizar un circuito con flujo constante para ver a la Virgen sin interrumpir la misa. La dimensión y quien decide cómo opera un centro religioso es el Papa, él es quien modifica la liturgia, ordena que el sacerdote actúe de frente y no de espalda; vuelve a la idea de la asamblea cristiana, y ya como asamblea multitudinaria, es necesario lograr una superficie circular; posteriormente surgió otro determinante: hacerla así, pero para 10 mil personas, finalmente se hizo para 12 mil fieles.

"Hay que apoyar la construcción hasta la capa resistente, la cual va bajando, y el sitio donde se puede construir está a 32 metros de profundidad. Esa gran área que requiere el templo no es posible cimentarla a tal profundidad, no, es todo el dinero del mundo. Entonces, ¿cuál es el reto? El sistema constructivo que se pudo adoptar para concentrar en la mínima superficie el máximo de carga, y ese máximo de carga cimentarlo a 32 metros de profundidad, fue la carpa, la que es un mástil en el cual se cuelga toda la cubierta, la mayor parte de la carga se envía a ese mástil, y con ello sí es posible cimentarla a esa profundidad. Y se presentó otra in-

cógnita, ¿no tiene cúpula, ni bóveda? Tendría que ser un mástil, pero no al centro (ya que interrumpiría), hay que hacerlo desfasado, de esta manera se compensaron las cargas; fueron siete pisos de concreto para dar equilibrio en la parte posterior, así como todos los servicios.

"Al ver el proyecto, el gran obispo vanguardista y valioso, Sergio Méndez Arceo, me dijo: 'es absurdo, arquitecto, está usted ignorando los grandes valores de la arquitectura del barroco y esto, pues es una carpa y no tiene nada que ver con un templo'. Y ello me dio la oportunidad de hacer una reflexión: la cúpula y la bóveda son una expresión mística, ayudan a la devoción en alguna forma, porque en cuanto a espacio religioso, ¿cuál fue el primer espacio religioso?, ¿en dónde anduvo Moisés como peregrino?, en carpas y la Basílica es una iglesia de peregrinos".

### La "X" de México

"El Pabellón de México en Sevilla, España, se construyó con motivo del Encuentro de Dos Mundos y el Quinto Centenario del Descubrimiento de América. Así que en el planteamiento para edificar el Pabellón habían dos personajes indiscutibles: México y España. El edificio de México debía tener una expresión clara en cuanto a su presencia, y encontramos varias formas de expresarlo con gran impacto. México es el único país que tiene en su nombre una 'equis'. En la primera etapa de la colonización en México, en la que se iban adaptando los nombres locales con los españoles, la 'j' se expresaba con 'x'; posteriormente en el siglo XVIII, XIX, etcétera; acabaron habituándose a México con 'j'. Fue por ello que vimos que esa era la oportunidad de demostrar en España que México se escribe con 'x'. Así que el eje del proyecto fue una 'x' de 20 metros de altura como vestíbulo. Nuestro pabellón se destacaba por la gran 'x' y por el tratamiento volumétrico a gran escala pero con criterios plásticos de la arquitectura maya como la presencia del tezontle y la vegetación para que a nadie le quedara duda que ahí estaba el otro mundo: México. El contenido se basó en utilizar el máximo aprovechamiento de los medios audiovisuales, todo absolutamente dinámico, para que en un lapso de 18 minutos se hiciera todo el recorrido sobre el proceso cultural-histórico de México, lo que permitía dar, cada 15 minutos, el acceso a 200 personas para que circularan constantemente, por lo que recibimos a más de tres millones de visitantes".

### Construcciones en Suiza

"Es de interés profesional en muchos aspectos: el museo olímpico y un edificio de oficinas. No hubo en ninguna etapa de la construcción del Museo Olímpico, retraso alguno, todo fue 'suizo', exacto,

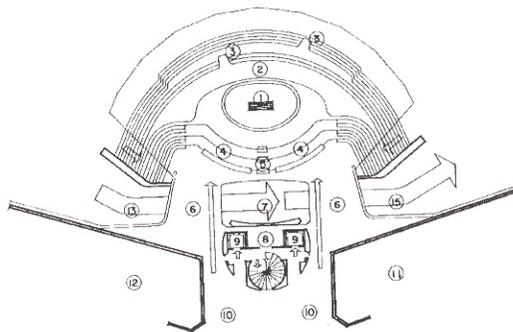
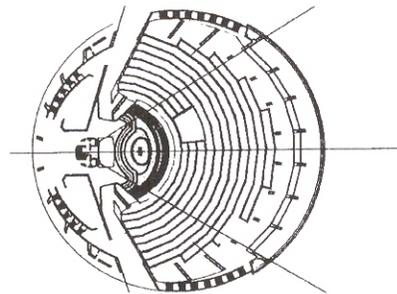
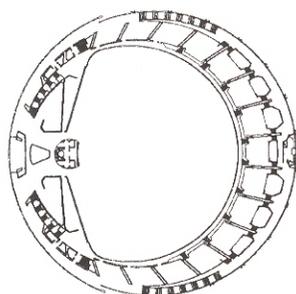
preciso, fácil de comprenderse, porque la economía de ese país que tenía el 0.8 por ciento de inflación al año, pues no tenía ninguna importancia. La normatividad en Suiza es interesante (nuestro país siempre será ciencia ficción). Primero el Comité Olímpico propuso construir su museo y sus oficinas y después se sometió a votación y se publicó en la gaceta, documento que todas las personas reciben y leen. Más tarde se planteó la votación (cada 15 días hay una votación), existen buzones en donde cada quien deposita su opinión, nadie hace mal uso del mismo, y se aprueba, una vez aceptado se selecciona el sitio de la ciudad donde se va a construir y la zonificación posible. Yo pregunté por los espacios disponibles y lo que ellos sugerían, finalmente la respuesta fue: 'Eso lo fundamenta usted, usted escoge el lugar, nos dice por qué lo seleccionó y después se someterá a votación; si el propietario no lo quiere vender, ése no es su problema, si la votación es favorable el propietario lo tiene que vender y no puede especular más del 20 por ciento sobre el valor predial, y

el valor predial se actualiza cada dos años. Obviamente escogí el mejor lugar, es un área junto a un parque, frente a un lago, rodeado de hoteles de lujo con muchos jardines, un sitio ideal. En Suiza no hay empresas 'todistas' (como aquí en México), es decir que se dedican a diferentes asuntos, allá todas las empresas son especializadas".

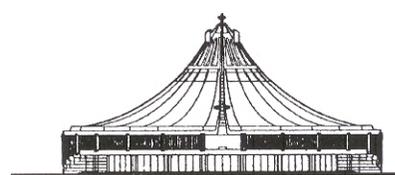
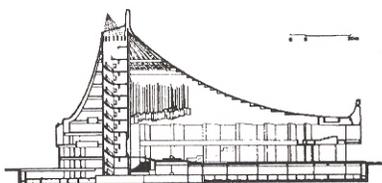
### No caer en la tentación

"Nunca he pretendido caer en la tentación de dejar huella como la deja un pintor; en arquitectura lo que me interesa no es que se reconozca al autor sino que se reconozca su destino".

Nadie quiere dejar el recinto, a pesar del calor, los asistentes escuchan con interés, las preguntas se quedan en pequeñas papeletas, pero los alumnos y profesores quieren aprovechar al personaje. Finaliza la charla y el público se amotina para la foto o la rúbrica. Empieza el vaivén de personas y el personaje al centro, Pedro Ramírez Vázquez: el arquitecto ☺



1. Altar mayor
2. Presbiterio
3. Ambón
4. Coro
5. Sede
6. Coro cantores
7. Vacio del paso de peregrinos
8. Camarín de la Virgen
9. Elevador
10. Sacristía
11. Capilla del sagrario
12. Capilla doméstica
13. Rampa de acceso de peregrinaciones
14. Rampa de salida de peregrinaciones
15. Baja de criptas



# Reflejos arquitectónicos

Filippo Brunelleschi (1377-1446)

**F**ue el primero y el más importante arquitecto renacentista de Florencia, además de uno de los pioneros (junto con Donatello en la escultura y Masaccio en la pintura) del arte del Renacimiento. Entrenado al principio como orfebre y escultor, se orientó más tarde hacia la arquitectura. Estudioso de la antigüedad clásica greco-romana, encontró que la arquitectura clásica le ofrecía la oportunidad de resolver problemas técnicos que la ingeniería y la construcción planteaban.

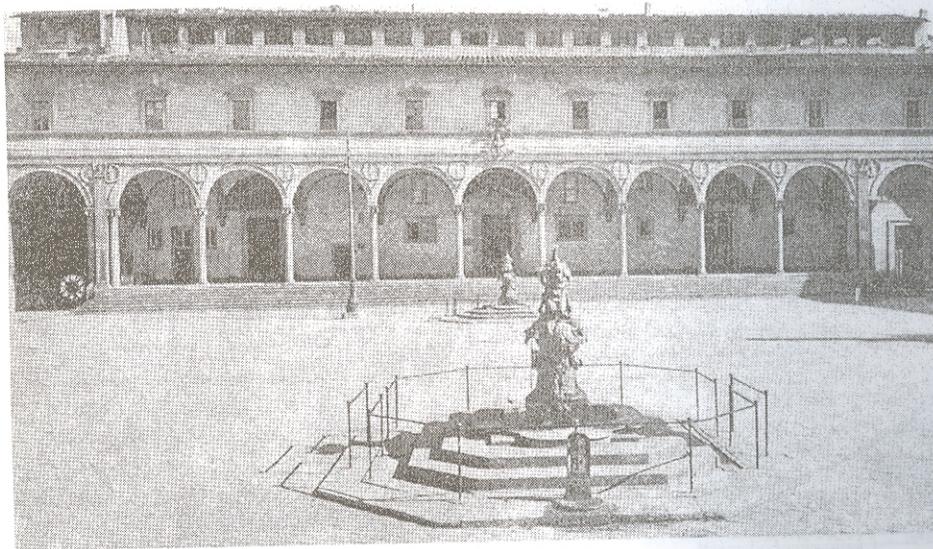
Como arquitecto, Brunelleschi ocupa en la historia del arte un lugar preponderante. En sus edificios aparecen, por primera vez, las características que definen la arquitectura del Renacimiento.

Siempre preocupado por resolver problemas de orden técnico, fue el primero en formular la aplicación científica de la perspectiva lineal en arquitectura. Este principio estaba siendo investigado por Donatello en la escultura, y Masaccio habría de aplicarlo después a la pintura. Las obras de estos tres artistas y sus teorías, codificadas científicamente por Leone Battista Alberti en sus tratados, constituyeron las bases sobre las que se desarrollaron las artes plásticas en la Florencia del siglo XV.

La mente científica de Brunelleschi y el insaciable deseo de saber, lo llevaron a emprender numerosas investigaciones, así como a ocuparse de la resolución de problemas de estática, ingeniería, hidráulica, matemáticas, dinámica y tiempo. Diseñó, además, relojes e inventó diversos tipos de maquinaria para la ingeniería y la construcción.

Brunelleschi, hijo de un notario de buena posición económica, nació en Florencia en 1377, donde inició su carrera como escultor. Sus primeras obras parecen ser las estatuillas de los profetas del altar de plata de la Catedral de Pistoia (1399). En 1401 participó, con Lorenzo Ghiberti, Jacopo Della Quercia y otros escultores, en el concurso para la ejecución de la puerta del Baptisterio de Florencia. Su espléndido panel *El sacrificio de Isaac*, en el que aparecen elementos renacentistas, sobrevive, junto con el Ghiberti (más conservador), el cual ganó la competencia. Mucho se ha escrito sobre estos dos paneles, y la decisión del jurado parece enigmática. Desilusionado, Brunelleschi abandonó la escultura para dedicarse a la arquitectura.

Texto extraído de la Enciclopedia Biográfica Universal. Ed. Promexa, vol. 7.



Hospital de los Inocentes. Florencia, Italia 1419-1424. F. Brunelleschi.

Sus primeras obras arquitectónicas importantes se encuentran en Florencia, y fueron construidas a partir de 1418: una capilla en la Iglesia de *San Jacopo Sopr Arno* (destruida); Capilla *Barbadori*, en Santa Felicitá (destruida en parte) y el *Palazzo di Parte Guelfa* que, iniciado hacia 1420, se convirtió en el modelo de los primeros palacios renacentistas.

En sus investigaciones, Brunelleschi había descubierto las leyes que gobiernan la perspectiva lineal, conocidas y aplicadas por los griegos y los romanos, habían sido olvidadas durante la Edad Media. Éstas consisten en el uso de un solo punto de fuga, que parece alejarse, y hacia el cual convergen todas las líneas dibujadas en el mismo plano. Este concepto, junto con el que gobierna las relaciones entre un espacio dado y los objetos que se encuentran en él, y que deben ir disminuyendo de tamaño a medida que se alejan, fueron demostrados por Brunelleschi, que pintó y exhibió varios cuadros representando las calles de Florencia.

El impacto de estos descubrimientos y su demostración práctica, proporcionaron un enorme avance en las técnicas de las artes plásticas. En su *Tratado de Pintura* (1435), Leone Battista Alberti, expuso y codificó esos principios, asegurando así su difusión y rindiendo homenaje a Brunelleschi.

En 1419, Brunelleschi diseñó el *Hospital de los Inocentes* de Florencia, considerado el primer edificio renacentista. La fachada era algo totalmente nuevo en Florencia. Su planta baja está formada por amplios arcos sostenidos por delgadas columnas corintias y adornadas, en cada espacio de los arcos, con medallones en terracota policroma (ejecutados por Andrea Della Robbia). Un delicado arquivado divide la planta baja del primer piso, cuyo muro, de gran sobriedad, se ve interrumpido por ventanas muy espaciadas que, coronadas por pedimentos triangulares huecos, corresponde exactamente a los arcos de la planta baja. Inspirándose en la arquitectura románica de Toscana y en la Roma antigua, Brunelleschi logró en esta obra la síntesis de equilibrio, sobriedad, medida y proporciones que habrían de caracterizar sus conocimientos sobre la arquitectura clásica, realizó una magistral cúpula coronada por una hermosa linterna octagonal. En 1348 diseñó su interior, con nichos y columnas corintias colocadas en pares. Considerada como su obra maestra, esta cúpula es un alarde de virtuosismo técnico y una pieza de sorprendente belleza y armonía.

Estas obras establecieron a Brunelleschi como el más eminente arquitecto de Florencia, y la familia Medici le encargó la construcción de la "Antigua Sacristía" y la "Basílica de San Lorenzo" (la nueva sacristía sería, más tarde, obra de Miguel Ángel).

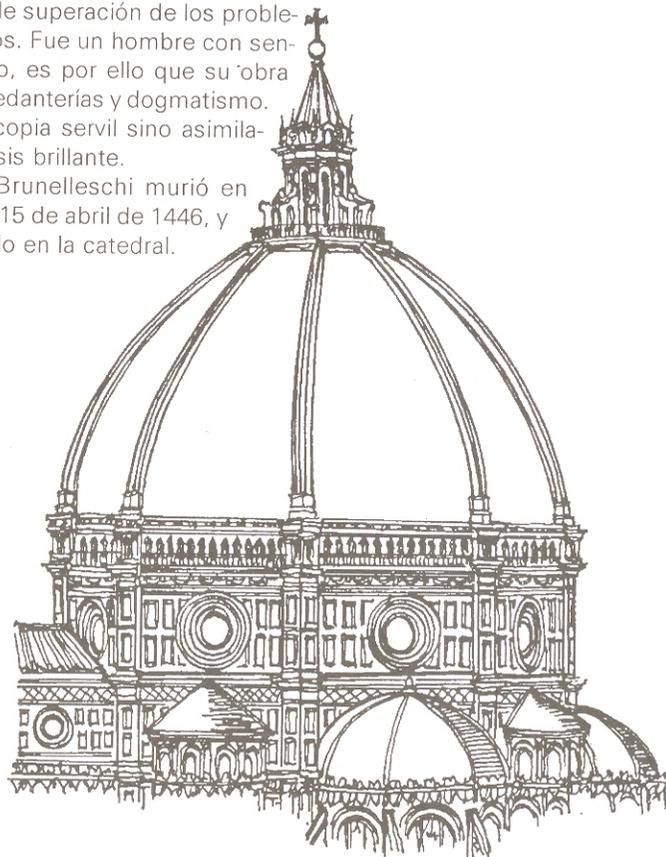
Las últimas obras de Brunelleschi fueron las iglesias de *Santa Maria degli Angeli* (1432) y *Santo Spirito* (1436), así como *La Capilla Pazzi* en la iglesia de *Santa Croce* (c. 1442).



Iglesia del Santo Spirito. Florencia, Italia. 1436-1482, F. Brunelleschi.

Una de las características más importantes de la obra de Brunelleschi fue que su adopción y asimilación de los elementos clásicos se basó en un genuino interés por los métodos de construcción y el deseo de superación de los problemas técnicos. Fue un hombre con sentido práctico, es por ello que su obra carece de pedanterías y dogmatismo. Nunca fue copia servil sino asimilación y síntesis brillante.

Filippo Brunelleschi murió en Florencia el 15 de abril de 1446, y fue enterrado en la catedral.



Cúpula de la Catedral de Florencia, Italia, 1420-1436. F. Brunelleschi.

## Andrea Palladio (Andrea di Pietro della Góndola 1508-1550)

Dentro de la arquitectura del siglo XVI destaca el nombre de Andrea Palladio, quien no solamente fue el más grande arquitecto del norte de Italia, sino uno de los artistas que mayor influencia ha ejercido en todos los tiempos. Su arte, inspirado por un lado en Venecia y por el otro en Bramante y Miguel Ángel, posee elementos de la corriente Manierista, tan de moda en la Italia de su época. Palladio fue un estudioso amante de la antigüedad clásica y un teórico que deseaba encontrar las proporciones armónicas, el espíritu y el esplendor clásico. Belleza, claridad lineal, regularidad de proporciones, equilibrio y medida, fueron resultados de sus esfuerzos. Su obra, que puede considerarse una síntesis de la arquitectura del Renacimiento, impuso el clasicismo en Europa durante más de 300 años.

Andrea di Pietro della Góndola nació en Padua, el 30 de noviembre de 1508. Inició su carrera como albañil y maestro de obra. De niño fue aprendiz en el estudio de un escultor y hacia 1524, se estableció en Vicenza. Toda su carrera se desarrolló en el norte de Italia, en la región del Véneto, principalmente en las ciudades de Venecia, Vicenza y sus alrededores.

En 1536, mientras trabajaba como albañil en la construcción de la Villa Trissino, en Cricoli, cerca de Vicenza, atrajo la atención del dueño de la villa, un dramaturgo, poeta, filósofo, matemático y arquitecto aficionado: el conde Gian Giorgio Trissino. Éste tomó al joven bajo su protección y le proporcionó una educación humanista. Le cambió el apellido a Palladio y lo relacionó con la aristocracia de Vicenza.

Fue así como Palladio estudió matemáticas, música y literatura latina, y se familiarizó con los grandes textos sobre arquitectura: los tratados de Vitruvio (siglo I aC) y de Sebastiano Serlio (*L'Architettura*, 1537 y 1540).

En la década de 1540, emprendió sus dos primeras construcciones: *Villa Godí*, en Lonedo y el *Palazzo Civeria*, en Vicenza. Influído por la arquitectura romana y por el arquitecto Michele Sanmicheli de Verona, manifestó, en la *Villa Godí*, las características que iban a predominar en su estilo posterior.

Para entonces realizó varias visitas a Roma, que fueron definitivas para la formación de su estilo, pues no sólo entró en contacto con los monumentos romanos de la antigüedad, los cuales midió y estudió cuidadosamente, sino que también estudió las grandes obras de Bramante, Miguel Ángel y Rafael, las cuales influyeron poderosamente en él.

De regreso a Vicenza, en 1546, sus diseños para la reconstrucción del Palacio (Municipal) *della Ragio* o Basílica fueron aceptados; los trabajos se iniciaron en 1549. Entre 1550 y 1557 diseñó otros tres importantes palacios que iban a convertirse en ejemplo básico de un estilo y que habrían de ser imitados en toda Europa. Éstos fueron el *Palacio Chiericati* (Vicenza, 1551-57), rodeado por una hermosa galería techada; el *Palacio Iseppo Porto* (Vicenza, 1552) con su fachada inspirada en Rafael y Bramante y su planta derivada de la antigüedad romana, y el *Palacio Antonini*, en Udine, de planta cuadrada y con un pórtico de seis columnas con su pedimento en la fachada.

Para realizar el *Palacio Tiene* (c. 1550, incompleto), Palladio se inspiró en las antiguas termas romanas y lo dotó de salas rectangulares terminadas en ábside.

Palladio hizo otro viaje a Roma en 1554-56 y escribió dos libros muy importantes: *Descripción de la iglesia de Roma* y *Antigüedades de Roma*. Este último se convirtió en la guía de la ciudad por excelencia, durante dos siglos.

A partir de ese viaje se advierte en su arquitectura (*Palacio Valmarana*, 1566; *Palacio Porto Breganze*, 1570 y *Loggia del Capitano* 1571) y en su decoración (recargada con relieves en estuco, columnas gigantes que abarcan más de un piso) elementos manieristas que lo hacen alejarse —voluntariamente— de los cánones de la arquitectura clásica que él mismo había impuesto. Esto no le impidió lograr un efecto general de corrección, orden, reposo y mesura.



Iglesia de San Giorgio Maggiore. Venecia, Italia, 1566.

Los edificios que más fama dieron a Palladio, y los más imitados a lo largo de 400 años, fueron sus numerosas villas. Las Villas Palladianas, por lo general residencias de verano de la aristocracia, reflejan la idea que Palladio (basándose en las descripciones de Plinio y Vitruvio), tenía sobre lo que debían haber sido las antiguas residencias romanas. Sus principales características, que fueron asimiladas en construcciones posteriores y que han sido empleadas durante cuatro siglos, fueron la planta central, simétrica, con un pórtico de varias columnas y su pedimento a la entrada. Algunas de sus más importantes villas, situadas casi todas en los alrededores de Vicenza, fueron *La Bodoera*, *La Rotanda*, la más copiada de todas; *Villa Barbaro*, *La Malcontenta* y *La Cornaro*.

El último periodo de la carrera de Palladio transcurrió en Venecia y estuvo dedicado a la construcción, reconstrucción y diseño de fachadas de iglesias y edificios monásticos. Sus principales obras en esa ciudad fueron la fachada de *San Francisco de la Viña*, el refectorio, los claustros, la *Iglesia de San Jorge el Mayor* y *El Redentor*. También estos diseños se convirtieron en prototipos para la arquitectura religiosa clásica.

Su última obra, realizada en Vicenza, fue *el Teatro Olímpico*, inspirado en el teatro romano de Orange, Francia. Lo inició en 1579, pero tuvo que ser terminado por Vincezo Scamozzi (1552-1616), el más importante de sus discípulos y continuadores. Este gran maestro de la arquitectura murió en Vicenza, en agosto de 1580.

La influencia de Palladio sobre la arquitectura posterior fue muy grande. El primero en recibirla fue el arquitecto inglés Inigo Jones (1573-1652), quien introdujo su estilo en Inglaterra. A través de Vincenzo Scamozzi se hizo sentir en el norte de Europa, teniendo como principales representantes a

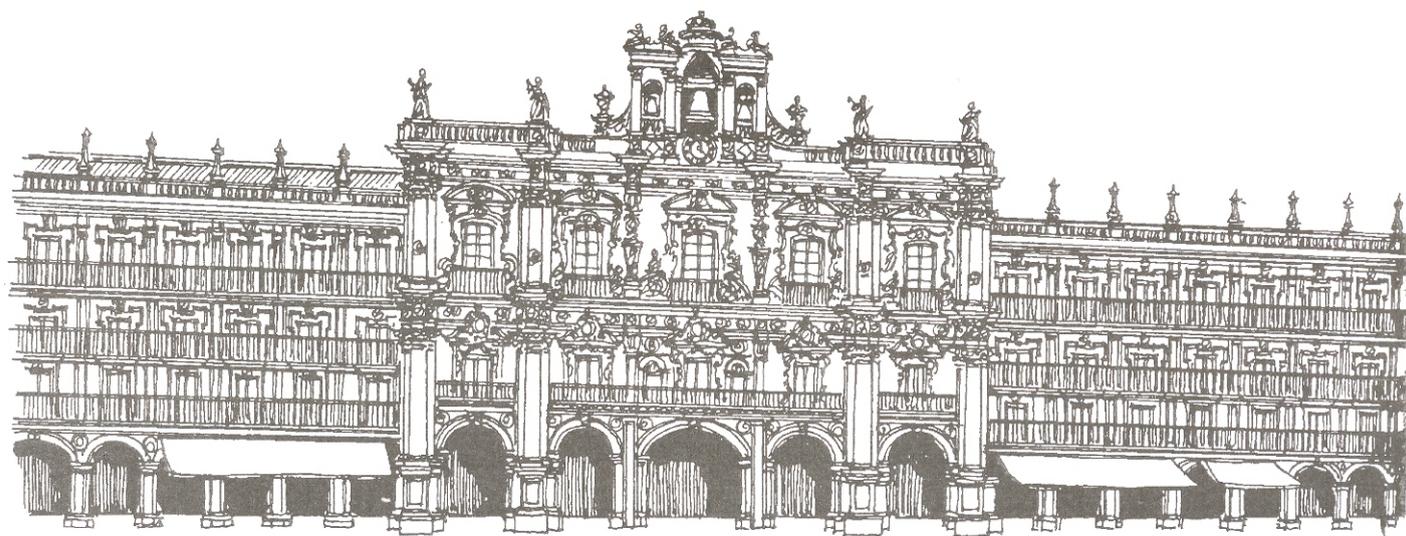
Jacob van Campen, en Holanda y a Elias Holl en Alemania. Al estilo derivado de Palladio se le llamó Palladiano. Revivió con Lord Burlington en la Inglaterra del siglo XVIII y se extendió con nuevos bríos por el resto de Europa, llegando hasta Rusia con Charles Cameron y Giacomo Quarenghi. En los Estados Unidos se manifestó en la obra de Thomas Jefferson.

José Benito Churriguera (1665-1725)  
Joaquín Churriguera (1674-1720)  
Alberto Churriguera (1676-1750)

Durante las últimas décadas del siglo XVII y la primera mitad del XVIII, muchos de los miembros de la familia Churriguera se distinguieron como importantes arquitectos y escultores. Desarrollaron un estilo muy personal y crearon obras de gran importancia, cuya influencia se extendió hasta las colonias españolas en América.

En la segunda mitad del siglo XVII, la sobriedad y austeridad del arte Renacentista español de la contrarreforma se atenuó y apareció el Barroco, el cual alcanzó gran florecimiento y llegó a una de sus más altas expresiones en el arte sobrecargado y fastuoso de los Churriguera. El exterior de los edificios conservó, casi siempre, una cierta sobriedad; en cambio las fachadas se convirtieron en una transposición en piedra de los complicados retablos que adornaban el interior de las iglesias.

El estilo de los Churriguera dio rienda suelta a la fantasía y a la más complicada inventiva. A los elementos decorativos del barroco se mezclaron motivos platerescos y mudéjares, así como elementos tomados de la naturaleza (hojas, flores, frutos) para crear, tanto en las fachadas como en el interior de iglesias y edificios, un universo mágico cargado de ritmos violentos y exuberancia ornamental.



Plaza Mayor de Salamanca (en el centro el ayuntamiento), Alberto Churriguera, 1729-1740.

Los principales artistas fueron: José Benito, Joaquín y Alberto. Hijos de un fabricante de retablos de Barcelona, los tres empezaron su aprendizaje trabajando con su padre y fueron creando un estilo muy particular que terminó por llamarse Churriguesco y que se manifestó no sólo por España, sino en diversas partes de América.

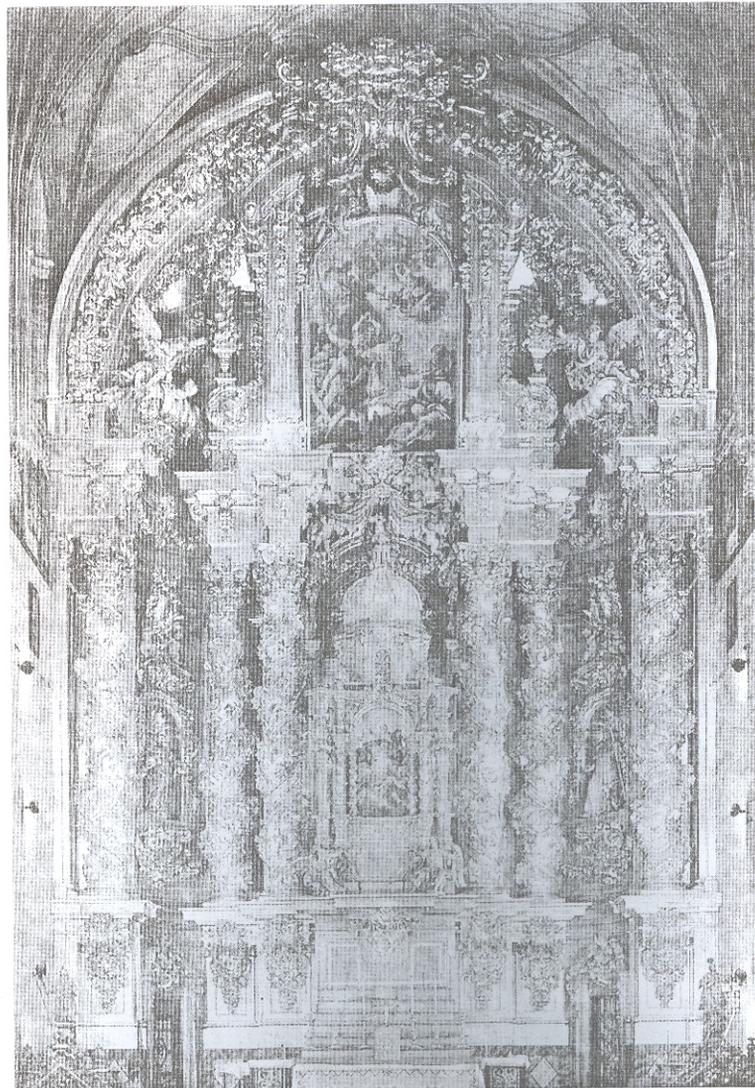
José Benito se estableció en un principio en Madrid, donde continuó tallando retablos. Pronto trabajó en la catedral de Segovia, y hacia 1689 ganó un concurso para ejecutar un catafalco para la tumba de la Reina María Luisa de Orléans, primera esposa de Carlos II. Durante los primeros años del siglo XVIII siguió realizando esculturas y, bajo Felipe V, obtuvo un puesto en la corte. En 1709 trabajó como urbanista y proyectó el pueblo de *Nuevo Baztán* (1709-13). Se estableció después en Salamanca y más tarde en Madrid donde diseñó, en 1715, el palacio del banquero Juan de Goyeneche que, reformado, ahora alberga la Academia de San

Fernando. Sus mejores obras se encuentran en Salamanca, en donde vivió durante 50 años y trabajó como maestro mayor de la catedral.

Joaquín trabajó con su hermano en la catedral de Salamanca (1714) y en el Colegio de Calatrava, iniciado en 1717; diseñó también el patio del Colegio Anaya. Alberto, el menor, fue el mejor arquitecto. Su actividad se intensificó a la muerte de sus hermanos. Su primera obra importante fue la *Plaza Mayor de Salamanca*, iniciada en 1728; siguieron *San Sebastián*, la *Iglesia Parroquial de Orgaz* y la fachada de la *Iglesia de la Asunción* en Rueda (1738-47).

Una de las más importantes obras de los Churriguera, en la que supieron integrar magistralmente escultura y arquitectura, fue el extraordinario *Altar Mayor de la Clerecía de Salamanca*, terminado en 1755.

Los Churriguera y sus numerosos discípulos continuaron trabajando dentro del mismo estilo



Retablo de la iglesia de San Esteban en Salamanca, España.

## Semiótica

# Sistemas y signos

Josué Altamirano Alberto\*



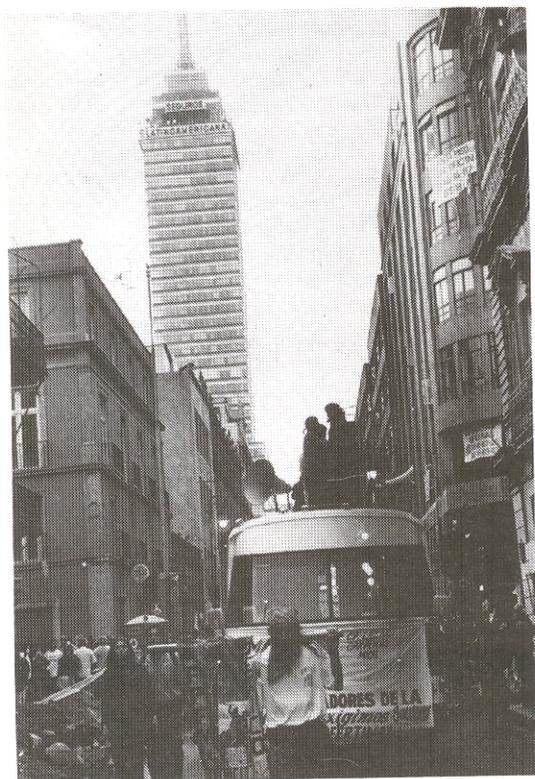
En la época de un proceso neoliberal que comienza a devastar la identidad cultural, económica, social e ideológica interna de nuestro país, la globalidad mental, el surgimiento de la cultura del *fast food*, el nivel mediático que controla las tendencias y los pensamientos, la creación de conciencias en masa sin nivel crítico y la escasa producción de pensamientos individuales de calidad y contenido social, la arquitectura queda suprimida a una realidad contigua que compete en un campo desleal sin fin, que se disfraza en la libre competencia promovida por las grandes potencias con el objetivo de conseguir y darle curso a sus productos desarrollados "modernistas" para tener la supremacía a cualquier costo y ganancia. La creación de esta personalidad neoliberal, que se manifiesta con fines no vinculados al papel social implícito de cualquier profesión, define al arquitecto y lo separa cada vez más del vínculo primordial: la relación entre quienes construyen y quienes habitan.

En esta carencia de identidad, la arquitectura se maneja con fines de estatus, de cuestiones de poder, de realizar cualquier cosa sin importar el entorno ni lo que se destruya, lo que cueste o se pierda en el proceso; la perfección de "nuevos cánones de belleza", la irrealidad de quien construye y de quien promueve lo construido, todo ello resta importancia al fin universal de la arquitectura: comunicar. Dentro de todo este caos de poderes, la teoría de la arquitectura se considera como un retroceso en la tecnocracia que se alimenta de la ignorancia del arquitecto, y no conforme con destruir el objetivo de su profesión, lo entierra en el disfraz de la modernidad.

La teoría queda como opción crítica y herramienta para salir de la versión del mundo arquitectónico que nos están vendiendo, la semiótica aparece como trasfondo y arma práctica para conservar la estructura básica de la conceptualización arquitectónica y sus procesos de comunicación, que sólo es la forma como se representa la arquitectura y lo que se recibe como mensaje, pero con una serie de complejidades que lo pueden convertir en una ideología arquitectónica.

La semiótica confronta la creación arquitectónica con su verdad: la crítica. Cada individuo, en cualquier campo creativo se vislumbra en el portal de su verdad o su grado de verdad, ahí, es donde la semiótica construye la razón. El proceso creativo en su estado puro es mera subjetividad, la cual se deriva de diversos conceptos arquitectónicos que se encuentran en el proceso de proyección y planeación. ¿Cómo podemos llegar a comunicar una verdad arquitectónica sin brincar la conciencia en masa?, ¿cómo encontrar la realidad arquitectónica sin deslindarnos de la subjetividad?, el proceso de comunicación en este punto se puede encontrar en falso por carecer de justificación, por no partir de una ideología fija, éste es el retroceso actual de la arquitectura, la cual se ha encontrado con el hilo conductor actual de la modernidad que sólo representa intereses y verdades inciertas, mismas que se apegan a un mundo sólo conseguido por las victorias económicas y no con el sentido de la verdad humana. La arquitectura ha encontrado en esta modernidad el no saber a dónde dirigirse o cómo conducirse, cómo saber que lo planeado sirve o es preciso.

\*Alumno de la ESIA Tecamachalco.



La modernidad rebasa el entorno y desconoce la sociedad. Foto: Jorge Dan.

Vivimos esta modernidad sin haber encontrado la razón de la misma, si nos encontrábamos ante la espera de algo, ahora ya pasó sin darnos cuenta, existimos con la incertidumbre de qué hacer o hacia dónde ir, en este nuevo planteamiento, la encrucijada de la arquitectura es: cómo soy, quién soy y a qué parte voy.

Desde sus inicios, la aplicación de la arquitectura se conservó al margen de la utilidad, de esa necesidad que pronto se convirtió en un bienestar. Aristóteles, en su tratado sobre el bien y la felicidad define: "El bien es el fin de todas las acciones del hombre y el fin supremo del hombre es la felicidad". Ahora, ¿cómo saber qué bienestar es para cada quién?, ¿cómo hacer de la felicidad una realidad

arquitectónica y no confundir la creación con el bienestar subjetivo? Dentro del proceso de comunicación no existen errores sino verdades subjetivas que alejan al usuario de la realidad masiva, o bien verdaderos vómitos arquitectónicos que no reconocen para lo que fueron hechos; en esta lucha actual de poderes, se encuentra implícito el bienestar, esa verdad que se ha convertido en una oligarquía dentro de la búsqueda de sí misma. En una enorme sociedad, la oligarquía encuentra su tope dentro de ella misma por ser la minoría en la sociedad, los proyectos deben provenir de una conciencia que refleje a la sociedad actual con todas sus diferencias, y no

contribuir a la disgregación o a la falsa identidad representada como modernidad, ahora la protesta se refleja en conservarnos, la lucha no es encontrarnos sino el no desaparecer. A todos los que estamos en contra de la modernidad como identidad nos llaman retrógradas, cavernícolas que no aceptamos un paso más de donde estamos, pero la búsqueda tal vez no es la correcta.

La modernidad concibe cambios y bienestar, claro que sí, la conciencia en masa consigue felicidad, claro que sí, la globalización tiene su bienestar, claro que sí, pero todo ello no está manejado en la realidad humana. La modernidad actual y su proceso de comunicación es lo erróneo, la modernidad de hoy destruye culturas, asaita conciencias y compete deslealmente, es una carroñera que no hace caso del agónico sentido humano. Su realidad se basa en ser un punto al cual los demás debemos estar esclavizados, la arquitectura en su modalidad *high tech* es representante de esta verdad moderna que sólo está al alcance económico y no a la realidad humana o bienestar social, la arquitectura se convierte en un monumento al que sólo debemos admirar sin tocarlo, esto rompe con la dialéctica de toda creación arquitectónica.

Dentro del círculo arquitectónico, también existen oligarquías que convierten en mito la arquitectura, mito que en México se encuentra afianzado a tan solo algunos, a quienes se les considera arquitectos, los demás sólo son "aprendices", lo anterior mata las expectativas del próximo arquitecto. "A los que jugamos a ser arquitectos", se nos involucra en ese ejercicio de poder, nosotros que "aspiramos" a ser Teodoro González de León, Agustín Hernández o Abraham Zavbludowzky, se nos corta el hilo creativo por ser sólo aspirantes a esa oligarquía, empañando nuestra propia posibilidad de ser.

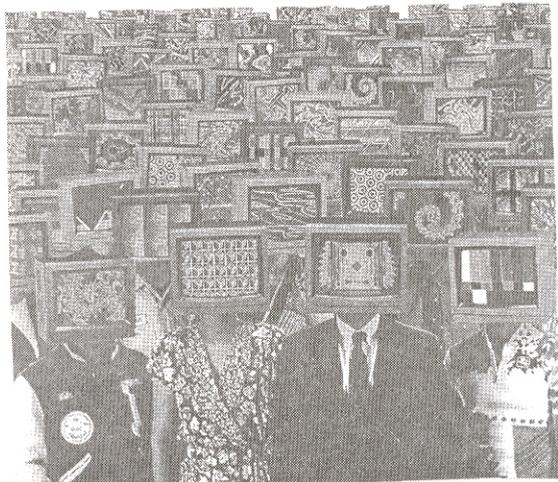
La estructura básica del poder es el mito de lo que no debe conducir a la verdad, de creer que lo que nos gobierna es lo correcto sin adjudicarle errores, porque ésa es su cualidad de lo supremo y dogmático, el velo que nos ciega y no deja réplica. Sólo que también es ese su error, porque el individuo, sin participar en el juego de la comunicación, es un esclavo y el individuo sólo puede ser esclavo de su subjetividad, pues cada individuo obedece a sí mismo dentro de una sociedad.

La realidad arquitectónica es una empresa global dentro de una sociedad, no una oligarquía representada en poderes. La semiótica con su proceso de comunicación, concientiza este mensaje arquitectónico, el cual se deriva de la agonía actual de la arquitectura y lucha por sobrevivir en la sociedad como testigo de su historia y como comunicador de la misma, la propuesta es recobrar el timón del mensaje arquitectónico y convertirlo de nuevo en dialéctica y no en poder ☺

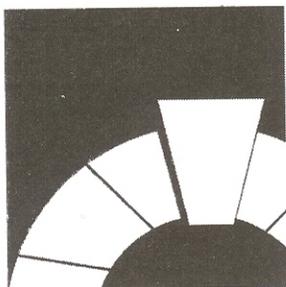
**Bibliografía:**

- Eco, Humberto. *5 escritos morales*. Ed. Lumen: 2000.
- Aristóteles. *Moral A. Nicomaco*. Ed. Austral Buenos Aires, Argentina: 1942.
- Tudela, Fernando. *Arquitectura y procesos de comunicación*. Ed. Edicol. 1980.

Ilustración: Grabado de Romberch, "Congestorium Artificiose Memoriae"



¿Mentes masivas?



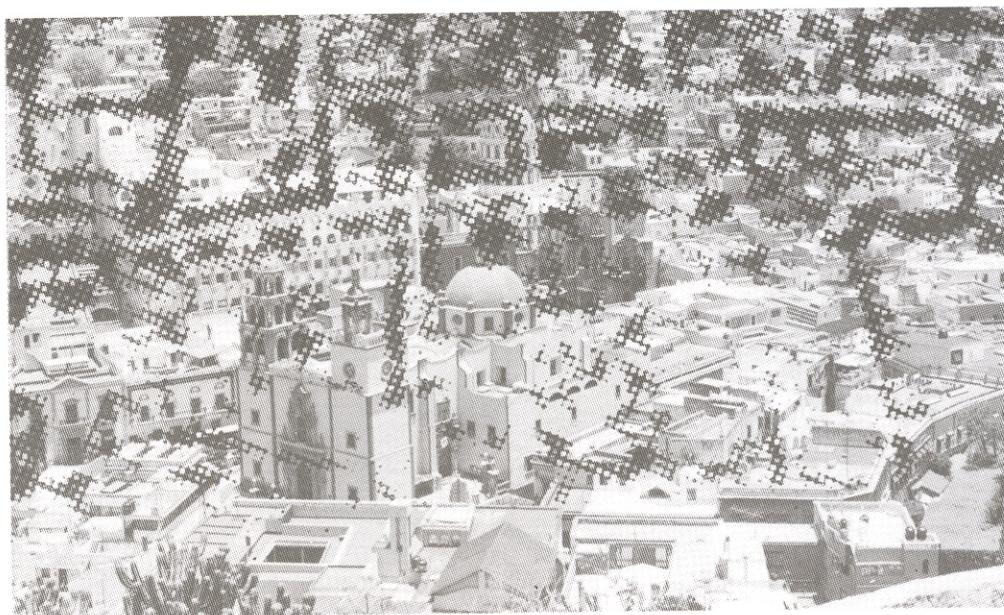
D i n t e l

# Selva de ciudad

Alfonsina Storni\*

**E**n semicírculo  
se abre  
la selva de casas:  
una detrás de otras,  
una encima de otras,  
una delante de otras,  
todas lejos de todas.  
Moles grises que caminan  
hasta que los brazos se les secan  
en el aire frío del sur.  
Moles grises que caminan  
hasta que una bocanada  
del horno del norte  
les afloja las articulaciones.  
Siempre haciendo  
el signo de cruz  
reproduciéndose por ángulos  
con las mismas ventanas  
de juguetería.  
Las mismas azoteas rojizas.  
las mismas cúpulas pardas,

los mismos frentes desteñidos,  
las mismas rejas sombrías,  
los mismos buzones rojos,  
las mismas columnas negras,  
los mismos focos amarillos.  
Debajo de los techos,  
otra selva,  
una selva humana,  
se mueve,  
pero no en línea recta.  
Troncos extraños,  
de luminosas copas,  
se agitan  
movidos por un viento  
que no silba.  
Pero no alcanzo sus actitudes,  
ni oigo sus palabras,  
ni veo el resplandor  
de sus ojos.  
Son muy anchas las paredes;  
muy espesos los techos



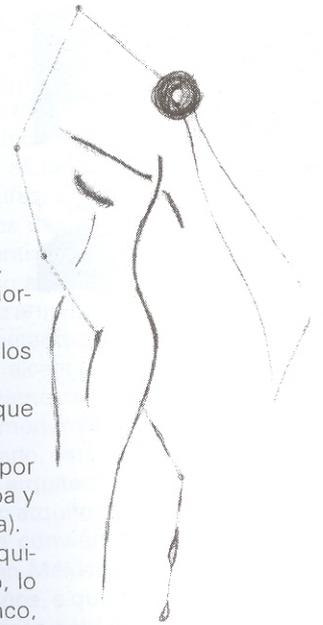
\*Poeta argentina.

# Visión de dos

Jorge A. Flores Bermúdez\*



**E**ra una hoja en blanco deslizándose por la cintura de la mujer perfecta.  
 Era una maquinaria con movimientos involuntarios controlada por la dorsal y la médula de un parálitico.  
 Era una constelación que brillaba en el núcleo de fuego del planeta de los desaparecidos en cuerpo.  
 Era una línea que viajaba a través de la semiótica violada de la Arquitectura que aún no existe.  
 Era un hombre tratando de descifrar por qué en una noche quebrada por constelaciones fue secuestrado y torturado por una maquinaria que lloraba y expresaba confusión en su complejo engranaje (como el de la vida misma).  
 Era entonces una línea que recorría los instintos de permanencia de la Arquitectura del que fue secuestrado, y así, de repente, alguien le dio la mano, lo empujó al vacío y fue cuando aquel hombre encontró esta hoja: en blanco, junto a ella, a punto de llegar al clímax ☺



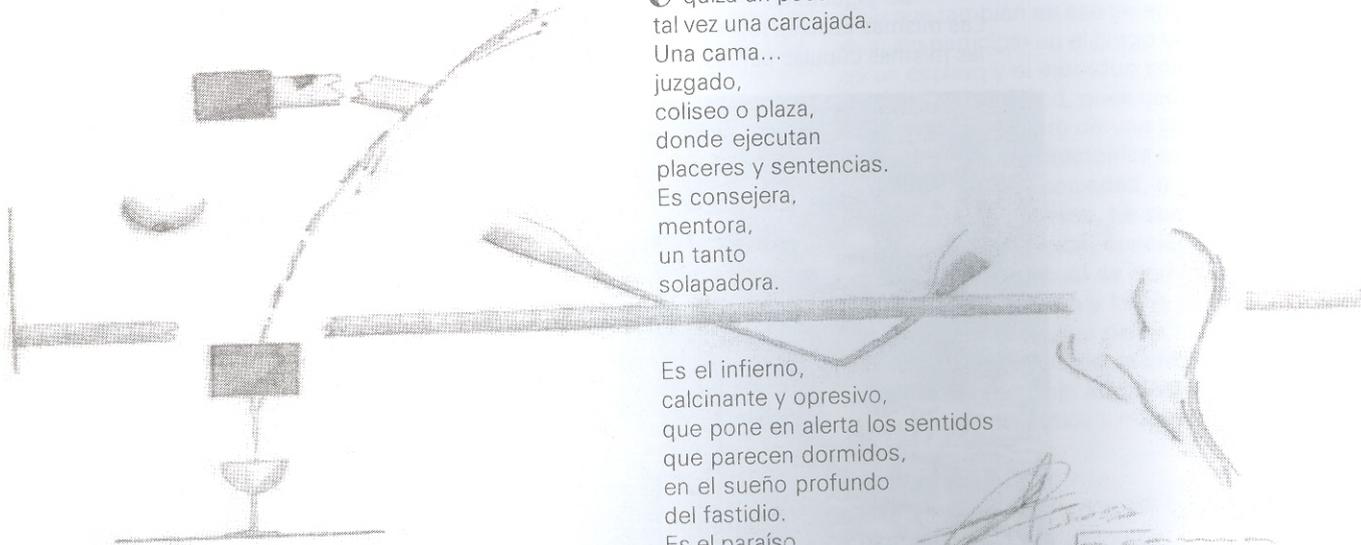
\*Egresado de la ESIA Tecamachalco.

# ¿Qué esconde una cama?

Elizabeth Cuevas Poxtán\*

• Qué esconde una cama?  
 ¿Una cama esconde mi ser,  
 quizá un poco de dolor,  
 tal vez una carcajada.  
 Una cama...  
 juzgado,  
 coliseo o plaza,  
 donde ejecutan  
 placeres y sentencias.  
 Es consejera,  
 mentora,  
 un tanto  
 solapadora.

Es el infierno,  
 calcinante y opresivo,  
 que pone en alerta los sentidos  
 que parecen dormidos,  
 en el sueño profundo  
 del fastidio.  
 Es el paraíso,  
 que confunde al anciano,  
 cansado padre tiempo,  
 y libera al joven,  
 eternamente joven,  
 sentimiento del amor ☺



\*Alumna de la ESIA Tecamachalco.

\*Ilustraciones: Jorge A. Flores Bermúdez.



Foto: Lorena Lozoya Saldaña.

## Cartas a Bertha

# Historia de un amor loco

Fue en un manicomio, en la antigua Castañeda, allá en Mixcoac. Fue allí donde Bertha y José Luis Cuevas se encontraron por primera vez. Ella tenía 18 y él tres años más, a él le pareció "una mujer verdaderamente fascinante". Después él se enfermó y ella fue a visitarlo a casa de sus padres. Aquel día el pintor le ordenó, prácticamente, que terminara con la relación de noviazgo que Bertha había sostenido con su novio Félix desde hacía tres años. En la tercera vez que se vieron, ella le informó a él que había "cortado" con Félix, y fue en ese momento cuando se inició la historia de amor entre José Luis Cuevas y Bertha Arrieto.

*Cartas a Bertha* fue el libro que surgió de las cartas que Cuevas le escribió a Bertha, el cual se presentó en la ESIA Tecamachalco, como uno más de los eventos del 3 de mayo, donde además del autor, estuvieron presentes Antonio Hernández Estrella, editor de la publicación; Adolfo Castañón, responsable de Relaciones Institucionales del Fondo de Cultura Económica de México e Isaac Lot Muñoz Galindo, director de la ESIA.

"A lo mejor creen que el libro no tiene que ver con ustedes y puede resultar que si lo leen, lo contemplan y lo conviden, si atienden al llamado de la obra plástica y literaria de José Luis Cuevas, quizá vivan la arquitectura de la creación literaria y plástica de Cuevas". Es así como Adolfo Castañón inició la presentación del libro y continuó su descripción, su percepción, su lectura, que tal vez pudiera coincidir con la de muchos:

"*Cartas a Bertha* es un libro original, singular, audaz y valiente, es el monumento en el cual se aloja un comercio sentimental, donde se descubre una relación apasionada y por lo tanto a veces cruda y desnuda, pero una relación generosa con los protagonistas, con el entorno. Uno de los personajes del libro es México, su cultura, sus intelectuales, sus políticos. Cuevas le escribe a Bertha desde sus entrañas: 'tú sabes de mi odio y desprecio a ciertas conductas de los mexicanos'.

Imágenes tomadas del libro *Cartas a Bertha*.



Bertha Riestra de Cuevas.



José Luis Cuevas y Bertha con David Alfaro Siqueiros, quien sostiene a María José Cuevas.

Ni Bertha ni Cuevas pensaron en la publicación de estas cartas. El autor escribe que hubo un serio examen crítico de conciencia después de la muerte de Bertha, y se pregunta, ¿qué hacer con las cartas? Y decidió de manera valiente y admirable publicarlas, es así que a través de este libro nos comparte el duelo y nos mete a su casa.

El libro habla también de las personas con las que le tocó convivir, del grupo de artistas, escritores de aquella época, es un libro que depende sólo del autor, ni de la materia histórica, sentimental o pública sino que como en una novela,

# Cartas a Bertha

Historia de un amor loco

*José Luis Cuevas*

depende de la evolución, actitudes, crecimiento y desarrollo de un personaje que nunca habla, de esta misteriosa Bertha que recibe cartas.

El silencio de Bertha es dinámico, activo, exigente, demandante. No habla, pero la vemos crecer, transformarse, volverse poco a poco la sombra práctica y secular del artista, la sentimos enojarse, la sentimos sufrir del mismo modo que vamos viendo cómo el monstruoso Cuevas se va creando a sí mismo como una especie de genio aéreo que se alumbra en el aire y de pronto nos encontramos con un señor que casi se da de golpes con Siqueiros y Tamayo.

Cuevas no es novicio en esto de escribir. No es tampoco el último pintor mexicano que ha escrito. Tiene la necesidad del escritor de decirlo todo, de no quedarse, de ponerse y exponerse, de no tenerle miedo a la lengua, de no tenerle miedo al idioma, es el pintor mexicano del siglo XX y de todos los siglos anteriores que más ha escrito. A lo largo de este libro vamos viendo a ese joven tímido que se va convirtiendo en el impenetrable e imponente monstruo que asusta a los defensores del nacionalismo, entre otras cosas. *Cartas a Bertha* es un libro de carne y hueso, es la relación entre el pintor y su esposa, algo muy privado y secreto, pero que aquí aflora de forma transparente" ©



Carta con retrato de Bertha, dos autorretratos y dibujo, escrita en París el 28 de agosto de 1977.



Foto: Lorena Lozoya Saldaña.

## Profundamente

Rebeca Soto Bustamante\*

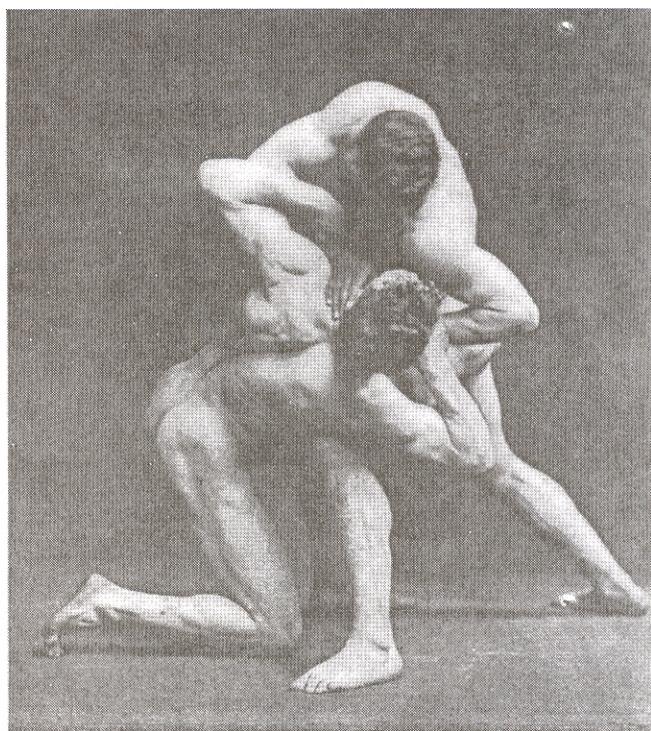
**E**n mi boca, con una mordida  
entra el aroma de tu piel morena  
escupo la tierra, el polvo de la jornada  
lo agrio de perfumes artificiales  
y llego a una pila desbordada de tu imagen  
me sumerjo  
voy con las manos abriéndome camino  
en un nado de dirección vaga  
entre mis dedos crispados corre un agua  
de ondulada negritud... tu cabeza.  
En lo profundo, una corriente me lleva a la fuente  
donde brota un líquido confundido  
con mi alma que se escapa.  
Una brasa que bulle me ha perdido y  
con un lenguaje que es sonido de corrientes  
te invoco en silencio...  
te extraño en un grito ②

\*Licenciada en lengua y literatura hispánica.

## Poesía al albañil

Nicolás Pichucho Bautista

**D**e pies sobre el andamio, en tanto que hace la casa  
cantan los albañiles, como el pájaro canta  
cuando construyen el nido de pies sobre una rama.  
Cantan los albañiles  
cantando realizan sus procesos heroicos estos bravos  
que han llenado la historia de prodigiosos cantos  
Hacen subir las puntas de agudos rascacielos  
trepan los andamios, y en lo más alto sienten ellos  
que una canción del pueblo se viene al encuentro.  
Más líricos que el pájaro, son éstos que yo elogio  
el nido que construyen no es para su reposo  
el techo que levantan no es para sus retoños  
ellos cantan haciendo la casa de otros ②



"El combate" W.G. Hill. .



El chisme.

## Siete pecados capitales y muchos más...

Elizabeth Hernández Millán

**T**odos hemos cometido alguno de los siete pecados capitales, algunos en mayor grado o cantidad; no creo que seamos pecadores, en realidad el pecado es un invento eclesiástico. Todos nacemos del sexo, ¿no es así? Y entonces, ¿dónde está el pecado?, ¿los animales también son pecadores? No existe el pecado, es un invento mugroso”.

Fue así como Luis Filcer comenzó la entrevista para *esencia y espacio*. Lujuria, envidia, gula, pereza, soberbia, ira, avaricia y muchos pecados más, fueron inspiración para que Filcer pintara una serie de cuadros referentes a este tema, de lo cual surgió la exposición “Los siete pecados capitales y muchos más”, que se inauguró en la ESIA Tecamachalco, dentro de los festejos del 3 mayo.

### *¿Existe realmente el pecado?*

Todo depende de la graduación del pecado, cuando hay un exceso entonces sí, existe un mal que puede llegar a ser una enfermedad. En realidad todos somos pecadores en el sentido dictatorial de cada uno de los siete pecados y existen más, como lo son: egoísmo, injuria, ser ventajoso, egolatría, ambición, mezquindad, ser político, adulación, hipocresía, el chisme...

### *Y usted, ¿qué pecado comete con mayor frecuencia?*

Ninguno en especial, sin embargo, me encanta ver, se podría ser decir que soy voyeur.

### *¿Cómo fue que se interesó por este tema?*

Me gustan los temas universales y los pecados sin duda lo son. Acabo de hacer un tríptico sobre los cuatro jinetes del Apocalipsis: guerra, hambre, muerte y enfermedades. Actualmente habría que

agregar las manifestaciones y la política. De hecho un tema muy importante es la justicia, que yo la veo como injusticia y aún continuo trabajando sobre ella, no me interesa tanto el proceso como los personajes: jueces, abogados, prisioneros, etcétera.

La injusticia es un tema que ha sido recurrente a lo largo de la obra de Filcer y cuenta que su interés comenzó a partir de un accidente automovilístico que tuvo en Holanda, donde se dio cuenta de lo injusto que puede resultar un proceso legal, en ese entonces el pintor tenía 26 años y hasta la fecha es un tema que lo ha acompañado durante toda su carrera.

“La injusticia no se encuentra únicamente en las salas donde hay juicios, sino que podemos verla en el hambre, la pobreza; todo lo que estoy viendo es injusticia. Lo social en realidad es anti-social, un ejemplo está en la riqueza y su contraparte la pobreza; en los pueblos donde hay inundaciones la gente pobre es la que sufre, no los ricos. Todo es injusto”.

### *¿Es usted un hombre religioso?*

Daré gracias en el momento en que todas las religiones se unan para el bien de la humanidad. Actualmente las religiones son pura política; musulmanes, católicos, protestantes, empezando por el Vaticano, establecieron cosas ridículas, tantos siglos atrás, como el celibato, sin embargo, los protestantes pueden tener hijos y casarse y considero que así entienden mejor a la gente porque realmente viven. Todo eso me parece ridículo, las religiones en vez de crear amor, generan odio; los creyentes fanáticos odian al otro porque no es de su religión, me parece anti-humanista, anti-



Sólo para ti.

naturaleza. A partir de las cinco religiones más importantes para mí, realicé una serie de exvotos que será expuesta en el mes de junio.

*¿Cómo reúne sus pinturas sobre un tema?*

A lo largo de mi trabajo, nunca hago cuadros para una exposición. Cuando tengo los suficientes (me gusta pintar series) y veo que hay unidad en todos ellos como tema, entonces si logro hacer una exposición, la hago.

*¿Cómo le fue en su exposición pasada?*

Tuvo mucha aceptación, exhibí 46 obras con el tema *Espejos*. El espejo en sí, tiene vida propia, misteriosa. Existe un reflejo al crear, al hacer una interpretación se encuentra el espejo del individuo, es decir, es el artista que representa lo que vive, lo que siente, de su dualidad, es momento sin época.

*¿Qué opina de lo que ahora se está haciendo en pintura?*

Actualmente lo que se pide es que una obra sea contemporánea, es lo más absurdo que he escuchado, el ahora es contemporáneo, al nacer ya se es contemporáneo. Lo que tengo en contra de la pintura abstracta es que no refleja el momento, la situación actual, las vivencias del artista no se ven ahí; en la pintura expresionista, a la que pertenezco, sí se refleja la actualidad, todo lo que el individuo vive se pinta. El artista se convierte en un ser actual, no sólo de esta época sino de todas las épocas, refleja no la moda, sino el espíritu y eso es lo más importante en el arte, verter lo que se está viviendo, desde adentro del ser humano. Vanguardia o no, no me importa, me interesa que sea bueno, grandioso, que sea puro en pintura.

*¿Existe alguna diferencia en los cuadros que pintó hace tiempo y entre los que ahora pinta?*

Siempre he pintado gente, he plasmado lo que he vivido: limosneros, cargadores, mineros, campesinos, todo lo que me interesa del ser humano, a veces me asombro de las pinturas que realicé y me pregunto, ¿esto lo hice yo?

*¿Ha creado una pintura que tenga especial significado para usted?*

El prisionero, en él hay una gran soledad, está atrás de una reja y aun cuando no tiene cara, sus manos reflejan ansiedad por no poder hacer nada, es decir, que representa injusticia, es el incomprendido, es un individuo con un deseo inmenso de libertad. Lo hice hace 10 ó 12 años y no lo vendo.

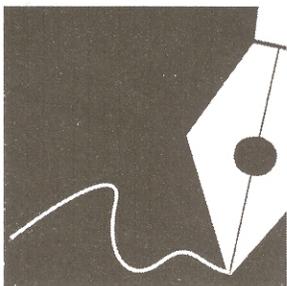
*¿Qué espera de su exposición en la ESIA?*

Que le guste a la gente, a los jóvenes, que los haga pensar, porque la arquitectura no es sólo el arte de hacer edificios o casas, es vivencia, hay arquitectos que son pintores y escultores a la vez, tal como lo era Miguel Ángel. Los arquitectos, desgraciadamente, no quieren que toquen sus obras, porque muchos argumentan que son puras. La arquitectura es un compendio de las artes mezclado con poesía ☺



La celestina.





V o c e s

## Esfuerzo y dedicación

# Reconocimiento a profesores

Para rendir homenaje a los ex directores de la ESIA Tecamachalco, se organizó un evento para entregarles reconocimientos, asimismo recibieron diplomas y medallas profesores con 30 o más años de servicio al Instituto Politécnico Nacional. Hubo un reconocimiento especial al ingeniero Manuel Garza Caballero, quien además de ser egresado distinguido de la ESIA, fue director general del IPN.

El presidium estuvo conformado por Isaac Lot Muñoz Galindo, director de la ESIA Tecamachalco; Rocío Urbán Carrillo, subdirectora Académica; Efrén Garrido Téllez, subdirector de Extensión y Apoyo Académico; Adrián García Dueñas, subdirector Administrativo y Raúl Illán Gómez, maestro Decano.

Muñoz Galindo dirigió unas palabras de agradecimiento a todos los asistentes:

"Me resulta grato que la vida nos coloque en momentos tan distinguidos como éste. Actualmente tengo, junto con las personas que forman mi administración, la honrosa oportunidad de colaborar y trabajar para nuestra escuela así como para el IPN. Compartir este momento con ustedes es para mí muy satisfactorio, tal vez no estamos todos los que somos y es aquí donde es necesario considerar al arquitecto Luis Loyola García, ex director de esta unidad y quien lamentablemente no está ya en este espacio con nosotros y a quien recuerdo de manera muy grata, al maestro Alfredo Mota Treviso quien sí está presente y es gloria del fútbol americano dentro del Politécnico, al doctor Alejandro Martínez Márquez quien tiene 40 años de servicio en la enseñanza y al maestro David Herrera

que el próximo año el IPN le dará un reconocimiento especial por más de 50 años dedicados a la docencia.

"Esta emotiva ceremonia tiene como fin principal reconocer el esfuerzo y la dedicación que ustedes han entregado a su escuela, que estoy seguro, lo hacen con cariño pues aquí nos formamos y aquí seguimos.

"Llegar a estos momentos no es sencillo, es por ello que hoy honramos a quienes han hecho que la ESIA Tecamachalco crezca, florezca y sea ahora una de las mejores instituciones de arquitectura. Brindo mi más sincero reconocimiento a ustedes, amigos, compañeros y colegas, por su tiempo, esfuerzo y dedicación" ©



Adrián García Dueñas, Rocío Urbán Carrillo, Isaac Muñoz Galindo, Efrén Garrido Téllez y Raúl Illán Gómez.



Salvador Padilla Alonso.

### Ex directores:

Raúl Díaz Esquino  
Ramón Flores Peña  
Raúl R. Illán Gómez  
Armando Montes Moreno  
Salvador Padilla Alonso  
Guillermo Robles Tepichín  
Alfonso Rodríguez López

### 30 años de servicio

Apolinar Aguilar Moreno  
Jorge Arturo Ángeles Valencia  
Ernesto Arellano Ceballos  
Jorge Horacio Casañas Gamboa  
Guillermo Dorantes Godínez  
Pastor Adalberto García Pérez  
Rodolfo Marco Antonio Gómez Rangel  
Lourdes Lobera Maya  
Alejandro Martínez Márquez  
Gustavo Molina Pérez  
Miguel Ángel Mora Espinoza  
Alfredo Ricardo Mota Treviso  
Samuel Porras Bermúdez  
Gloria Margarita Preciado García  
Teru Elisa Quevedo Seki  
Jorge Robles Martínez  
José Luis Sergio Villanueva Islas



Arturo Ángeles Valencia.



Manuel Garza Caballero.

# "30 años no es nada"

Teru Quevedo Seki\*

**T**reinta años no es nada, ¿nada? ¿Cómo se puede llegar a pensar con tal atrevimiento y desafiar al tiempo como si la vida fuera un tango?, que pensándolo despacito, recuerdo que hace "treinta años" yo tenía veintiséis, y no sé si febril la mirada, y la voz más fuerte, y los años largos, ya que el decir popular manifiesta que parece mucho cuando uno los espera o los ve a futuro, pero ya que han pasado esos, y más, los años franqueados parecen más cortos, y hasta se ven las cosas de otro modo.

Le agradezco a la vida el disfrute de cada minuto vivido en la escuela a la que un día llegué, primero a estudiar, luego una compañera me llamó para sustituirla, ya que ella estaba a punto de dar a luz, empecé así otra carrera, la arquitecta Margarita Canalizo de Polo tuvo entonces una niña, ¿y cómo de que no es nada?... Si la hija de Margarita ya tiene treinta años y pues yo, igual que ella, emprendí una nueva vida en la que del mismo modo que a Margarita, tengo que reconocer que Victoria Osorio Barradas, Bruno Benítez Aguilar y Tomás Pérez Castillo, los tres egresados de la ESIA, amigos y compañeros, tuvieron mucho que ver en mi enrolamiento como profesora.

En 1972 los muchachos me mandaban hojas con corazones bien delineados y cartas de amor. Ya mis alumnos no me hacen las cartas como solían hacerlo en esa época, a cambio el día de hoy, yo quiero hacerles una a ellos, para decirles cuántas de las atenciones y el afán de superación académica, profesional y personal que yo he dado y recibido, son la mejor carta de amor que recibí de mis alumnos. En los momentos fáciles y ligeros, esos que uno minimiza con cierta frecuencia y que debería valorar en su justa dimensión, los alumnos me resultaron indomables y muy fuertes, yo me hacía cruces para poder dar clases de no sé qué, todos trabajábamos mucho, a la par, tuve en el camino la ocasión de elegir mi vocación de arquitecta paisajista en la cual me he desempeñado con toda la pasión que exigen las entregas profesionales, ahí ellos, los estudiantes, remilgosos a veces y entregados y comprometidos otras, con todo aquello que los jóvenes tienen, son a quienes

debo el impulso para seguir en la vía en donde existieron momentos de dolor, enfermedad, cansancio, alegrías, pérdidas, ilusiones y rutina, en donde a los alumnos hay que darles la clase y no doblarse, y como mi querida amiga arquitecta de Guadalajara, Ana Lucía González Ibáñez, dice: "ay riata, no te me rompas", ... ahí, hubo que sobreponerse y elevar cabeza, aguantar el aire, levantar el pecho y sonreír y sonreír y sonreír ¡ah! cuánto he aprendido de aquellos que venían a aprender, y yo tan presumida que decía voy a dar clases, cuando ellos me han dado tanto con su fortaleza y entusiasmo. A ellos, a todos y cada uno de mis alumnos de todo el transcurso de treinta años, quiero agradecer el recuperarme como persona, la oportunidad de seguir dando clases y, sobre todo, el poder conservar la facultad de soñar, y digo soñar porque en cada curso yo les he repetido: sueñen, sueñen que los sueños son la vida y el principio de toda realidad, regálense el mejor sueño, que la vida les regalará la mejor realidad ☺

\*Profesora de la ESIA Tecamachalco.



## Bienvenida Alumnos nuevo ingreso

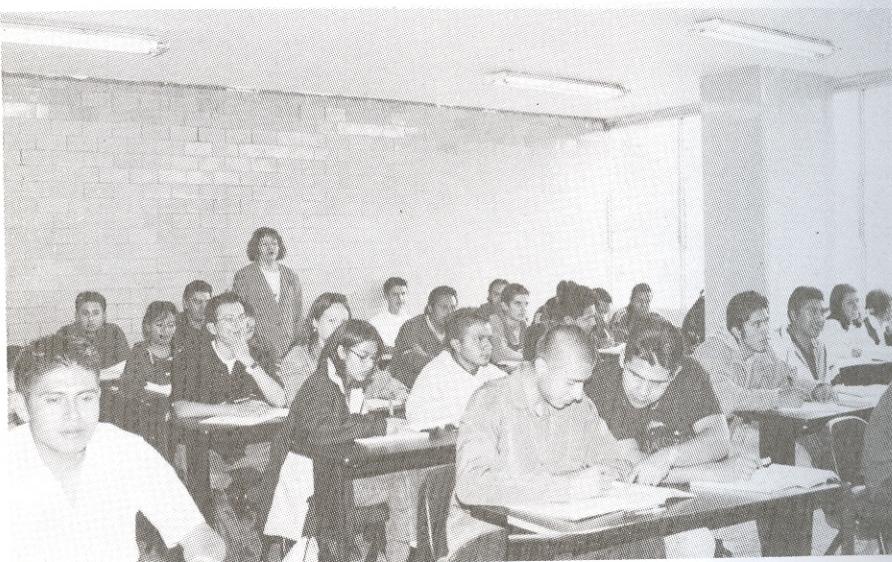
Con motivo del inicio de cursos, se llevó a cabo la ceremonia de bienvenida para los alumnos de nuevo ingreso. Las autoridades explicaron la estructura y el funcionamiento de la escuela. Isaac L. Muñoz Galindo, director de la ESIA Tecamachalco, invitó a los alumnos a que aprovechen la escuela al máximo, que la cuiden y la respeten, pues será su espacio por los próximos cinco años:

"Esta es nuestra casa, compartimos los espacios. Los profesores les brindarán experiencias y conocimientos que los ayudarán a aprender, serán los maestros quienes los conduzcan en la meta que se han propuesto: ser profesionales. Inicien de la mejor manera. El Instituto Politécnico Nacional, a través de nuestra escuela, les proporciona elementos para que se desarrollen plenamente.

"Tenemos una planta docente capacitada, una administración dispuesta a trabajar para que sus actividades se lleven a cabo adecuadamente; tomen en cuenta que depende en gran medida de ustedes lograr que su actividad académica sea un éxito. Utilicen su capacidad y su deseo de prepararse para que puedan ser competitivos en el área arquitectónica, la competencia en el área laboral es muy fuerte, pues existe una enorme cantidad de instituciones de enseñanza de la arquitectura. Hagan su mejor esfuerzo, cuenten con nosotros para orientarlos lo mejor que nos sea posible para encauzar sus inquietudes.

"Permitan que el esfuerzo que hace la sociedad, les proporcione medios para que su preparación se logre, recuerden que al egresar serán elementos preparados para un ejercicio profesional. En el campo de la arquitectura siempre se esperara que el arquitecto sea una persona culta, bien preparada para desempeñarse ampliamente en esta compleja sociedad. Dos lenguajes son indispensables: el de la computación y un idioma adicional al español. También contamos con un área destinada para la expresión cultural con talleres en los que ustedes podrán desarrollar su creatividad y sensibilidad.

"La escuela les da una cordial bienvenida. Cuenten con nosotros para resolver sus problemas, para encauzar sus inquietudes, las autoridades estamos dispuestas a escucharlos, encontrarán la puerta de la dirección siempre abierta. Aprovechen lo que tienen a su disposición y piensen en todo lo que lograrán de aquí a cinco años" 



IPN-UNAM

# Exposición de trabajos

Con motivo de la exposición de trabajos, resultado del intercambio académico entre el IPN y la UNAM sobre un centro turístico, donde los alumnos de ambas instituciones trabajaron conjuntamente, Mario Martínez Valdez, profesor de la ESIA Tecamachalco, explicó los detalles del encuentro:

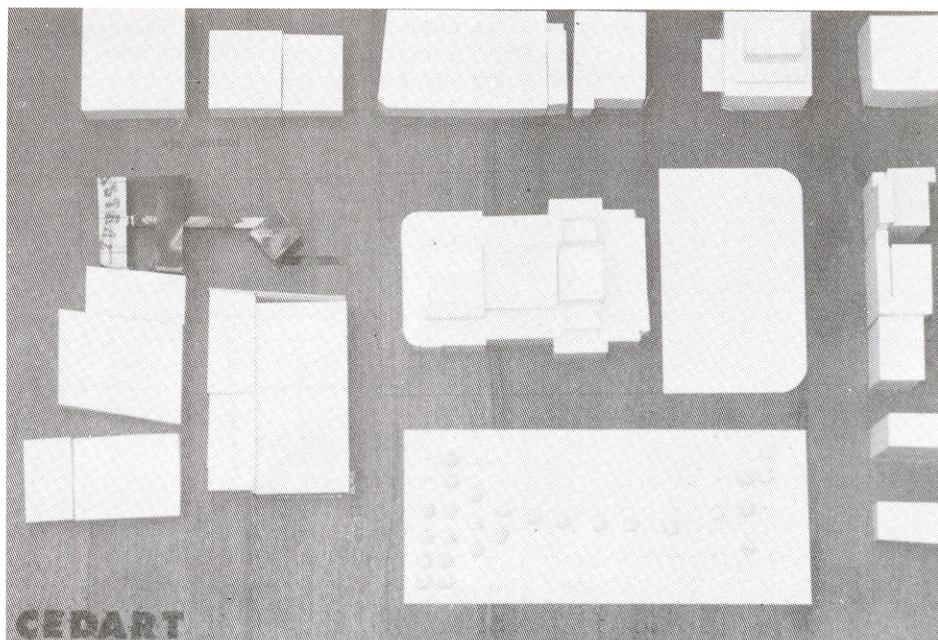
“La exposición es el resultado de un intercambio que se realizó entre un grupo de octavo semestre de la ESIA Tecamachalco del IPN y el Taller Max Cetto de la UNAM. Este taller funciona con alumnos de séptimo y octavo semestre. Se hicieron equipos mixtos de alumnos del IPN con alumnos de la UNAM, los cuales desarrollaron el proyecto de un centro turístico, nombre del tema general. Cada quien realizó una propuesta del programa y estudios de partido (arquitectónico). Se escogió el terreno ubicado en Eje Central y Avenida Hidalgo, atrás de Bellas Artes; un terreno bastante difícil por la relación que hay con los edificios existentes. Fue necesario hacer varios estudios del partido, las fachadas y conocer la relación con estos edificios.

“La experiencia fue positiva; fue muy interesante la motivación que se dio entre los alumnos de las dos escuelas, la aportación que hubo en los conceptos y las ideas”.

*¿Cuáles fueron las diferencias entre los alumnos de la UNAM y el IPN?*

Tal vez un poco en el estilo arquitectónico; los estudiantes de la UNAM tienen corrientes más definidas de lo que se llama supermodernismo; nuestros alumnos presentan mayor variedad. Hay diferencias en la manera de

expresar las formas y los espacios. Sin embargo, creo que hubo una muy buena conjunción. En general, los trabajos fueron buenos. Los profesores del Taller Max Cetto estaban muy complacidos, porque para ellos fue una diferencia notoria el desempeño de sus alumnos. Hubo motivación, cada equipo quería presentar el mejor trabajo y cada entrega parcial (se hicieron cuatro entregas parciales), parecía una final, todos querían mostrar lo mejor. Se generó una dinámica de competencia enriquecedora: si alguien presentaba animaciones por computadora, para la siguiente entrega ya eran tres o cuatro los que utilizaban animaciones.





*¿Cuáles fueron los resultados?*

La idea era un intercambio, por lo cual mezclamos los equipos; no era la idea ir a competir, sino intercambiar experiencia y conocimientos. El resultado se aprecia en los trabajos, que son de muy buena calidad.

*¿Ésta es la primera vez que se hacen intercambios en la ESIA-Tecamachalco?*

En el semestre anterior hicimos un intercambio con La Salle, aunque tuvo características diferentes. Con la UNAM sí es la primera vez que se realiza.

*¿En qué consiste el taller Max Cetto?*

Así como nosotros estamos organizados por grupos, en la UNAM están organizados por talleres y cada uno tiene autonomía en cuanto a la definición de su programa, de sus proyectos. El taller Max Cetto es uno de los más antiguos que hay en la UNAM, viene desde finales de los años 70. Es de los más sólidos que tiene la UNAM,

continuamente están participando en concursos. Cuando vimos las opciones que teníamos, pues obviamente escogimos a los buenos.

*¿Hubo algún tipo de intercambio de profesores de la ESIA?*

De los profesores sólo asistí yo. Llevé al grupo 804 que tenía a mi cargo. Del taller Max Cetto eran aproximadamente 80 alumnos además de 10 estudiantes de intercambio internacional; de Francia, Colombia y Puerto Rico. Fueron 120 alumnos y ocho maestros, quienes impartían clases.

Las opiniones y enfoques de los maestros son diferentes, a partir de esto los alumnos tienen opciones hacia dónde mirar y puntos de vista distintos que finalmente enriquecen su criterio. El defecto (si así podemos llamarlo) de los alumnos del IPN es que un grupo sigue casi estrictamente el criterio de un maestro. En cambio los estudiantes de la UNAM tienen aproximadamente ocho profesores, así que forzosamente tienen que formar su propio criterio.

*¿Académicamente existe diferencia entre la UNAM y la ESIA?*

Si hablamos de un nivel general, creo que es muy similar. Ellos tienen algunas ventajas en cuanto a su base teórica y conceptual en el enfoque de sus proyectos. Nosotros tenemos una ventaja sobre ellos: organización de los espacios en el aspecto de la función. Algunos de nuestros trabajos, aunque no se pretendió hacer competencia, fueron marcados muy claramente por nuestros alumnos.

*¿Hay algún acuerdo para seguir realizando estos intercambios?*

Hay un acuerdo para que estos talleres se lleven a cabo el próximo año en octavo semestre, incluso invitaremos a otros grupos. La UNAM está interesada en que participen más grupos de la ESIA. El semestre pasado se hizo con La Salle, como lo mencioné anteriormente. Ahora existe la opción de buscar otras universidades.

*¿Está contemplado solamente que sean sus alumnos los que participen o cualquier otro grupo de la ESIA?*

Sí, pero eso dependerá ya del interés particular del maestro. Si a algún maestro le interesa, es sólo cuestión de organizar el intercambio. Esperamos que se continúe con la dinámica que se tiene en la escuela. Hay mucha participación en concursos. Afortunadamente este año nos ha ido muy bien. Lo importante es que el entusiasmo no decaiga y que continuemos participando ☺



## Entrega de reconocimientos

Se presentaron en nuestra escuela las propuestas que realizaron en conjunto alumnos de la ESIA, unidad Tecamachalco, y el taller Max Cetto de la UNAM.

Cada proyecto contiene un programa arquitectónico similar, ya que se dio colectivamente el mismo edificio como tema. Lo relevante de estos proyectos fue el manejo del contexto urbano-arquitectónico y las diferentes respuestas que cada equipo desarrolló para un mismo tema: el turismo.

Después de la exposición de los proyectos se entregaron reconocimientos a quienes nos representaron en este intercambio académico.

Éste fue el primer intercambio que se llevó a cabo con la Facultad de Arquitectura de la UNAM, y por lo enriquecedor del mismo se planea promover otro intercambio el próximo año.

En el mismo evento se entregaron reconocimientos a Mauricio Gutiérrez Omaña, León Octavio Amezcua Salinas y Ana Luna García, como participantes destacados del concurso inter-universitario que convocó la Universidad Tecnológica de México, UNITEC. En este caso hubo 60 concursantes, entre ellos cinco de nuestra escuela, los cuales quedaron entre los primeros ocho lugares. El segundo lugar corresponde a Ymer Torres Rosas y el primer lugar lo obtuvo Alfredo González Masaba.

También se entregó reconocimiento a Manuel Gutiérrez Jiménez por haber obtenido el primer lugar en otro concurso en el que participaron las principales universidades de México



### Alumnos que recibieron reconocimientos

Juan Felipe Montes de Oca  
 Janet Flores Rojas  
 Ana Luna García  
 Ixchel Garcés Escamilla  
 Gerardo Carrizosa Avendaño  
 Mauricio Lozada Toledo  
 Astritt Escobar Urbina  
 Selene Arias Juárez  
 Claudia García Manzano  
 Jorge Baltazar Aguilar  
 Juan Carlos Martínez Maravé  
 Carlos Espinosa Suárez  
 Juan Daniel Rosas Sánchez  
 Marina López Gómez  
 Octavio Amezcua Salinas  
 Ymer Torres Rosas  
 Juan Carlos Meza Romero  
 Ernesto Dueñas Amezcua  
 Sara Gabriela Vega Villaroel  
 Ma. de Jesús Valladares Baranda

## Concurso

# Composición arquitectónica Proyecto Hospital

**S**e llevó a cabo la cuarta edición del concurso de composición arquitectónica con el tema hospitales, en la que participaron los alumnos de octavo semestre de la ESIA, Tecamachalco.

Para todos los que presenciaron la vasta exposición, fue evidente el gran nivel arquitectónico y de presentación de la mayoría de las propuestas, desde proyectos con características y soluciones tradicionales hasta aquellos con morfologías audaces y tendencias arquitectónicas contemporáneas donde predominaban los conceptos supermodernistas.

La presentación de los trabajos es una muestra de la motivación con la que los alumnos enfrentan

este reto, que aparte de tener connotaciones académicas se ha convertido en un estímulo extra. En este sentido debemos felicitarnos todos, pues esto es una expresión dinámica de superación que debe fomentarse en nuestra escuela, y es sin duda una de las razones por las cuales la ESIA-Tecamachalco ha obtenido buenos resultados en concursos externos.

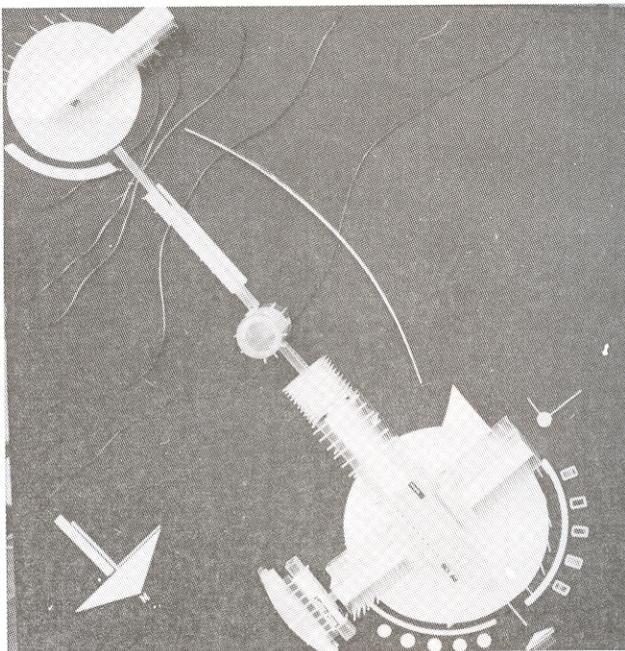
El jurado lo integraron los arquitectos Salvador Rodríguez Salinas y Joel Trejo Salinas, ambos de la Asociación de Especialistas en Edificios para la Salud, quienes después de una exhaustiva revisión de los proyectos en la que platicaron con integrantes de todos los equipos, determinaron los proyectos ganadores.

Los trabajos ganadores y otros se expusieron en las instalaciones del Colegio de Arquitectos de México (CAM-SAM).

El primer lugar lo obtuvieron: Rosa Marina López Gómez, Ana Isabel Luna García, León Octavio Amezcua Salinas e Ymer Torres Rosas, asesorados por el profesor Mario Martínez Valdez.

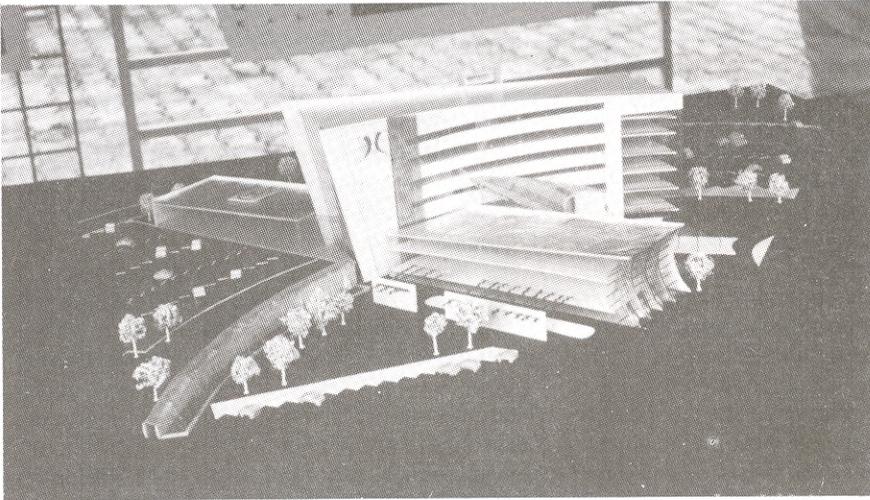
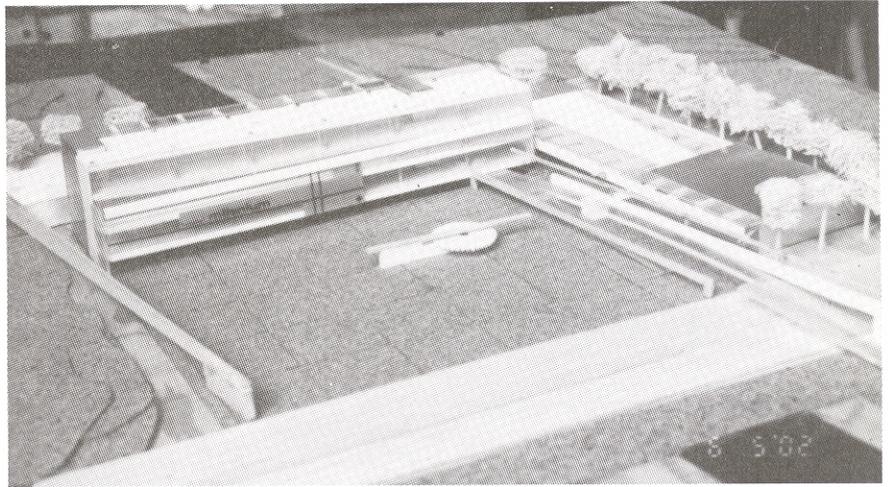
El segundo lugar lo ganó el equipo integrado por Gabriela Vega Villaroel y Juan Carlos Meza Romero, asesorados también por Mario Martínez Valdez.

El tercer lugar fue para Carlos Gilberto Bautista Rendón, Cristóbal Carrillo Galindo, Erika González Castillo, Karina Guzmán Jesús, Jorge Alberto Martín Bautista, asesorados por la profesora Guadalupe Meza Solís. Obtuvieron Mención Honorífica: Rogelio Eusebio Piña, Jorge Estrada Martínez, Jonathan García García, Olivia Noriega Mancilla, Ana Selva Ortiz Ramírez, Lilia Ángeles Aburto Guzmán, Ángel Galván Roldán, María Luisa Hernández Gutiérrez, José Gabriel Mayorga Aguirre y Julio César Ocon Martínez



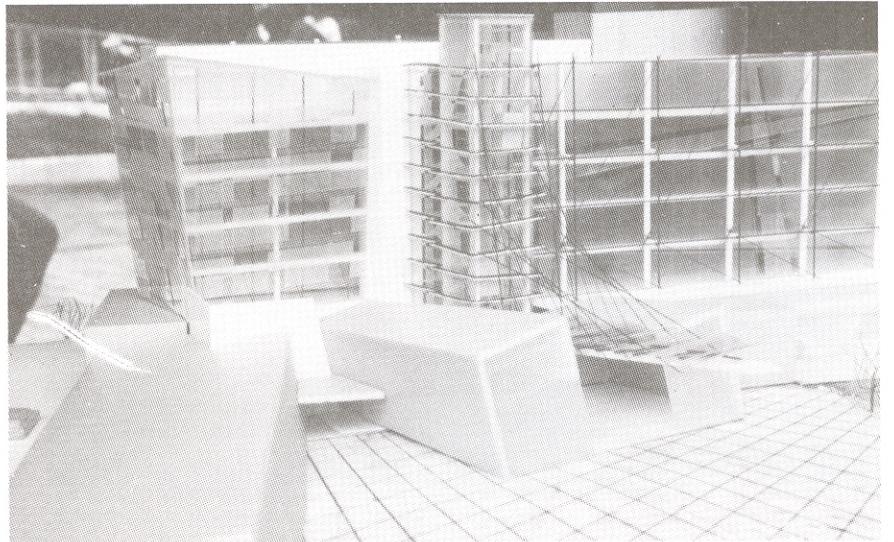
Primer lugar.

Segundo lugar.



Participante.

Participante.



## Intervención de la ESIA en Hidalgo

# Proyecto ejecutivo "El Bosque"

Arturo Ángeles Valencia\*

Profesores y alumnos de la ESIA-Tecamachalco pusieron en marcha el proyecto ejecutivo turístico "El Bosque" ubicado en el ejido de San Miguel Regla, Hidalgo. Este proyecto tiene una extensión de 8.58 hectáreas consta de varias etapas, una de las cuales es la construcción del "Parián", edificio para servicio de comidas y el cual se inaugurará en diciembre.

"El Bosque" beneficiará inicialmente a 70 familias de los ejidatarios del lugar. Se estima que la primera etapa del proyecto (Parián, alberca y parte de la infraestructura) quede terminada a finales del 2002 y el resto de la obra en cinco años.

Este desarrollo es un esfuerzo conjunto de la Secretaría de Turismo, del gobierno de Hidalgo así como de las escuelas de Ciencias Biológicas, Turismo e Ingeniería y Arquitectura del IPN.

\*Profesor de la ESIA Tecamachalco.



Vista actual del Lago del Bosque con la invasión de locales comerciales que se moverán con la construcción del Parián.

Gracias a uno de los programas de desarrollo que auspicia la Secretaría de Turismo del Estado de Hidalgo y sobre todo con la orientación de sus integrantes, se realizó este proyecto turístico, en donde el IPN participa en la elaboración del diseño y proyecto ejecutivo, aportando así, su granito de arena en la conservación y aprovechamiento sustentable de la biodiversidad y áreas naturales protegidas en nuestro país.

Es importante mencionar que este proyecto se presentó el pasado mes de julio ante Leticia Navarro Ochoa, Secretaria de Turismo; Manuel Ángel Núñez, gobernador de Hidalgo; Isaac Lot Muñoz Galindo, director de la ESIA, unidad Tecamachalco y en aquella ocasión representante de Miguel Ángel Correa Jasso, director General del IPN.

El proyecto ejecutivo en el que interviene nuestra escuela consta de:

- Estacionamiento para 1500 autos
- Pórtico de entrada y control de acceso
- Administración y concesiones
- Centro gourmet edificio "El Parián"
- Centro de venta de artesanías
- Zona de cabañas hoteleras
- Zona deportiva
- Servicios generales y cuarto de máquinas
- Área de juegos infantiles
- Salón de eventos
- Embarcadero
- Módulo de sanitarios y servicios
- Zona de recreación
- Baños y vestidores zona recreación

En la realización de este trabajo participan los profesores Arturo Ángeles Valencia, Apolinar Aguilar Moreno, Alejandro Olvera Pérez, así como, los alumnos Carolina Negrete y Guillermo Sánchez López.

## Conservar los recursos naturales

El ensamble de ecosistemas representa la base natural de la economía nacional, constituye al mismo tiempo recursos que el país debe conservar y restaurar, con base en el valor que tiene la naturaleza misma. Tales condiciones significan un código de intervención y manejo que deben respetarse para no quebrantar sus bases de permanencia y continuidad.

Esto se logra a través de criterios de conservación y uso sustentable del territorio y sus recursos. Los ecosistemas como recursos pueden verse como capital ecológico, lo cual traería como consecuencia la inversión, producción y el consumo.

Su riqueza ecológica se identifica como una corriente de bienes y servicios ambientales, en donde se incluye:

- Regulación del clima
- Protección de cuencas
- Hábitat para especies de flora y fauna
- Captación y saneamiento de aguas superficiales y subterráneas
- Funciones productivas directas en términos de recursos y materias primas
- Recreación y turismo
- Valores escénicos y paisajísticos.

La sociedad debe reconocer la importancia vital de los ecosistemas como patrimonio nacional el cual se tiene que respetar y proteger, por lo tanto hay que asumir la responsabilidad de invertir en el financiamiento de su conservación.

Por ello, se deben poner en marcha soluciones institucionales para las áreas naturales protegidas entre las cuales destacan:

Conceptualizarse como verdaderos proyectos regionales de desarrollo sustentable y que se constituyan como elementos estructuradores de progreso social y local.

Soluciones institucionales específicas, que permitan asimilar y hacer productivos los esfuerzos de inversión y financiamiento que estos proyectos requieren.

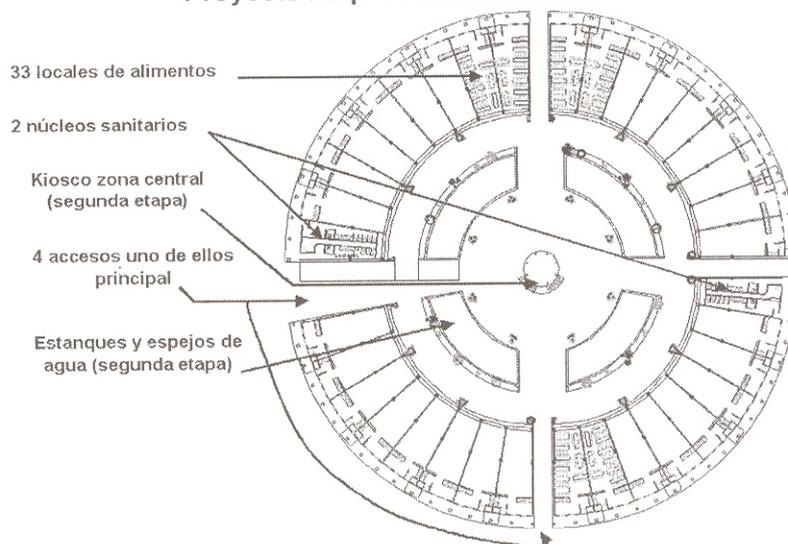
Crear mecanismos, incentivos, normas o actitudes cooperativas que superen la acción desvinculada de individuos y grupos.

Involucrar la participación de la localidad generando conciencia hacia la crisis medioambiental causada por el alto grado de depredación al entorno por el ser humano.

Es así que, gracias a su toma de conciencia y organización la comunidad de San Miguel Regla logró la ejecución del proyecto "El Bosque", el cual permitirá conservar el patrimonio ecológico del lugar y generar mayores recursos económicos que les proporcionará un mejor nivel de vida y acrecentar el legado de sus ancestros ⑤



### Proyecto Arquitectónico "El Parián"



Avance de la construcción del Parián.

eduardo

# CHILLIDA



Homenaje a Kandinsky.

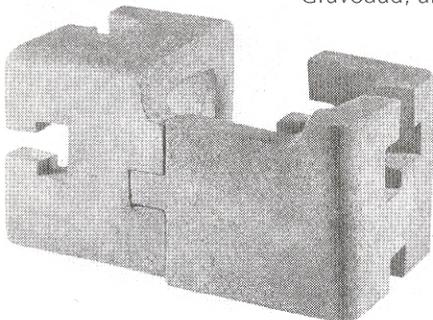
**E**l amor por una profesión descubierta –encontrada–, y más de media existencia dedicada a la creación artística, conforman la síntesis de su biografía. Eduardo Chillida Juantegui, artista vasco, nació el 10 de enero de 1924. Nos legó la originalidad, sencillez y fuerza de su obra. Dentro del arte español actual, se le considera el mejor escultor, y un artista de la talla de Picasso y Miró.

Chillida comenzó la carrera de Arquitectura en la Universidad de Madrid, pero la abandonó para dedicarse a la escultura. Sus obras han estado en las salas más importantes del mundo: Galería Maeght de París, Museo de Arte Moderno de Bruselas, Museo Guggenheim de Nueva York y Bilbao, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Galería Tokoro de Tokio, entre otras. En nuestro país se presentó una retrospectiva del artista que ocupó la mayor parte del Palacio de Bellas Artes .

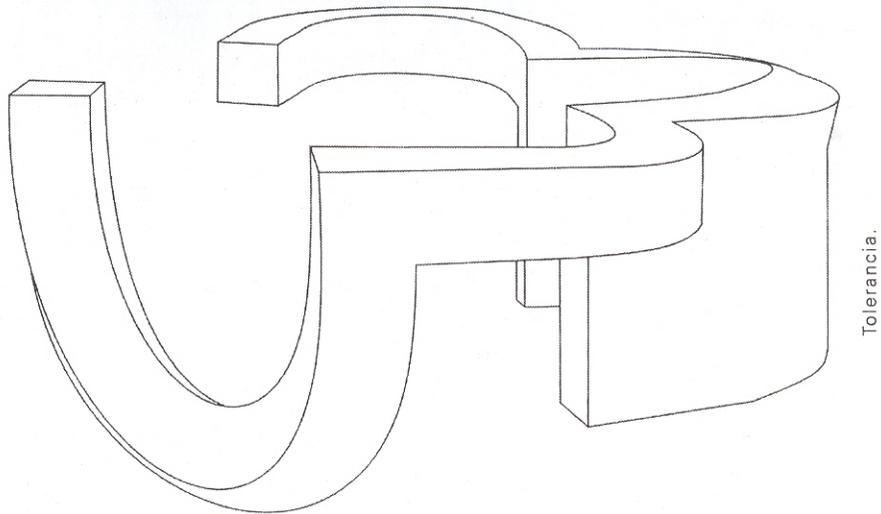
Sus obras no sólo pertenecen al ámbito de los museos, sino que algunas de ellas gozan de excelente integración con entornos urbanos y naturales; en el primer caso el *Monumento a los fueros vascos* y en el segundo *El peine de los vientos*, en el vértice de la bahía de San Sebastián.

El artista trabajó con diferentes materiales para sus esculturas: madera, hierro, acero recocido, terracota, tierra chamota, alabastro, mármol, granito y concreto. Chillida aseguraba que la esencia de la tradición vasca es la fuerza física, pero sin dejar a un lado la sensibilidad del espíritu, y ello se refleja en la monumentalidad de sus esculturas poéticas en hierro y concreto. También realizó *collages* y dibujos, además de utilizar el fieltro como una extensión de los límites del papel. Gravedad, aire, luz, espacio y horizonte son sus "materiales" de inspiración.

La casa del poeta I.



En 1980 expuso 68 esculturas además de obra gráfica en el Museo Guggenheim de Nueva York, para ésta se publicó un catálogo escrito por Octavio Paz. Siete años después recibió el premio Príncipe de Asturias de las Artes, quizá el más importante dentro de los muchos reconocimientos que le han otorgado.

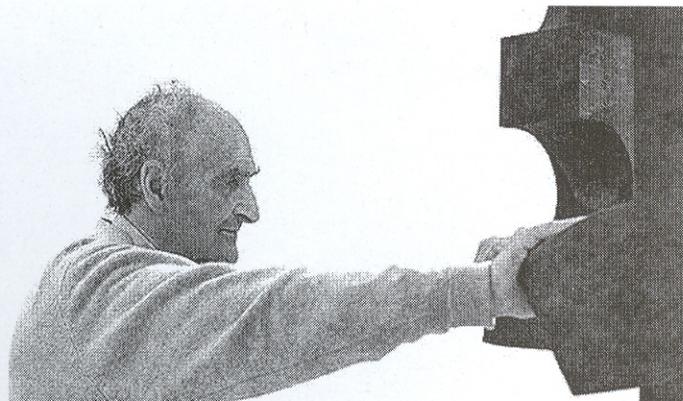


Dejó sin realizar su controvertido proyecto *Tindaya* con la idea de horadar en la montaña –del mismo nombre– un cubo de 40 metros por lado y una galería de acceso de 16 por 16 metros de sección, con una longitud aproximada de 100 metros, compuesta por pozos de iluminación y ventilación. El proyecto fue aprobado por el gobierno de las Islas Canarias en 1998, pero se detuvo por razones ecológicas y políticas, sin considerar las dificultades técnicas y económicas; aún se cree posible su ejecución, si se llega a un acuerdo con los inconformes.

Chillida murió el pasado mes de agosto a los 78 años de edad. Algunos de sus ocho hijos continúan la trayectoria del artista y actualmente hacen pintura y escultura.

A 10 kilómetros de su ciudad natal, San Sebastián, eligió un caserío del siglo XVI –construido con vigas de madera–, para crear un espacio escultórico al aire libre: el museo "Chillida-Leku", situado en un parque arbolado de 12 hectáreas. En esta superficie se muestran 41 obras de grandes dimensiones, mientras que en el interior hay 110 obras que recorren todas las épocas, tamaños y materiales que usó el artista. El museo ofrece toda la documentación y bibliografía sobre el escultor.

<http://www.eduardo-chillida.com>  
<http://www.el-mundo.es/especiales/2002/08/cultura/chillida/>





# ESPECIALIZACIÓN EN: RESIDENCIA DE OBRAS EN RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS

Instituto Politécnico Nacional  
Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura  
Unidad Tecamachalco

## Sección de Estudios de Posgrado e Investigación

Informes en:  
Av. Fuente de Leones No. 28, Tecamachalco, Naucalpan de Juárez, Estado de México. CP: 56500, México.  
Edificio 2, tercer piso.  
Teléfono: 5589-7234 (directo) y 5729-6000, Extensiones: 68020 a 23  
Fax: Extensión 68023

COORDINACIÓN ACADÉMICA.