

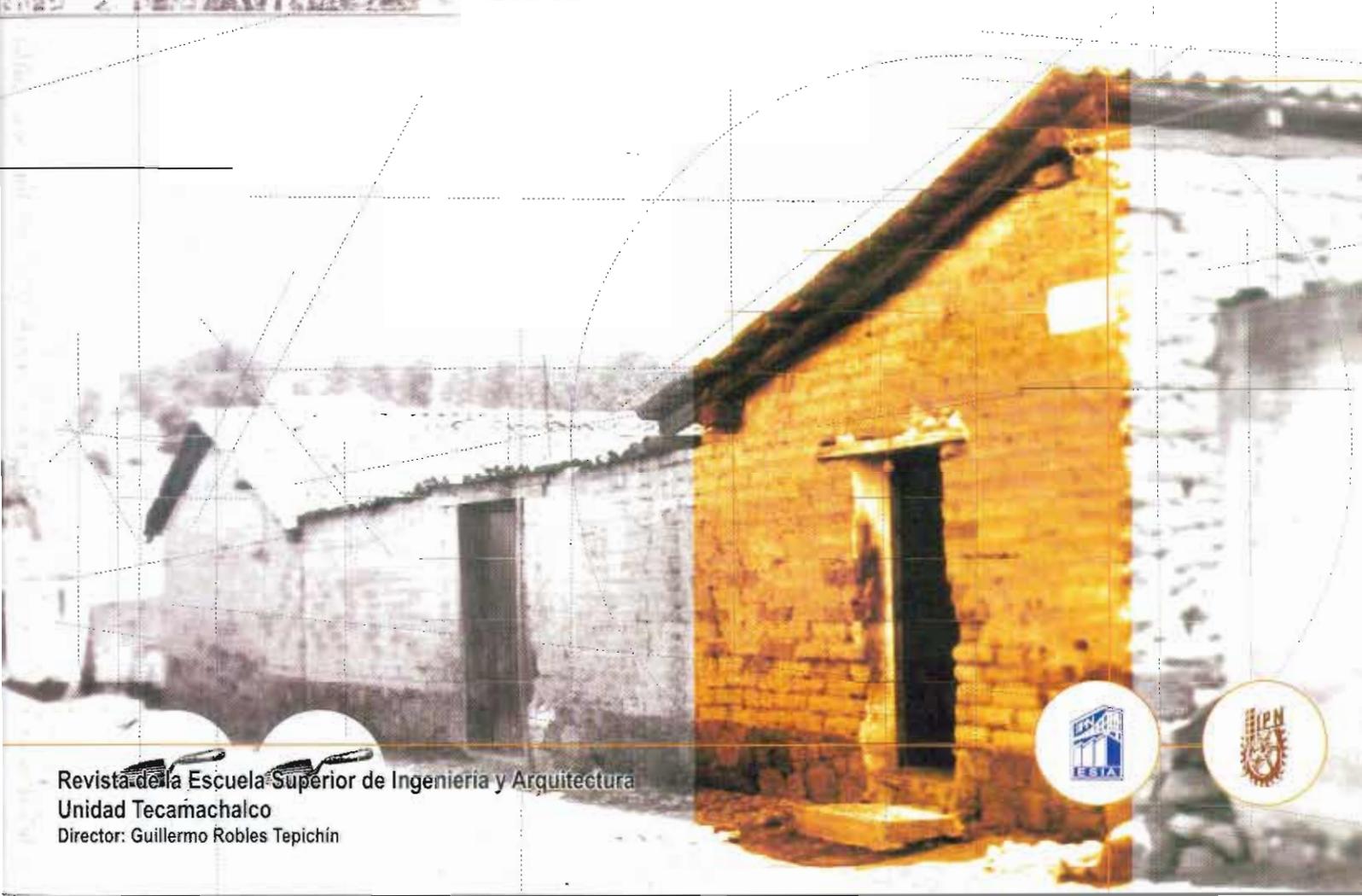


\$15.00

Febrero / Marzo 1999 No. 9



Arquitectura Vernácula



Revista de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura
Unidad Tecamachalco
Director: Guillermo Robles Tepichín



DIRECTORIO
Instituto Politécnico
Nacional



Diódoro Guerra Rodríguez
Director General
Miguel Ángel Correa Jasso
Secretario General
Jorge A. Maciel Suárez
Secretario Académico
Cecilio de la Cruz Pineda
Secretario Técnico
Efrén Parada Arias
Secretario de Apoyo Académico
Zulema Esther Vázquez Holguín
Secretaria de Administración
Ignacio Flores Calvillo
Secretario de Extensión y Difusión
Jorge Toro González
*Director de Estudios Profesionales en
Ingeniería y Ciencias Físico Matemáticas*
Feliciano Sánchez Sinencio
*Director de la Coordinación de Estudios
de Posgrado e Investigación*

ESIA Tecamachalco



Guillermo Robles Tepichín
Director
José Higinio Reyes Vázquez
Subdirector Académico
Ana Bertha Tinajero Briones
Subdirectora Técnica
Francisco Tolsá Espinosa
Subdirector Administrativo
Ricardo Lozano Gálvez
*Jefe de la Sección de Estudios
de Posgrado e Investigación*
Leopoldo Pardavell López
Jefe de Apoyo a la Infraestructura
Juan Carlos Díaz Rivera
Jefe de Difusión Cultural
Ignacio Hernández Vázquez
*Jefe de Titulación, Actualización
Profesional y Orientación Educativa*
Pedro Ramírez Ortega
*Jefe de Vinculación Académica
y Tecnológica*
Mario Arce Quintero
Jefe de la Unidad de Informática

esencia y espacio
Comité Editorial



María Lorena Lozoya Saldaña
Coordinadora Editorial
Elizabeth Hernández Millán
Jefe de Información y Redacción
Miguel Ángel Tenorio Trejo
Producción Editorial
Susana González de la Mora
Relaciones Públicas
Verónica Guzmán Gutiérrez
Captura y Apoyo Administrativo
Ivonne García Galindo
Alejandro Sánchez Aragón
Gilberto Bustamante Durán
Servicio Social

Contenido

Habitaria

2

Arquitectura vernácula

Gerardo Torres Zárate

5

Patrimonio vernáculo

Gerardo Torres Zárate

Territorios

8

Armónica interacción

Alejandro Sánchez Aragón

12

Herencia vernácula

Francisco J. Hernández Ayón

interARQ

15

Construcciones inteligentes

Gerardo Barrera Cardiel

18

Vivienda rural

Jorge González Claverán

Consejo Editorial

Carlos Aparicio Basurto • Héctor Cervantes Nita • Carlos Corral Beker • 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
• Carlos Ríos Garza • Mauricio Rivero Borrell • Ricardo Antonio Tena Núñez • Sara Topelson de
Grinberg • Salvador Urrieta García • Carlos Véjar Pérez-Rubio • Gerardo Velasco Rodríguez •

Editorial

Dintel

Novios

Max Ramos

24

San Miguel

Erick N. Vergara

27

¡Vamos arquitectos!

Mary Carmen Álvarez López

Los pantalones

Antonio Mercado

28

Territorios heredados

29

Voces

Reconocimiento y distinción

30

Del movimiento moderno al fin del siglo

Oscar G. Bustamante Durán

32

Josep María Botey

Pedro Ramírez Ortega

35

Ser arquitecto

Benjamín Domínguez Barrón

38

Convocatoria

40

El espacio que más ocupa la atención de la arquitectura contemporánea es sin duda la vivienda debido al importante papel que cumple en la sociedad y con ello, a la presión que ejerce su creciente demanda; sin embargo, y a pesar de la experiencia constructiva en la materia, se puede decir que es el género de edificios más desconocido y el que tiene una mayor cantidad de incógnitas, es el más común, pero también el más diverso y el que ostenta la mayor complejidad: condensa las formas de vida, las condiciones sociales imperantes, la historia y las aspiraciones de los pueblos. En este universo, destaca la vivienda vernácula, no sólo por el servicio que aún presta a miles de millones de personas en todas las regiones del mundo, sino porque constituye un patrimonio universal que los pueblos han logrado preservar y enriquecer a través de los siglos. Se trata de la casa propia de las sociedades tradicionales (llamadas también: aborígenes, indígenas, campesinas, pesqueras o rurales), es la habitación de los pueblos (itinerantes y sedentarios) la cual forma parte de los más diversos paisajes en todos los continentes. Es muestra del conocimiento secular dedicado a generar espacios habitables, bellos, confortables y adecuados al entorno natural.

México es depositario de una parte importante de este patrimonio, integrado totalmente al repertorio cultural de los grupos étnicos y mestizos que componen nuestra nación. Gracias a la vivienda vernácula es posible conocer las diferentes formas de ocupación del territorio, valorar la formación de los espacios comunitario y doméstico, apreciar el conocimiento del entorno y los materiales que aporta, así como las técnicas empleadas para edificar, de la forma más adecuada, el lugar de residencia. También, podemos percibir el contraste de la riqueza cultural con la miseria en que este sistema tiene sumido al pueblo y afirmar que la vivienda tradicional no es por esencia pobre, ni de mala calidad. Estas viviendas expresan plenamente la concepción del mundo y de la vida de sus habitantes-constructores; en ellas se reconoce el significado del entorno, la flora y la fauna con la que conviven y construyen cotidianamente la unidad doméstica y cuyo límite, es el horizonte, el campo, el mar y el cielo. La riqueza de los elementos que integran la casa se aprecia en la forma y disposición de los espacios interiores y exteriores, donde el carácter protector no limita la libertad; accesos, patios, locales, pórticos, ramadas, cocinas, huertos y graneros, conforman una armonía con identidad, en ellos se combinan formas, ritmos, colores, texturas, olores y sonidos que ayudan a descubrir el sentido de las instalaciones y el mobiliario, o bien, los elementos de mayor significación que aluden a las formas de vida de cada pueblo.

Por lo anterior, queremos en este número rendir un homenaje a la vivienda autóctona de nuestro país y agradecer a los millones de habitantes del medio rural que aún la preservan y la siguen construyendo (a pesar de la ideología dominante, de las fuerzas modernizadoras, de las buenas intenciones de muchos colegas y de la miseria que ha golpeado al campo mexicano). Consideramos, contrariamente a las ideas corrientes, que la vivienda campesina tradicional no es sinónimo de pobreza y mala calidad de vida, reconocemos en ella su valor histórico, sus cualidades técnicas y estéticas, pero ante todo, su importancia como parte del capital cultural que integra nuestra identidad y refuerza la soberanía nacional. Reiterar la prioridad que tiene la atención al problema de vivienda, implica resolver dificultades de orden cuantitativo y cualitativo, lo que significa sumar esfuerzos académicos, profesionales y gubernamentales para valorar y preservar nuestro patrimonio edificado. En este sentido, es necesario retomar formalmente las recomendaciones de Naciones Unidas y de otros organismos internacionales como el ICOMOS y el CYTED en materia de vivienda rural, donde las tareas más urgentes se concentran en el estudio y recuperación de la vivienda vernácula. Superar el rezago que tiene la investigación en esta materia, significa una excelente oportunidad para proteger la vivienda vernácula de la destrucción que ahora enfrenta, además de fortalecer la formación profesional con elementos conceptuales que amplían la percepción socioespacial, así como incorporar los aspectos culturales y ambientales que comúnmente están ausentes dentro de las consideraciones arquitectónicas y urbanísticas.

Sabia humildad

Arquitectura vernácula

Gerardo Torres Zarate*

Antes del siglo XX no se habían considerado las edificaciones vernáculas como valores arquitectónicos, normalmente se manejaron conceptos elitistas, que menospreciaban a estas construcciones. Actualmente esto se ha discutido en el ámbito internacional, llegando a ser considerado como patrimonio. Parece ser un tema de moda dentro del medio arquitectónico, pero algunas personas no conocen a fondo el concepto.

En la búsqueda posmoderna por encontrar manifestaciones más cercanas al ser humano, recha-

zando la abstracción racional, se han nombrado tendencias neovernáculas¹ a aquellas que rescatan los valores arquitectónicos de una región. Frap-tom,² en contraparte a la arquitectura internacional, plantea la correspondencia del hacer arquitectónico en relación a cada región en la que se realiza. Desde la segunda década de este siglo, Le Corbusier muestra cierto interés respecto a construcciones tradicionales y afirma que el "fol-clore" proporciona información importante y profunda de las necesidades humanas, pues satisface al hombre, lo hace saborear. "[...] la abundancia de los bienes materiales y espirituales [...]. El fol-clore pone en juego la intención poética, la intención de agregar materialismo en beneficio de la sensibilidad, la manifestación de un instinto creador".³ Asimismo, es conocida la influencia de la arquitectura vernácula mexicana en la obra de Luis Barragán. Roberto Littman se refiere a esta influencia definiéndola como "la sabia humildad de la tradición vernácula, que no ha olvidado la convivencia con el paisaje".⁴ Por su parte, Barragán, en el discurso pronunciado al recibir el premio Pritzker, señaló que: "Desde la infancia disfruté de la arquitectura popular: de las paredes blanqueadas con cal, de la alegría y el embrujo de paz de los patios y las huertas; el colorido de las casas; de los acueductos, abrevaderos y trojes. En fin, de tantos espacios logrados con tanta belleza y espontaneidad en el campo y en la provincia[...]"⁵ En los párrafos anteriormente citados, se aprecia que tanto Le Courbusier como Barragán, manifiestan un profundo respeto por la obra vernácula, a la vez que observamos elementos que definen, describen y valoran esta arquitectura.

La arquitectura vernácula recibe varias acepciones según el autor y la época de la definición. Ge-



La utilización de materiales regionales es característico de estas construcciones.

neralmente se habla de diferentes términos utilizándolos como sinónimos, así se pueden encontrar expresiones arquitectónicas como: popular, de masas, primitiva, campesina, indígena o folclórica, pero conceptualmente, el término correcto es arquitectura vernácula. "aquella concebida como no culta, sin un estilo deliberado, y no relacionada con la arquitectura oficial".⁶

Bernard Rudofsky, en la publicación "Arquitectura sin Arquitectos" (1960), resultado de una exposición homónima en Nueva York, acuña el término "vernácula" para estas edificaciones, y por primera vez realiza un estudio y descripción de estas construcciones.

Valeria Prieto, en la publicación titulada "Arquitectura popular mexicana", utiliza como sinónimos a la arquitectura vernácula y la popular. Comentando que estas construcciones "[...] le confieren carácter propio y singular a cada región [...] constituyen la tradición arquitectónica más genuina e integran una parte importante del patrimonio cultural del país".⁷ En la publicación del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), titulada "Arquitectura vernácula", se define a la arquitectura popular como la destinada a grandes masas o grupos marginados, diferenciándola de la arquitectura vernácula y estableciendo que: "[...] en ella aparecen constantes de elementos de carácter popular y tradicional. Surge como síntoma de la realidad de un pueblo bien definido, representa su devenir histórico, sus circunstancias culturales y la síntesis de sus orígenes e influencias[...] y es congruente con la situación geográfica."⁸ Es notable que se señala a los factores culturales e históricos como determinantes en la formación de la arquitectura vernácula. Además se hace mención de que otra característica que distingue a la misma, es la autoconstrucción y el sistema de autoconsumo.

Por otra parte, Francisco López Morales, en su libro "Arquitectura vernácula en México", la define



La sencillez de las fachadas genera la belleza que Barragán explotó.

como la "[...] que nació de un lento y decantado proceso histórico en el cual mezcla elementos indígenas, africanos y europeos".⁹ Es decir, la combinación de la arquitectura prehispánica de México y los diversos elementos de la "arquitectura popular española". Si se hace una comparación entre la variedad de los actuales elementos de la arquitectura vernácula de México, con la española,¹⁰ se encontrará gran similitud.

En 1975, en Bulgaria, se realizó el simposium internacional del ICOMOS sobre arquitectura vernácula y su adaptación a las necesidades de la vida moderna. En éste se aseveró que "actualmente, la definición de arquitectura vernácula no es suficientemente precisa y es de suma importancia crear una noción más exacta sobre ella para estudiar su tipología y morfología". Esta afirmación da una idea acerca de lo poco que hasta ese año se había discutido y estudiado sobre la arquitectura vernácula y a la vez se sientan las bases para el inicio de importantes estudios posteriores.

El italiano Roberto Frudi dice que la arquitectura vernácula "Ha nacido y se ha desarrollado con un tipo de economía y de civilización que va desapareciendo [...]";¹¹ continúa su explicación afirmando que en la actualidad la mayoría de las personas considera inútil la conservación de la arquitectura de este género, debido a la desaparición del tipo de economía que la generó. Sin embargo, asevera que si se estudia más a fondo, se encontrará que no es sólo un problema arquitectónico, sino también histórico, económico, etnológico y social. Estas observaciones resultan muy atinadas, pues actualmente gran parte de la destrucción de este tipo de arquitectura sigue vinculada con la desaparición en nuestro país de métodos tradicionales de la agricultura o debido a la industrialización y la emigración de la población rural a las ciudades.



Conjunto de casas de adobe en una comunidad del Estado de México.

Le Courbusier y Barragán manifestaron un profundo respeto por la obra vernácula.

*Maestro en Ciencias. Profesor de la ESIA Tecamachalco.



Detalle arquitectónico de ventanas en madera.

La arquitectura vernácula está vinculada con la desaparición de métodos tradicionales de la agricultura, la industrialización o la emigración de población rural a las ciudades.

Los análisis de las publicaciones en México, se han centrado en la relación de la arquitectura con el medio físico, haciendo énfasis en los aspectos climáticos y geográficos de cada lugar. Resaltan los aspectos constructivos como soluciones pragmáticas de la arquitectura vernácula; asimismo, en algunos estudios, se ha hecho notar la degradación y desaparición de este tipo de edificaciones,¹² haciendo un llamado de atención y conciencia para las autoridades y futuras generaciones. Amos Rapoport en "Vivienda y cultura"¹³ menciona la importancia de vincular la arquitectura vernácula con los factores socioculturales. Enuncia que el hábitat debe responder a las diferentes necesidades culturales y hace un llamado, en el cual manifiesta que la ignorancia o desprecio hacia el estudio de la arquitectura vernácula, propicia el deterioro de estos edificios. Para Rapoport, la casa no sólo es resultado de los aspectos físicos, como apuntan la mayoría de autores del tema, sino que es consecuencia de varios factores socioculturales y ésta se modifica por la situación climática y los sistemas constructivos. Apunta entre otras cosas, que una vivienda necesariamente debe ser válida, en lo social y en lo cultural.

A partir de 1984 y hasta 1996, el ICOMOS desarrolló diversas reuniones en varios países, llegando a la publicación de la Carta Internacional del Patrimonio Vernáculo Construido, definiéndolo como "el conjunto de estructuras físicas que emanan de la implantación de una comunidad en su territorio y que responden a su identidad cultural y social."¹⁴ En el primer seminario internacional de arquitectura vernácula, en México 1993, se define a ésta, como el "producto de la participación comunitaria, que mantiene sistemas constructivos resultado de sus recursos dis-

ponibles."¹⁵ Se hace mención de que la técnica, el resultado volumétrico, así como el color y las relaciones espaciales, son producto del conocimiento comunitario heredado, sirviendo ésta como medio de identidad del grupo.

En las conclusiones de este seminario, se destaca que hay factores constantes en la producción vernácula que la distinguen de otras construcciones, como son el uso de materiales renovables reproducidos en gran escala; el empleo de materiales reciclables que al término de su vida útil se integran al ecosistema natural sin alterar modos de vida y patrones tradicionales; ofrece expectativas a largo plazo coherentes a la protección del medio ambiente; depende exclusivamente de la economía local o regional con la utilización sólo de sus propios insumos; individual o colectiva, su ejecución es local y existe siempre la participación del usuario o la comunidad ☺

Notas:

- ¹ Jeenks, Charles. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Edit. G.G. Barcelona, España: 1979, p. 94-103
- ² Frampton, Kenneth. *La posmodernidad. "Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia"*, 1988.
- ³ Véjar, Carlos. *Entre Luis Barragán y Juan Rulfo* en el seminario cultural de *Excelsior* plural, México: p. 35.
- ⁴ Museo Rufino Tamayo. Luis Barragán. *Ensayos y apuntes para un bosquejo crítico*. México: 1995.
- ⁵ Catálogo museo Rufino Tamayo. Luis Barragán, arquitecto. México: 1995. Reproducción del discurso de Luis Barragán al recibir el premio Pritzker en Washington, D.C. en 1980.
- ⁶ López F. Javier, Elizondo, M. Lilia. *La arquitectura vernácula: comentarios sobre su bibliografía en México*. Vivienda, N°3 1993, p. 263.
- ⁷ *Arquitectura popular mexicana*. SAHOP. México: 1982
- ⁸ Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico. *Arquitectura vernácula*. INBA México: 1980.
- ⁹ *Idem*, nota 6.
- ¹⁰ Se pueden observar y analizar los elementos presentados por Luis Feduchin. *Itinerarios de arquitectura popular española*. Edit. Blume, Barcelona, España: 1977.
- ¹¹ *Idem*.
- ¹² Sobrino, Rafael. *La vivienda natural en el estado de Veracruz*. Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico, N° 10 INBA/SEP. México: 1980.
- ¹³ Amos Rapoport. *Vivienda y cultura*. Col. Arquitectura y crítica. Edit. G.G. Barcelona: 1972.
- ¹⁴ Bosquejo final de la carta del patrimonio vernáculo construido. Madrid, España. 1996.
- ¹⁵ Primer seminario internacional de arquitectura vernácula. Infonavit ICOMOS, México: 1993.

Vivienda y cultura

Patrimonio vernáculo

Gerardo Torres Zárate*

La existencia de las expresiones étnicas o campesinas hasta antes de la mitad del presente siglo, eran vistas con desdén y no se valoraban en ningún aspecto. El primer acercamiento al reconocimiento de estas expresiones fue en 1960, a través de la exposición y publicación de "Arquitectura sin arquitectos" de Bernard Rudofsky, en Nueva York,¹ en el cual describe y analiza a la arquitectura vernácula. En la carta de Venecia en 1964, se establece que las obras de arte van "del ambiente urbano a los monumentos arquitectónicos, desde la pintura, la escultura y el hallazgo paleolítico hasta las expresiones figurativas de las culturas populares".² Esta definición no descarta a las expresiones culturales campesinas o étnicas. La publicación de "Vivienda y cultura"³ de Amos Rapoport en 1972, retoma el término de arquitectura vernácula haciendo un llamado para su estudio y valoración.

Las diversas declaratorias mundiales a través del Consejo Internacional de Monumentos y Sitos (ICOMOS), han generado el soporte para que la arquitectura vernácula tenga el rango de patrimonio. La Carta Europea del patrimonio arquitectónico de 1975, en su tercer principio, enuncia que el "patrimonio arquitectónico constituye un capital espiritual, cultural, económico y social de valores insustituibles".⁴ Otro documento que hace mención del patrimonio cultural es la Resolución de Brújulas de 1975, donde se establece que la ciudad es el espejo de la vida social del hombre "[...] y la expresión de la diversidad de su cultura, historia, tradiciones, contiene las raíces vivas de las comunidades locales, y es el significado de su identidad".⁵

En 1975 en Rothenburgo, el ICOMOS llevo a cabo el coloquio sobre la conservación de peque-



Casa de adobe en Xalatlaco, Estado de México.

*Maestro en Ciencias.
Profesor de la ESIA
Tecamachalco.



Viviendas de madera y tejamanil que casi han desaparecido.

El patrimonio arquitectónico no sobrevivirá si no es apreciado por el público y especialmente por las nuevas generaciones.

ñas ciudades históricas. En su resolución cuatro, advierte que la identidad nacional y cultural de los países en vías de desarrollo se empobrece si se atrofian los vínculos que los une con su pasado: "Ninguno de estos vínculos es más importante que el entorno arquitectónico autóctono",⁶ mismo que se ha formado durante siglos respondiendo a condiciones climáticas y físicas, con materiales locales que se traducen en las formas de las casas y las técnicas constructivas. También recomienda que los gobiernos de las naciones intensifiquen esfuerzos para conservar la calidad del marco de vida autóctono, urbano y rural.

En la declaración de Amsterdam de 1975, se hacen importantes propuestas para salvaguardar el patrimonio cultural. En su consideración número cuatro, advierte que el patrimonio arquitectónico no sobrevivirá si no es apreciado por el público y especialmente por las nuevas generaciones, asimismo, exhorta a que los programas educativos den énfasis a este respecto.

En la Carta de México de 1976, se plantea que es indispensable salvaguardar el patrimonio en todos sus aspectos así como poner la comunicación de masas al servicio de la pluralidad cultural, en lugar de seguir permitiendo que ésta siga actuando como factor de descaracterización cultural. En el sexto punto, se plantea la necesidad de garantizar a las comunidades los medios para conservar y defender su patrimonio contra la mercantilización turística y otras formas de agresión, asimismo propone que es fundamental la toma de conciencia por parte de las comunidades respecto al valor de sus tradiciones culturales.

En la reunión del ICOMOS de Nairobi en 1976, se menciona que "se considera conjunto histórico o tradicional a todo grupo de construcciones y de espacios[...] que constituyan un asentamiento humano, tanto en medio urbano como en medio rural, cuya cohesión y valor son reconocidos desde el punto de vista arqueológico, arquitectónico, prehistórico, histórico, estético o sociocultural [...] pueden distinguirse entre otros, pueblos y aldeas".⁷ Las definiciones continúan con la consideración de "medio" de los conjuntos tradicionales, el cual se explica como el marco natural o construido que influye en la percepción estática o dinámica de esos conjuntos arquitectónicos. En dicha reunión se apunta que los grupos históricos o tradicionales y su medio, constituyen un patrimonio universal insustituible y así deberían ser considerados. Menciona que los conjuntos tradicionales deberían ser protegidos activamente contra todo deterioro, así como el resultante por agregados y transformaciones que afectan su autenticidad y las distintas formas de contaminación. Este mismo documento considera la importancia de las construcciones que conforman un conjunto histórico o tradicional, ya que forman parte del medio cotidiano del hombre, asegurando la presencia viva del pasado que los ha conformado. También toma en cuenta que ante los peligros de uniformación y despersonalización, estos testimonios de épocas anteriores, adquieren una importancia vital para los pueblos y para cada ser humano que encuentra en ellos la expresión de su cultura y al mismo tiempo, uno de los fundamentos de su identidad. Plantea que se requieren inventarios y análisis de los espacios públicos y privados además de su medio, así como estudios de estructuras sociales, económicas y culturales del contexto urbano o regional. Al respecto de este punto, la recomendación más importante del coloquio del ICOMOS realizado en Checoslovaquia en 1976, dictamina que cada estado debe realizar un inventario de ciudades y poblados con valores históricos, sociales, culturales y artísticos, protegiéndolos legalmente.

Las conclusiones de Nairobi mencionan que a través de la educación escolar y de los medios de información, así como de exposiciones, se informe a la comunidad para que el público comprenda la necesidad de salvaguardar sus conjuntos. Expresa la necesidad de instaurar y desarrollar enseñanzas y fomentar técnicas artesanales que estén amenazadas por los procesos de industrialización.

En relación con este último aspecto, en las conclusiones del simposium realizado en Querétaro, México, en el año de 1978, se manifestó la necesidad de incluir aspectos educacionales en forma didáctica y de difusión masiva para el conocimiento de los valores culturales, pues era indispensable

propiciar la debida utilización de edificios, ya que el enlace entre éstos y sus habitantes, es esencial para que continúe vigente la identidad.

En la Carta de México en defensa del patrimonio cultural emitida en 1976, se define que: "El patrimonio cultural de un país es el conjunto de los productos artísticos, artesanales y técnicos; de las expresiones literarias, lingüísticas y musicales; de los usos y costumbres de todos los pueblos y grupos étnicos, del pasado y del presente".⁸ Este documento menciona que es de vital importancia la preservación de los pequeños poblados semirurales que mantienen características homogéneas en la arquitectura popular. Solicita promover la rehabilitación de la vivienda rural a través de estudios especializados para conservar los sistemas constructivos y los conceptos formales característicos de sus estructuras culturales.

En las consideraciones de la declaración de Morelia en 1981, se establece que la defensa del patrimonio conforma la base del horizonte cultural, misma que se considera un elemento unitario de conciencia para superar el colonialismo cultural. Este patrimonio, ante la despersonalización y masificación, posibilita definir la personalidad y atesorar la memoria histórica de cada pueblo o cultura. Expresa entre otras cosas, que la identidad de los pueblos estará en grave peligro si se continúa degradando su patrimonio cultural. Ratifica que la arquitectura popular se debe defender permanentemente, asimismo la utilización de técnicas tradicionales de construcción. "Se establece la importancia y la necesidad de que se investiguen y preserven los modelos y tipologías populares [...] así como el uso de los materiales tradicionales empleados en la arquitectura vernácula".⁹

En 1993, se hacen recomendaciones específicas de la arquitectura vernácula acerca de la conservación, estudio y difusión para la valoración,¹⁰ tomando como referencia lo planteado en otras reuniones de las que destacan la Declaración de Xalapa, dentro del V Simposium Internacional de Conservación de Patrimonio en 1985; el primer Taller de Diseño y Tecnología de la Vivienda y los Asentamientos Rurales, en Mérida, Venezuela 1987; el primero y segundo Foro Internacional de Cultura del Caribe, Cancún, México, 1989 y Chetumal, México 1991, respectivamente.

El ICOMOS, a través del Comité Internacional de Arquitectura Vernácula (CIAV), desarrolló diversas reuniones de donde emanaron la "Carta Plovdiv" en 1984, proyectos de R. Angueloba, N. C. Moutsopoulos 1986, Bokrijk 1986; la Carta de la arquitectura vernácula, Tesalónica 1992 y la Carta de la Arquitectura Vernácula en junio de 1995; el resultado final fue la declaración de la Carta del Patrimonio Vernáculo Construido, celebrado en Madrid y Jerusalén en 1996.

La Carta del Patrimonio Vernáculo Construido, asienta la definición de la arquitectura vernácula y

otorga la categoría de patrimonio para estas edificaciones; establece las medidas y principios de salvaguarda, conservación, estudio y difusión de dichas construcciones, y plantea recomendaciones para la elaboración de los proyectos de conservación y restauración en edificios vernáculos 

La arquitectura popular se debe defender permanentemente, asimismo la utilización de técnicas tradicionales de construcción.

Notas:

¹ López, F. Javier, Elizondó y M. Lilia. *La arquitectura vernácula: comentarios sobre su bibliografía en México*. Vivienda, N°3. 1993, p. 249.

² II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, reunido en Venecia, mayo de 1964.

³ Rapoport, Amos. *Vivienda y cultura*. Edit. Gustavo Gili. Col. Arquitectura y crítica. Barcelona: 1972.

⁴ Díaz, Berrio. *Protección del patrimonio cultural urbano*. INAH, México: 1986, p. 117.

⁵ Resolución de Brujas, ICOMOS, 1975.

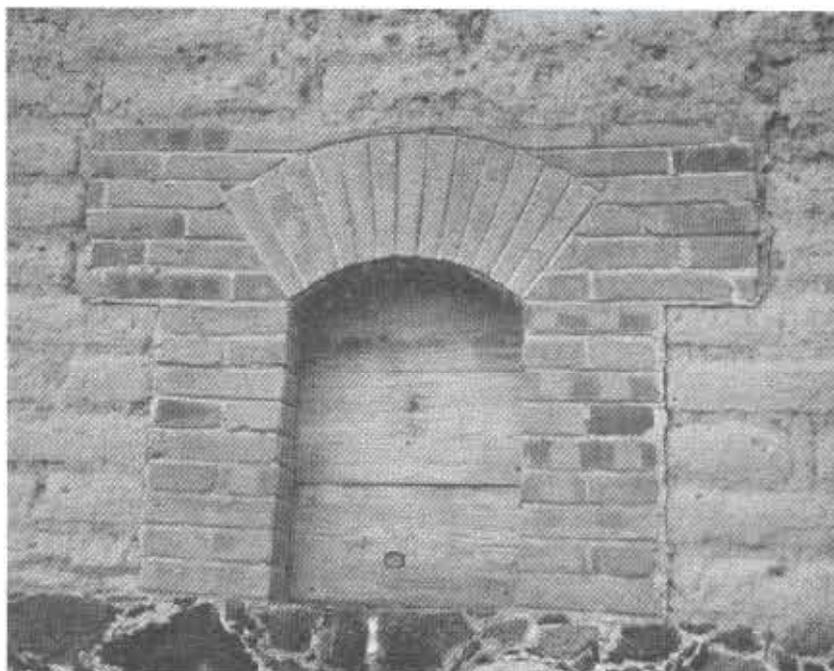
⁶ Díaz, Berrio. *Protección del patrimonio cultural urbano*. Rottenburgo. INAH, México: 1986 p.114.

⁷ *Idem* p.138.

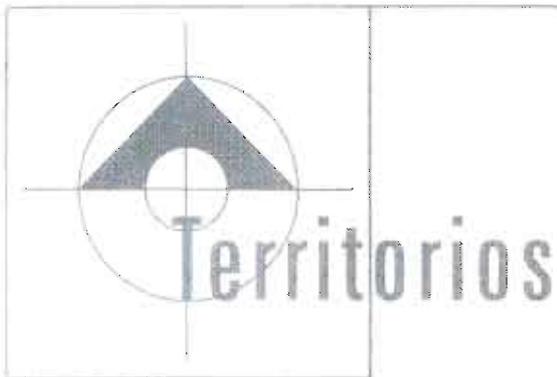
⁸ Carta de México en defensa del patrimonio cultural ICOMOS, México: 1976.

⁹ Investigación, conservación y revalorización de la región del caribe. Declaración de Morelia, Segundo Simposium Interamericano de Conservación del Patrimonio Monumental oct. 1981. ICOMOS, UNAM, CAM, OEA. Gobierno del Estado de Michoacán.

¹⁰ Primer seminario internacional de arquitectura vernácula. Infonavit ICOMOS, México: 1993.



Variantes formales que dan valor a la arquitectura vernácula.



José Luis Hernández Mendoza
Armónica interacción

Alejandro Sánchez Aragón*



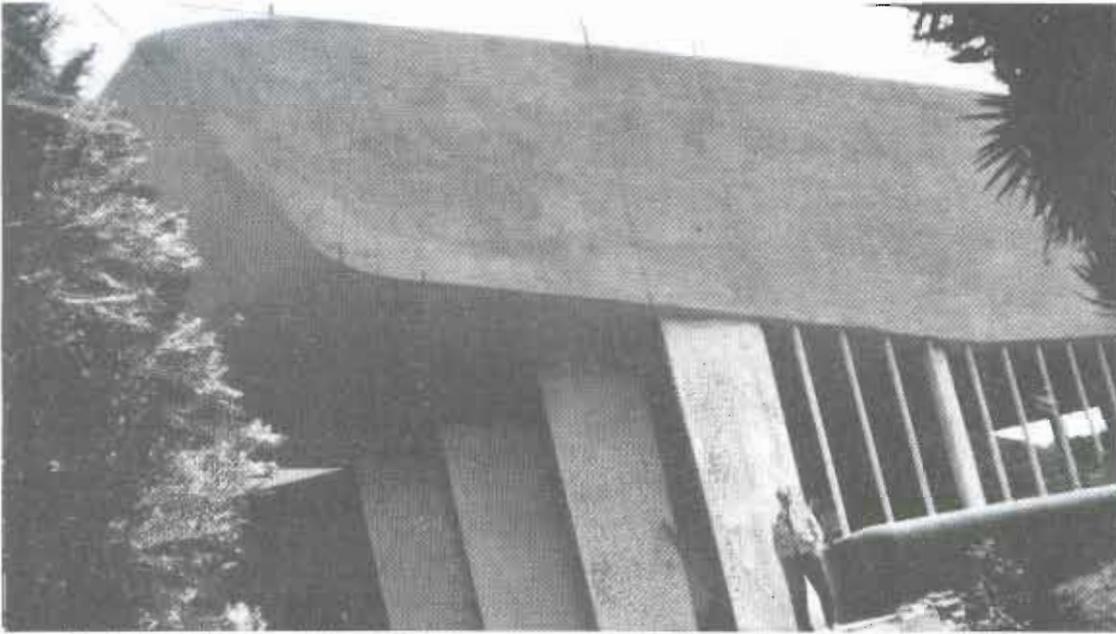
Vista norte de la residencia en la calle de Chilpa en Coyacón, D. F.

La obra del ingeniero arquitecto José Luis Hernández Mendoza representa sin duda una gran aportación al mundo arquitectónico del siglo XX, mismo que se ha caracterizado por tener constantes cambios en la arquitectura. En los postulados del movimiento moderno, el principal objetivo en una obra era la función utilitaria, es decir, la función física de los edificios, dejando de lado la función simbólica y la psicológica-espiritual. Estas dos últimas han caracterizado a la arquitectura a través de su desarrollo en el tiempo, sobre todo en México, como se puede observar en el simbolismo de la arquitectura prehispánica plasmado en los diseños de los arquitectos de Palenque y de la Gran

Tenochtitlan, y aún hasta nuestros días, con maestros como Juan O'Gorman (biblioteca de Ciudad Universitaria) y Agustín Hernández Navarro (edificio corporativo Calakmul).

En este contexto, Hernández Mendoza desarrolla desde su etapa de estudiante temas de importancia en el estudio de la personalidad y la irradiación de ambientes creados en los espacios arquitectónicos, como el que propuso en su tesis profesional (1944) con el tema "Instituto Anticanceroso para la ciudad de México",¹ en cuyo examen uno de los sinodales fue el maestro Juan O'Gorman;² por las características de este trabajo recibió mención honorífica.

*Pasante de la carrera de ingeniero arquitecto de la ESIA Tecamachalco.



Vista del voladizo en el que se alojaba el solarium.

Al iniciar su actividad profesional, desarrolló proyectos tanto de ingeniería como de arquitectura. Entre los primeros se encuentra la presa "Las Virgenes" en la ciudad de Delicias, Chihuahua en 1943 y el proyecto del primer Hospital General de Zona para el IMSS en 1945, mismos en los que resalta su talento para la solución de problemas de diseño arquitectónico y carácter técnico, los cuales definen las construcciones en su concepto de obra arquitectónica total. En su lucha por la producción de una arquitectura de carácter plenamente nacional y al reflejar la forma de vida y pensamiento de la gente de nuestro país, el pintor Diego Rivera lo definió como: "El más mexicano, el arquitecto Hernández".³

En este sentido, Hernández Mendoza escribió un sinnúmero de artículos entre los que se encuentra el fragmento que se presenta a continuación:

"...no sólo la arquitectura mexicana necesita evolucionar dentro del arte, sino también todas sus facetas, ya que gran parte de los mexicanos mencionan, en los aspectos del arte, al vigía que con mirada ansiosa, trata de enfocar su catalejo a otros países para llenar de ideas exóticas, desajustadas a nuestro medio, su cantimplora hueca, recogiendo dentro de su bagaje algún material de desecho de otros países."⁴

La interpretación de lo que debería ser la arquitectura mexicana, lo impulsó a desarrollar su máxima aportación: la "Teoría de la Arquitectura Técnico Escénica Psicológica", patentada en 1954, misma que aplicó a un gran número de obras y proyectos de las más variadas tipologías y condicionantes (de 1947 a 1985).

De su extensa lista de proyectos daré una breve descripción de dos, que a mi juicio son las obras

más importantes que materializan su teoría en objetos arquitectónicos de carácter irrepetible.

El primero es la residencia de lujo realizada entre 1949 y 1950 en Coyoacán, Distrito Federal, llamada "El Barco". Su principal particularidad consiste en un *solarium* construido en la planta alta, cuya solución es un audaz voladizo de 9.90 metros de longitud de concreto armado, dispuesto en el ala norte de la residencia con vista inclinada al sur para aprovechamiento óptimo de los rayos solares. A la vez funciona como un elemento que capta el agua de lluvia, utilizada de forma estética



Fachada oeste de la residencia de Coyoacán llamada "El Barco".

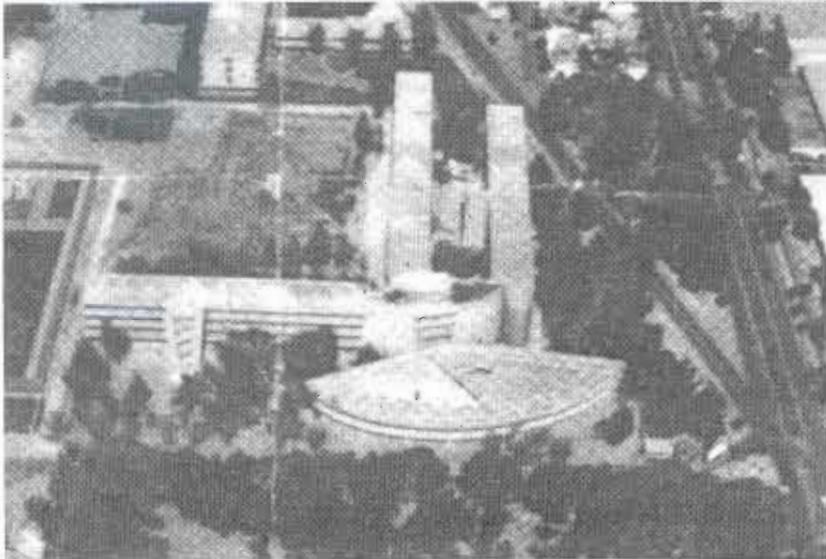


Foto aérea del conjunto de la ESIME, Santo Tomás tomada en 1956.

El estudio de volúmenes realizado por Hernández Mendoza, es ejemplo de la integración armónica de la teoría y la práctica...

para la decoración del acceso norte. Mediante su bajada, a través de un muro, cae hacia un estanque interior y exterior, que es iluminado con luz policromada. Todo esto de acuerdo con la "Teoría Escénica": lograr la satisfacción en el aspecto psicológico de los habitantes de la obra, gracias a un estudio sobre las preferencias de éstos. Este cantilever funciona además, psicológicamente, como una protección, siendo pórtico de acceso en el área de la entrada de vehículos, dando a los visitantes y dueños del edificio un ambiente semi-interior al aislarlos de las lluvias y los rayos solares a través de la gran sombra que proyecta. Otra de las funciones físicas del voladizo es la de suavizar los vientos provenientes del norte pues éstos no son recibidos de manera absoluta gracias al *solarium* que se encuentra en la planta alta. De esta obra el propio Hernández Mendoza hace la siguiente descripción:

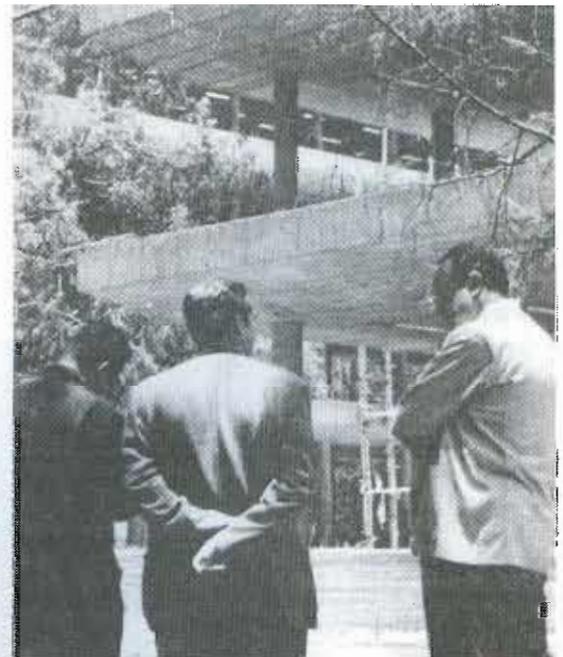
"Es una casa concebida con Arquitectura Escénica donde puede constatarse el estudio funcional, estético y los mensajes de libertad, tranquilidad e integración con el paisaje. También se utilizaron techos en forma de alas de mariposa reflejantes del medio exterior".⁵

Además de estos elementos, la residencia cuenta con una escalera solucionada con la "Teoría de las Escaleras y Rampas de Pendiente Suavizada y Ancho Razonado", la cual forma parte integral de la "Teoría Escénica". Es obligado destacar la calidad estética de la obra en cuestión, puesto que el estudio de volúmenes realizado por Hernández Mendoza, es ejemplo de la integración armónica de la teoría y la práctica como un camino fundamental para la creación de obras arquitectónicas de alta calidad artística y tecnológica.

En cuanto a la integración paisajística de la obra, Hernández Mendoza optó por destacar el volumen

a través de la siembra de pequeños árboles de follaje ligero con solución de césped alternado, elementos pétreos delimitan circulaciones en el conjunto, los cuales se recubrieron con gravillas para la circulación de los vehículos por el interior. La aplicación de color en los volúmenes exteriores del edificio se desarrolló con una discreta franja color marrón, la cual cubre los cantos de las losas en voladizo. Funcionan como cornisas y se encuentran en la jardinera que circunda la residencia del lado sur. Esta obra es uno de los mayores méritos en su producción arquitectónica misma que encuentra su apogeo durante los años de 1944 a 1959.

La segunda obra es la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica (hoy ESCA), ubicada en el conjunto del Casco de Santo Tomás, D. F. Ésta se desarrolló con base en la aplicación de la "Teoría Escénica", su forma exterior se logró a través del estudio elaborado con base en la "Teoría de las Giraciones", que en sus conceptos generales describe que los espacios arquitectónicos —una vez hecho el correspondiente estudio de funciones y su jerarquización—, deben ser girados buscando la óptima posición con respecto a su uso y consideración de los factores de asoleamiento y ventilación con el fin de aprovecharlos al máximo y en forma natural. Se realizó un estudio de perspectiva del emplazamiento para determinar los factores "escénicos" con los que debería contar el proyecto, tales como el color, la volumetría y el estudio plástico, este último necesario para lograr una arquitectura con características innovadoras que no repitan ni copien lo antes hecho además de integrar la obra al contexto urbano.



José Luis Hernández (a la derecha) en una visita a la ESIME durante su construcción en 1950.

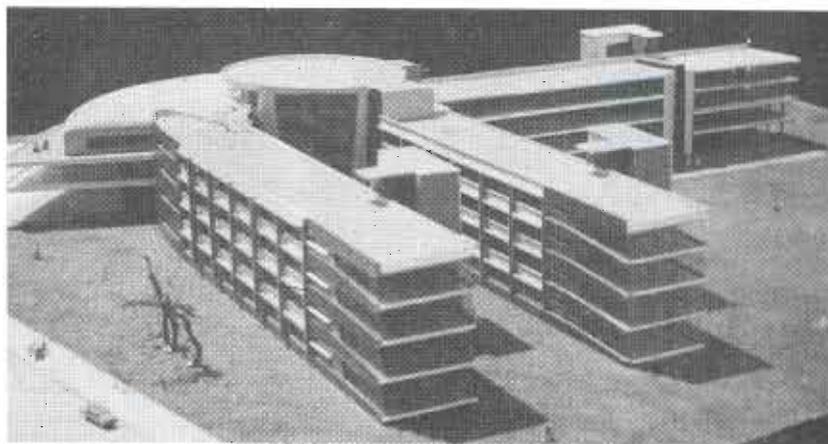
El conjunto, en su concepción original, contaba con un edificio destinado a las funciones administrativas, culturales y de servicios generales, solucionado con un singular inmueble de forma triangular en planta (desafortunadamente desaparecido). En la fachada sur, desarrollaba un pórtico de aproximadamente 120 metros de longitud; el auditorio se encontraba en el lado poniente del edificio y en el lado oriente se encontraban las oficinas administrativas y las academias de las asignaturas impartidas en el plantel. En el cuerpo poniente se encontraban los talleres pesados, mientras que en los cuerpos del norte se encontraban los talleres ligeros y las aulas de teoría. Cada uno de estos cuerpos constaba de una planta baja y tres niveles. El acceso al conjunto era a través del pórtico frontal. En el espacio entre el auditorio, las aulas y los talleres, se encontraba el vestíbulo general, centro de gravedad del proyecto y lugar de reunión y encuentro de profesores y alumnos, además las circulaciones verticales de este espacio están solucionadas con la "Teoría de las Escaleras y Rampas de Pendiente Suavizada y Ancho Razonado" mismas que podemos admirar en cada uno de los volúmenes del conjunto y que por sus características funcionales proporcionan un elemento de alta calidad estética, ya que al ir ascendiendo entre cada nivel, la pendiente se "suaviza" y la rampa se extiende provocando el ensanchamiento gradual y proporcional de los muros que la sostienen. Con respecto a estas escaleras Hernández Mendoza describe lo siguiente:

"Este tipo de escalera, en lugar de ligar dos puntos situados en niveles consecutivos diferentes con una recta de pendiente uniforme, los liga por medio de una curva, la cual, a medida que va subiendo se va suavizando, haciendo más agradable su ascenso".⁶

En las circulaciones horizontales la losa se solucionó con la "Teoría del Diseño de Plafones Dirigidos" que es la definición científica de los "techos de alas de mariposa", elemento descrito en el proyecto anterior.

En el centro de gravedad del proyecto, existía un problema: la cercanía de los edificios y sus posibles consecuencias debido a la falta de iluminación. Como solución, Hernández Mendoza optó por la aplicación del estudio de los "Edificios Pantalla de Reflexión Recíproca en la Arquitectura",⁷ proyectando la construcción con dos planos reflejantes de dimensiones monumentales en la parte sur de la fachada del vestíbulo central, consiguiendo así la iluminación reflejada hacia las oficinas y dependencias ubicadas en la parte norte del auditorio.

A través de la historia, el arquitecto era el encargado total de la definición de un proyecto de construcción, asumiendo la responsabilidad total, desde el diseño arquitectónico hasta la solución de ingeniería (baste con recordar a Brunelleschi



Maqueta de la ESIME en la que se aprecia la parte norte de los edificios.

con la cúpula de Santa María del Fiori proyectada en 1419). Más tarde, hacia 1747, se fundó una escuela de ingeniería civil en París, Francia "... antes de 1750 nadie hubiera cuestionado la decisión de designar arquitectos para proyectar puentes..."⁸ Sin embargo, la historia es cíclica y hoy en día, la actividad encaminada al diseño, ya sea arquitectónico o de ingeniería, vuelve a estar bajo la dirección y concepción del arquitecto, un ejemplo contemporáneo de esto, es el ingeniero y arquitecto español Santiago Calatrava, cuya obra es un poema a la interacción entre la ingeniería y la arquitectura, teniendo como consecuencia obras de tal calidad, de las que no es posible hacer una diferenciación entre ambas disciplinas. José Luis Hernández Mendoza fue uno de los hombres cuya alta capacidad e imaginación para concebir, proyectar, calcular y construir obras arquitectónicas, lo coloca en un lugar privilegiado dentro de la historia de la arquitectura, además de que fue precursor de la vanguardia tecnológica y de diseño.

Hoy en día, la actividad encaminada al diseño, ya sea arquitectónico o de ingeniería, vuelve a estar bajo la dirección y concepción del arquitecto.

Notas:

¹ Esteva Loyola, Ángel. *José Luis Hernández Mendoza, Honestidad, Servicio, Imaginación e Ingenio, un Maestro Mexicano de la Arquitectura*. 1998, p. 139.

² *Ibidem*.

³ Del artículo "Degollemos a los arquitectos" publicado en el No. 5 de la revista *La hora de México*, el 25 de Septiembre de 1956.

⁴ Esteva Loyola, Ángel. *Op. Cit.* p. 147.

⁵ *Op. Cit.* p. 161.

⁶ Archivo de documentos del ingeniero arquitecto José Luis Hernández Mendoza.

⁷ Esteva Loyola, Ángel. *Op. Cit.* p. 115.

⁸ Stroeter, João Rodolfo. *Teorías sobre arquitectura*. Trillas, México: 1994.



El enmarcamiento a base de aplanado liso y la ceja de ladrillo como remate de fachada, es muy utilizado en Jala.

La localidad de Jala en el estado de Nayarit, ubicada en un fértil valle a las faldas del volcán del Ceboruco, conserva hasta el día de hoy, arquitectura popular del periodo virreinal homogénea en su tipología. Los materiales, sistemas y procedimientos constructivos utilizados son los propios de la región. A través de una descripción de sus características constructivas, navegamos por un mundo que se nos presenta muy afín al nuestro... el mundo de la riqueza cultural que explica nuestro presente.

Hablar de arquitectura vernácula es referirse a la arquitectura doméstica, construcción sin arquitecto aunada a cientos de años de tradición histórica. Para algunos esto se presenta como algo nebuloso, casi desconocido y lejano de nuestro mundo cotidiano actual. Sin embargo, ésta es portadora de un mensaje del pasado. Su sola contemplación nos incita a descubrir la magia que proyecta en cada detalle. Intentamos imaginar y comprender las tradiciones, costumbres y formas de vida de la anterior sociedad, la cual encontramos distinta a la nuestra, pero al seguir observando, repentinamente nos envuelve una gran afinidad e identificación como si el velo de nuestros ojos se hubiera caído, y emocionados reconocemos como nuestro aquel legado cultural. Para comprender el presente y explicarlo, tenemos que remontarnos a nuestras raíces y buscar en ellas nuestro origen.

En muchas partes del mundo existen manifestaciones arquitectónicas fabricadas por sus moradores, mismas que utilizan materiales y sistemas constructivos de una gran similitud, sin embargo cada una de ellas mantiene características propias, producto de las condiciones climáticas y geográficas de la región. Tal es el caso de Jala, que utiliza elementos propios del entorno en la construcción de sus viviendas.

Jala, "lugar de arena" Herencia vernácula

Francisco Javier Hernández Ayón*

Lugar donde abunda la arena

A 80 kilómetros al suroeste de la capital del estado de Nayarit, se encuentra Jala, pueblo pintoresco asentado en las faldas del volcán del Ceboruco, valle negruzco de asombrosa fertilidad. Esta población blanca de raíces indígenas perteneció al cacicazgo de Xuchitepec, Tlatoani de Ahuacatlán, y fue influenciada por los misioneros franciscanos que en 1582 establecieron su templo y convento.

El nombre de *Jala* o *Xala* se deriva de *kali* o *xalli* (arena), palabra utilizada para designar el "lugar donde abunda la arena". Tiene una extensión territorial de 463.070 km²; el clima que prevalece es templado, la etnia principal de la población es la huichol y sus principales actividades económicas son la agricultura, la explotación forestal y el turismo, atraído este último por el volcán del Ceboruco, situado a 18 kilómetros hacia el noreste de Jala. De esta región son famosas las mazorcas del maíz por su tamaño, que según la tradición, se han llegado a cosechar hasta de 60 centímetros de longitud.¹

Construcciones sencillas

Los antecedentes de vivienda de los antiguos habitantes de esta región del país, hacen referencia a construcciones muy sencillas, hechas con un armazón de madera sobre cuatro postes enterrados en el piso y techumbres de palma, zacate y ramas. Las paredes estaban cubiertas con baja-rique o palma. Las casas tenían tres piezas según la jerarquía que la familia tenía en la comunidad. Los techos eran de cuatro aguas, terminados en punta a manera de cuernos.² Sus techos fueron pintados con motivos geométricos y en algunos de ellos aparece el llamado "ojo de dios", uno de los símbolos del arte huichol.

*Arquitecto egresado del Instituto Tecnológico de Tepic, Nayarit.

En el año de 1556 hubo en el poblado de Jala un gran incendio que acabó con todo el pueblo y la iglesia.³ La capilla de la Inmaculada Concepción, es la única construcción que después de reestructurarse, todavía se conserva.

Desde el punto de vista urbano, Jala tiene un carácter muy particular. La homogeneidad en el uso de materiales, los sistemas constructivos y la poca intervención con elementos de factura industrial, le proporcionan un peculiar sello arquitectónico. Un 45 por ciento de sus construcciones pertenecen al siglo XX, las construcciones del siglo XIX están presentes también en un 45 por ciento, un 5 por ciento corresponde a arquitectura de los siglos XVII y XVIII y el 5 por ciento restante, a nuevas viviendas que ya incorporan materiales industrializados.⁴

Piedra, adobe y madera, constantes constructivas

Algunos aspectos constructivos que pueden observarse como constantes en la arquitectura vernácula de este poblado son los siguientes:

Los cimientos son asentados a base de piedra y lodo, sin escarpio y sobreelevado, con una altura hasta de un metro sobre el nivel de terreno natural. Tienen una profundidad promedio de 80 centímetros (varían desde 60 centímetros hasta un metro). En la parte superior del cimiento y para nivelar el mismo, se utilizan algunas hiladas de ladrillo de barro que se fabricaba en dimensiones de 20x40x07 centímetros. Normalmente el ancho va de acuerdo con el ancho del muro; cuando éste es más ancho, forma parte del rodapié de algunas viviendas.

Los muros son construidos a base de adobe de sección 50x70x20 centímetros aproximadamente. Los muros rematan normalmente en una ceja sencilla o doble, hecha a base de ladrillo de barro rojo. Cuando existen medios económicos, los muros se aplanan con una mezcla de lodo y arena volcánica, acabado liso y pintura a base de cal. Existen cuatro categorías de anchos de muros: de 40 centímetros de ancho (8 por ciento); de 46 a 52 centímetros (34 por ciento); de 56 a 65 centímetros (53 por ciento) y de 70 a 80 centímetros (5 por ciento).

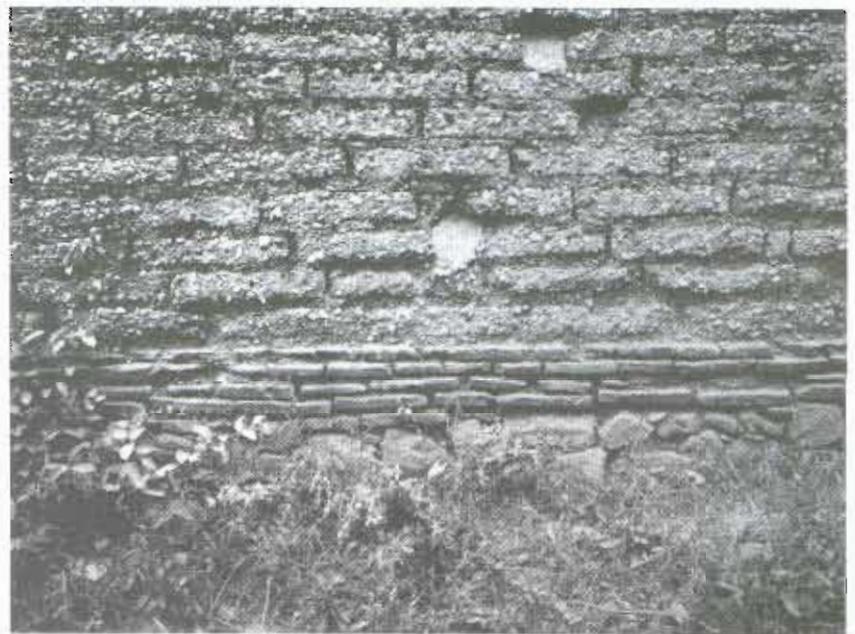
La cubierta es una estructura de madera denominada de caballete, la cual consiste en vigas colocadas directamente sobre los muros, dispuestas a cada tres metros aproximadamente según el claro y dimensiones de ésta. Al centro de las vigas se coloca un polín vertical de aproximadamente 1.2 metros, formando con esto la cumbre de la vivienda y donde nacen las dos aguas de la misma; inmediato a esto, se apoyan los morrillos y sobre éstos, tiras de duela. Asentados directamente sobre éstas encontramos la teja sin ningún elemento de sujeción. En la construcción de

la misma, se emplea barro, excremento de caballo denominado pasajo además de arena volcánica.

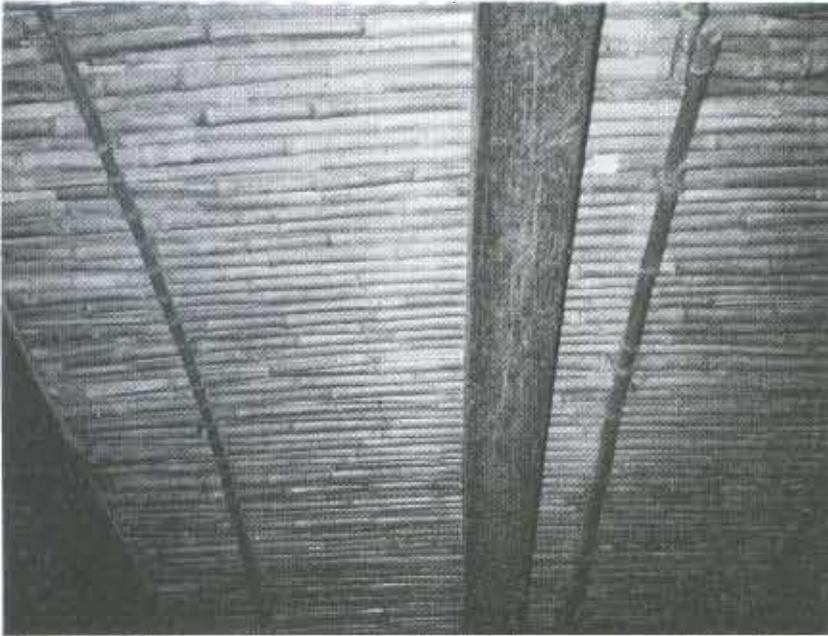
Otra variante de la estructura es la que emplea vigas dispuestas en un solo sentido y a una separación de 40 centímetros aproximadamente, con una capa de loseta de barro rojo de 60x60x60 centímetros en la parte superior, que a su vez contenía una capa de lodo recubierta por una segunda capa de loseta de barro. Estas cubiertas normalmente eran planas o a un agua.

Un tercer tipo corresponde a las cubiertas a base de carrizo, lodo y teja sobre estructura de caballete o sobre techos a un agua.⁵ Con relación a las cubiertas, encontramos las siguientes estadísticas: techos planos 20 por ciento; techos a un agua 7 por ciento; techos a dos aguas 73 por ciento. Los porcentajes de los materiales utilizados son: estructura de madera y teja 61 por ciento; estructura de madera, carrizo y teja 16 por ciento; vigas y ladrillo de barro "terrado" 21 por ciento; losa de concreto o bóveda catalana 2 por ciento.

Los pisos generalmente son a base de loseta de barro rojo de 60x60x05 centímetros acabado pulido, aunque una gran parte de ellos son de tierra de la región apisonada sin ningún tipo de recubrimiento. Es importante señalar que el nivel de límite superior del piso se encontraba muy por encima del nivel natural del terreno. Como se mencionó anteriormente, las cimentaciones eran sobreelevadas y es hasta este nivel, al que subían sus pisos por medio de un relleno de tierra apisonado.



Es notoria la sobreelevación del muro que llega hasta a un metro de altura con respecto al terreno natural.



El carrizo era utilizado en cubiertas normalmente inclinadas a un agua, sujetándose éstos entre sí con una planta fibrosa muy resistente llamada "cuamecate".

La herrería en su gran mayoría es de hierro forjado a mano. Las puertas son de madera tableadas a cuatro hojas llamada de caballeriza. Los vanos de las ventanas los encontramos en proporciones 2:1 sin ser esto una regla, o de forma cuadrangular. Tienen éstas, así como las puertas, un cerramiento hecho a base de vigas de tepehuaje, presentándose en algunos casos sobre las vigas, sillares adovelados.⁶

El patio es un área descubierta en la que se encuentra la pila de agua, el lavadero de nixtamal, el baño y el corral que sirve para criar animales como gallinas, patos, cerdos, etcétera y a la vez como huerto frutal. Este patio se vincula directamente del espacio de cocina-comedor.

Hacia el interior de las viviendas se observan dos crujías, la primera normalmente cumple la función de recámara y sala, la segunda se utiliza como cocina-comedor.

Con relación a las fachadas, éstas contienen en su mayoría características ambientales con aplanados lisos en blanco o color. Cuentan con un rodapié de piedra que en ocasiones lleva un aplanado burdo. Es común encontrar enmarcamientos de ladrillo o a base de aplanados lisos. Utilizan cenefas en vanos de puertas, ventanas, en límite de rodapié y remate de fachada. Un elemento importante en la vida de los jaleños, lo constituye el tapanco, una especie de entrepiso que se ubicaba por lo general en la primer crujía y que servía de bodega, normalmente se construía a base de vigas de madera, carrizo y lodo en la parte superior.

El legado histórico materializado ante nuestros ojos, tiene un valor altamente significativo para nuestro presente. Es el cristal a través del cual podemos descubrir el origen de nuestras costumbres, el porqué de nuestra más arraigada manera de pensar, la verdad acerca de nuestras raíces mexicanas. La arquitectura vernácula en México es producto del genio artístico de nuestros antepasados. Historiadores, arquitectos, críticos de arte e investigadores, intentan rescatar sus valores, pero desgraciadamente son pocos los que con valor levantan la mano en su defensa. Esto en realidad es un problema de conciencia de nuestra sociedad.

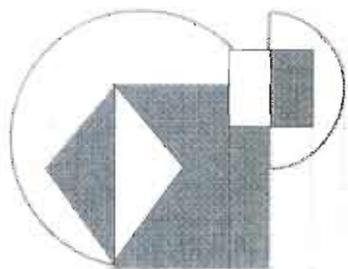
La arquitectura vernácula del poblado de Jala, posee valores que pueden ser aplicados hoy en nuestros días. Desconocemos los más, por falta de estudios que profundicen en el análisis de tan acertada tecnología. Éstos vendrían a extraer sus aciertos, a identificar deficiencias y a proponer sistemas óptimos y ventajosos que eleven la calidad de vida en la localidad, además de proporcionar un nuevo enfoque en la utilización de antiguos recursos de construcción para nuestra actual sociedad.

Bibliografía:

- Arregui Domingo, Lázaro. *Descripción de la Nueva Galicia*. Guadalajara, Jalisco: 1980.
- Gómez, R. Miguel Ángel. *Arquitectura Vernácula*, <http://www.mx/museo/arq/arq/1-4.html>
- Hernández, Vicente Federico. *De la Arquitectura Vernácula a los Edificios de Alta Eficiencia Energética, un Análisis Comparativo en Sanctorum, Tlaxcala*. Tesis de Maestría Tecnológica, México, D.F. 1996.
- Vernácula. H. Ayuntamiento de Nuevo Laredo Tamaulipas <http://www.laredomall.com/nlvernacula.html>
- López, Pedro. *Recorrido por la Historia de Nayarit*. Talleres Venecia, México, D.F.: 1986.
- López, F. Javier. *Arquitectura Vernácula en México*. Editorial Trillas, México, D.F.: 1988.
- Tello Fray Antonio. *Crónica Miscelánea de la Sancta Provincia de Jalisco*. Libros I-IV. Editorial Font, Guadalajara, Jalisco: 1946.

Notas:

- ¹ Fuente: Secretaría de Turismo del Gobierno del Estado de Nayarit.
- ² Existe una gran variedad de maquetas moldeadas a mano y pintadas en blanco, amarillo y rojo. Las viviendas datan desde el año 900 de nuestra era hasta el año 2000 a. C. Fuente: López, Pedro. *Recorrido por la Historia de Nayarit*. México D.F.: 1986.
- ³ Tello Fray Antonio. *Crónica Miscelánea de la Sancta Provincia de Jalisco*. Libro IV. Guadalajara, Jalisco: 1946.
- ⁴ Análisis realizado con base en el *Catálogo de Monumentos y Sitios Históricos del Estado de Nayarit* del INAH del estado de Nayarit: 1994.
- ⁵ El carrizo se sujetaba por medio de una planta fibrosa llamada cuamecate, la cual abunda en la región.
- ⁶ La palabra adovelado indica una disposición de los sillares de adobe donde se colocaban éstos de forma inclinada casi vertical, formando en el centro una especie de cuña que repartía los esfuerzos hacia los extremos del vano.



InterARQ

Construcciones inteligentes

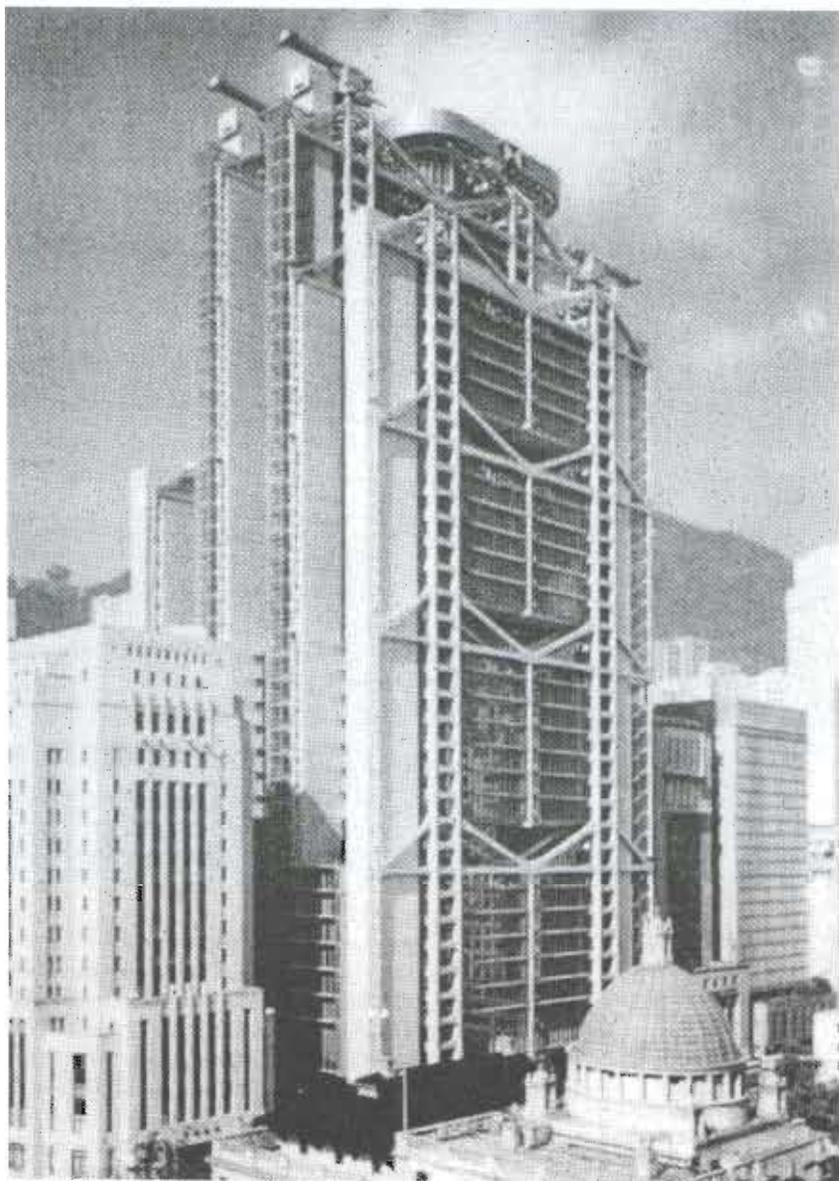
Gerardo Barrera Cardiel*

Las edificaciones de alta tecnología buscan incrementar el nivel de confort y productividad del usuario o empleado que en ellas reside; los costos de construcción que implican, se han hecho progresivamente más reducidos y la tecnología de diseño ha experimentado una considerable actualización. Expertos en edificaciones "inteligentes" desarrollaron un nuevo esquema denominado "diseño participatorio", coordinado por especialistas: arquitectos, ingenieros, gerentes de construcción, propietarios y usuarios.

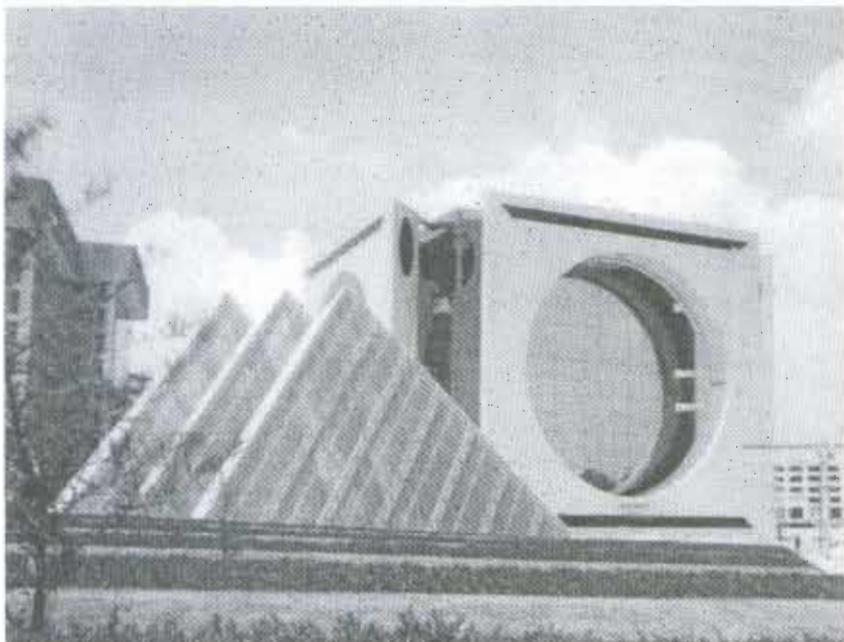
Al margen de la posible innovación tecnológica que presupone la existencia de construcciones inteligentes, podemos decir que esta tendencia explicitó un paradigma, que sin tener conocimiento de ello, acompañó la relación hombre-habitación desde los más remotos tiempos. Compartió responsabilidades de protección y supervivencia, donde cada uno toma parte de esa carga. Lo que realmente cambió fue la modalidad de interacción, convirtiendo una estructura inanimada en algo con capacidad de responder a las circunstancias y a las preguntas del ser humano.

Estas ideas nos llevan a pensar en que la interacción entre usuario y construcción, no se limitará a "albergar o dar cobijo", sino que debe extenderse más allá de esa "simple función". La integración usuario-construcción será llevada a la plena interacción, para así dar el máximo confort de acuerdo a las circunstancias del momento, es decir, no sólo a las condiciones externas impuestas por el clima como frío, calor, lluvia, etcétera, sino a las más sutiles como el nivel de luminosidad, la ambientación musical, la salud, la diversión y las facilidades de comunicación, entre otras.

En la actualidad, en el caso de la construcción de casas habitación, la tendencia es hacia una casa inteligente, en la que el usuario disponga de dis-



Sede de la Hong Kong and Shanghai Banking Corporation, Norman Foster 1979-1986.



Corporativo Calakmul, Santa Fe, Ciudad de México. Agustín Hernández, 1994-1997.

positivos electrónicos y de la computadora para hacer de su hogar un sitio más confortable, además de disminuir los costos a largo plazo de los servicios de la misma. Una casa habitación debe de contemplar no sólo el aspecto exterior e interior de la misma desde el punto de vista arquitectónico, sino también considerar el entorno, es decir, debe impactar lo menos posible el hábitat, asimismo, tomar en cuenta las condiciones climatológicas para determinar la instalación de materiales aislantes, de preferencia de la localidad, para que con ello se logre un balance energético de la vivienda.

Deberá de considerar la posible instalación de paneles solares para incorporar a la casa un proceso de energía limpia, barata e inagotable. Se considerará además, el tratamiento y recirculación de las aguas utilizadas.

La construcción de casas inteligentes implica la incorporación de innovaciones tecnológicas, como el control de temperatura; no se trata de un simple termostato sino de sistemas que en un momento aíslan las habitaciones que no tienen huéspedes, dejándolas con los mínimos requerimientos energéticos. En el caso de las habitadas, dependerá de la cantidad de gente que de momento la ocupe en una temperatura constante el acondicionar la energía en la habitación. En las salas o áreas de descanso, mediante órdenes verbales, se puede controlar el grado de luminosidad de la habitación con luminarias o cortinajes, o al oscurecer o aclarar los vidrios de las ventanas. Es posible dar órdenes al computador interior de la casa por vía telefónica. El área del aseo personal también presenta adelantos, el excusado actual

cuenta con absorbente de malos olores, sistema para registrar la presión arterial y medir el peso de la persona. Ahora, se puede contar con todo un centro de entretenimiento: televisión, sonido estereofónico, además de una terminal de computadora con sistemas multimedia.

En el área de las recámaras, los adelantos van más allá, además de proporcionar descanso, son guardianes de nuestra salud. Actualmente existen diseños de cabinas (cápsulas), que cubren la función de una cama, se ambientan con música continua, la cual llega por canales digitales del sistema de satélite. La cápsula se climatiza a la temperatura que el usuario desee, lo que hace obsoleto el uso de cobertores; la cama se amolda al cuerpo, proporcionando un verdadero descanso. Estas cabinas suministran mayor cantidad de oxígeno al lograr que el aire circule de una manera más eficiente. Todo esto es posible gracias a simples órdenes verbales.

Algunas personas se preguntarán sobre cómo iniciarse en el campo de la domótica y si sería posible (aquí en México), construir una casa con tales avances tecnológicos, pues un 90 por ciento de los equipos requeridos son casi imposibles de conseguir en el mercado local. Pero veamos algunas definiciones sobre "casa o edificación inteligente" y tal vez lleguemos a la conclusión de que sí es posible construir y habitar (a pesar de nuestra economía) una casa habitación inteligente.

"Una edificación es aquella en la cual casi todas las facetas de servicios de la misma son coordinados mediante sensores controlados por una computadora. La capacidad para telecomunicaciones es la determinante más significativa de la inteligencia de una construcción.

"Una edificación o conjunto de edificaciones con propósitos recreacionales, de salud, residenciales, de trabajo, educacionales o de otro tipo que posee una red integral de telecomunicaciones, ofrece una variedad de servicios de computación y telecomunicaciones a los ocupantes de la edificación:

"Servicios articulados para asegurar un ambiente más favorable de seguridad, productividad y creatividad que aquel provisto por edificaciones ordinarias."

Otra definición que es digna de tomarse en cuenta es la siguiente: "construcciones inteligentes son aquellos edificios en los que el control y regulación de los sistemas que lo integran tanto de electricidad, seguridad, comunicaciones, informática, transportes, etcétera, se hace de manera integrada y automatizada, obteniendo un mayor aprovechamiento de la energía y un mayor confort además de contar con un conjunto de servicios añadidos que podrán ir mejorando cuando los adelantos tecnológicos lo permitan. Estos edificios se caracterizan por su pluridisciplinariedad, integración y su concepto dinámico".

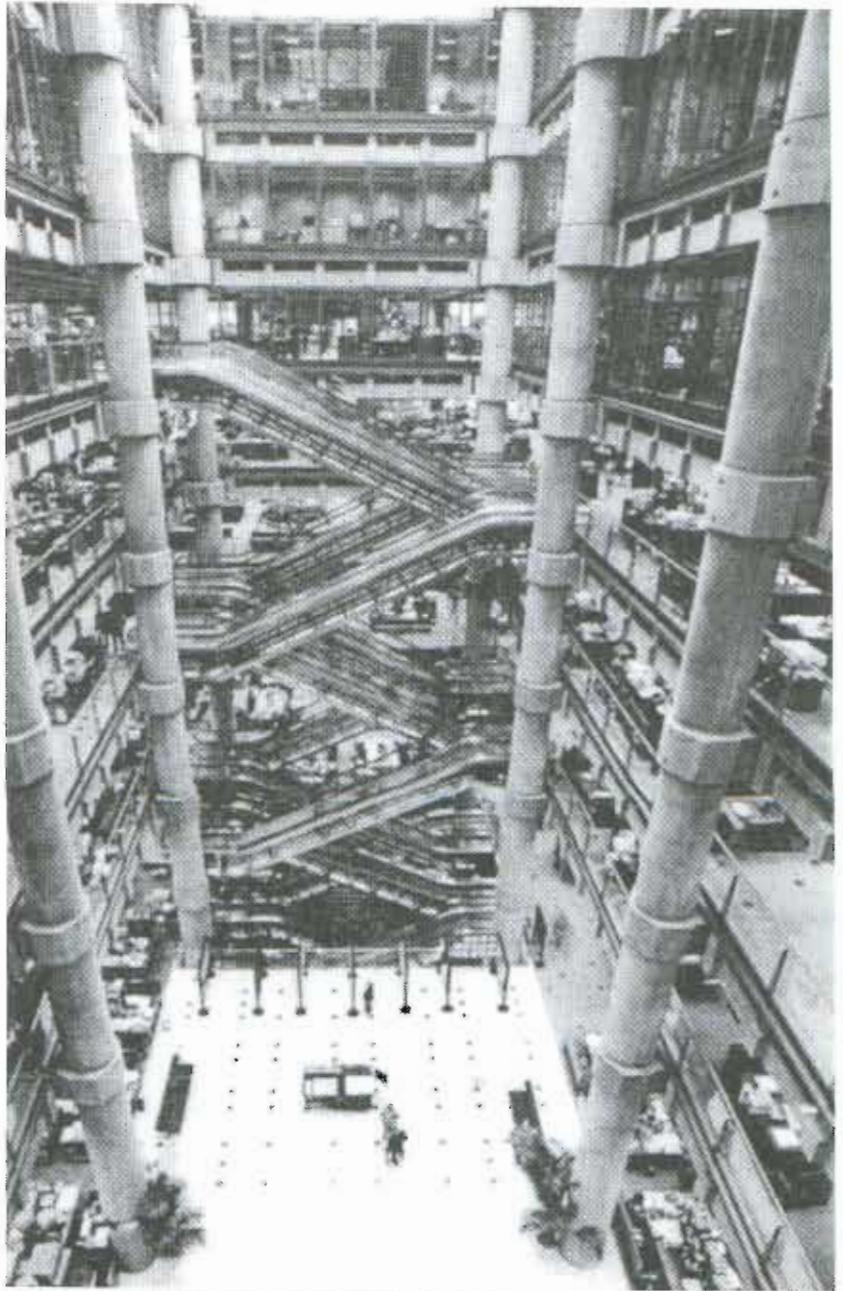
*Maestro en Ingeniería. Profesor investigador T.C., del Instituto de Investigaciones Metalúrgicas en la Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo.

Como se puede apreciar en estas definiciones, varios son los requisitos que se deben tomar en cuenta para que una construcción se pueda considerar como inteligente. En primer lugar debe de poseer un buen sistema de comunicaciones; es decir, línea telefónica digital con accesos a la red internet y todos los servicios que proporciona este tipo de herramientas electrónicas. Otro de los requisitos se refiere a la instalación de dispositivos electrónicos (transductores) que interactúen con el o los huéspedes, con la finalidad de que éstos tengan el máximo confort, tanto para las tareas de trabajo como para la recreación o el descanso.

Este tipo de construcciones (hoy), están orientadas o implementadas a las grandes edificaciones, es decir, actualmente las construcciones inteligentes están orientadas a edificios que concentran grandes masas. Se puede decir que la construcción inteligente se aplica a aquellas edificaciones de uso colectivo tales como oficinas, hospitales, institutos de investigación y, en menor escala, a la vivienda multifamiliar. Esto tiene una razón muy natural: los costos. Estas construcciones podrán ir hacia niveles de uso personalizado a medida que los sistemas se vuelvan más accesibles (en lo tecnológico y económico) para el grueso de la población.

Sin embargo, en la situación actual, uno puede ir construyendo la casa ideal o casa inteligente, aun contando con pocos recursos económicos, pues una construcción inteligente de uso familiar no puede ser visualizada o diseñada con los conceptos y criterios como con los que se diseña un edificio de oficinas. En primer lugar, un hogar, antes que nada, debe brindar confort, seguridad y un buen sistema de comunicaciones. La comunidad de una casa empieza tomando en cuenta el lugar donde está ubicada, es decir, el entorno o medio ambiente. No es lo mismo construir una casa en un lugar en donde las temperaturas tienen grandes fluctuaciones que edificar una donde el clima es más estable.

Aquí es donde nuestra casa puede empezar a tomar el carácter de inteligente; por ejemplo, en zonas donde la mayor parte del año las temperaturas son altas, no puede ser construida con materiales tradicionales como el tabique, tabicón y cemento ya que estos materiales no permiten un buen aislamiento entre el interior y exterior de la casa, ahora bien, el considerar la instalación de sistemas de aire acondicionado está incrementando el costo de la vivienda y el consumo excesivo de energía eléctrica. Una posible solución es la utilización de materiales baratos con mejores propiedades aislantes. Un material que ha sido casi olvidado en nuestra cultura latinoamericana, es el ideal para ser tomado en cuenta ya que su capacidad de aislamiento es por mucho superior al que proporcionan los materiales antes mencionados: el adobe.



Sede de Lloyds en Londres. Richard Rogers, 1979-1986.

Para los que no estén familiarizados con este material, basta decir que fue la base de construcción de la mayoría de las culturas americanas, desde el sur de los Estados Unidos hasta los desiertos de Chile, se elabora con barro (agua y paja); como elemento aglutinante se utiliza cualquier material fibroso, como estiércol seco, ramas secas desmenuzadas, etcétera. Esta pasta se vacía en moldes de madera en forma de paralelepípedo rectangular y varía en sus dimensiones según el país y cultura donde sea fabricado ⑥

Proceso o problema

Producción de vivienda rural

Jorge González Claverán*



La Matamba, Veracruz. Foto: Laura Castro Herrera.

*Doctor en Arquitectura.
Profesor investigador de
la ESIA Tecamachalco.
Miembro del Sistema
Nacional de Investigación,
S.N.I. Conacyt.

La vivienda y la calidad de vida en los asentamientos rurales constituye un tema de suma importancia en el desarrollo social, económico y ecológico de la región latinoamericana que desgraciadamente, a pesar de ser estratégico, ha estado en los últimos años casi olvidado.

La producción de vivienda rural es un tema de necesaria reflexión, como punto de partida cabe definir si es éste un proceso armónico o un problema. La producción de la vivienda rural incide en varios puntos, cada uno de ellos polémico, e implica un alto grado de complejidad, multidimensionalidad y variabilidad cultural y geográfica; este concepto, por sus componentes, presenta las siguientes características:

a) La vivienda rural, al igual que la vivienda urbana, se puede definir como un objeto pero también es un proceso, sobre todo en el medio rural, en que ésta, más que una mercancía objeto de compra-venta, se convierte en una práctica individual, familiar o comunal, e incluso, muchas de las veces, en un ritual.

b) Al estar íntimamente ligada al hábitat rural; ésta se condiciona a una visión holística cuyos alcances necesariamente trascienden en el espacio, pues mientras que en el hábitat urbano las zonas de vivienda y las zonas de trabajo se segregan, en el hábitat rural éstas constituyen por lo general una unidad y necesariamente hay que considerar diversas escalas de trabajo.

c) A su vez, al estar íntimamente ligada al desarrollo rural o desarrollo rural sustentable, se condiciona a una visión holística cuyos alcances necesariamente trascienden en el tiempo (sobre todo si se parte de la definición de Brundtland, como el modelo de desarrollo que implica la satisfacción de las necesidades de la actual generación sin poner en riesgo los recursos de las futuras generaciones).

d) Aun si la producción de vivienda corresponde a un proceso que forma parte de las tradiciones y la cultura local, las actuales condiciones de transformación cultural, el establecimiento de mecanismos de control, la dependencia del exterior y la incorporación de las sociedades rurales a procesos globales económicos, han generado la incapacidad de producir vivienda en la cantidad y calidad requerida, dejando éste de ser un proceso natural y convirtiéndose en un problema.

La producción de vivienda rural es un tema altamente enérgico, sobre todo al ubicarse en una sociedad altamente dinámica, como es la latinoamericana, misma que experimenta acelerados cambios en sus modelos de desarrollo con los logros y fracasos, con los aciertos y errores que esto significa; el análisis de la vivienda rural, bajo este contexto, implica la evaluación de una serie de relaciones económicas, políticas, sociales, éticas y ambientales, y no necesariamente el referirse a modelos preestablecidos o probados, pues se viven condiciones nuevas en contextos diferentes, referentes tanto a la macro como a la micro escala, y lo que funcionó bien en 1929 no necesariamente funcionará bien en el año 2004, y lo que fue satisfactorio en un contexto plácido, no necesariamente lo será en un contexto agreste; de ahí la necesidad de la búsqueda y el encuentro de nuevas líneas de acción a partir del ingenio y la creatividad, aplicado a las condiciones del contexto y sobre todo a los valores y forma de vida de sus habitantes.

Habitantes rurales

En la vivienda rural, tradicionalmente los actores han sido campesinos, agricultores, ganaderos, silvicultores o asalariados, que por lo general han construido su vivienda en forma individual, familiar o colectiva; este principio de autoconstrucción tradicional funciona bien mientras la estructura tradicional de la comunidad rural se conserva, pero entra en crisis cuando la influencia externa rompe con el equilibrio interno de la comunidad.

Una vez que el equilibrio interno de la comunidad rural se rompe, ésta pierde su autonomía, fenómeno que se ilustra gradualmente con el establecimiento de una serie de dependencias externas, surgiendo entonces el problema de una producción de vivienda insuficiente. Primero, la comunidad deja de ser autónoma en producción de insumos de construcción de vivienda y comienza a depender de una serie de insumos externos, fenómeno que llega al punto crítico cuando las divisas que se fugan por este concepto no alcanzan a ser cubiertas por las divisas generadas por la producción local, lo que implica una reducción en el nivel y calidad de vida en los asentamientos rurales y una reducción en la calidad de la vivienda. Segundo,



Quesería en Acocota, Veracruz. Foto: Alejandra Sánchez Falfán.

conforme la comunidad se integra al mercado regional o nacional, también adquiere un grado de dependencia del financiamiento externo, el cual establece una serie de reglas que no son propias de la cultura rural, generando entre los moradores rurales procesos de incoherencia cultural. Tercero, la incorporación al sistema productivo externo (insumos, financiamiento) pone a la población rural en dependencia de una asesoría técnica externa, misma que desgraciadamente no siempre está consciente de las tradiciones, cultura y valores de la vivienda rural local.

Cuarto, la dependencia anteriormente descrita propicia la pérdida del control de las decisiones por parte del usuario. Mientras que en el proceso de la vivienda rural popular tradicional había un actor principal, el usuario, en la vivienda rural de producción comercial hay varios actores, adquiriendo la vivienda un alto grado de complejidad, pues comerciantes, financieros, técnicos y otros, desarrollan un complejo sistema de mercado, cuya mecánica de funcionamiento no siempre corresponde a las necesidades y expectativas de los usuarios rurales.



La Peña de San Francisco Barranquilla, Veracruz. Foto: Maricruz Chimal Bernal.

La mayor parte de los pobres rurales se ganan la vida como trabajadores o pequeños propietarios a nivel de subsistencia en áreas ambientalmente frágiles o en las fronteras de éstas; así, la pobreza rural está íntimamente conectada con el manejo de los recursos naturales, y mientras que lentamente los agricultores comerciales comienzan a entender mejor el concepto de conservación de la tierra y agricultura sustentable, para los agricultores de subsistencia el punto central es asegurar la comida de mañana.

Retrospectiva

Todos los países de América han experimentado una transición de una población eminentemente rural a una población prominentemente urbana, aun cuando este paso se ha dado cuantitativa y cualitativamente en forma diferente en cada uno de los países de la región.

A partir de la segunda mitad del siglo XX Latinoamérica experimentó un acelerado proceso de industrialización que trajo, como consecuencia, un acelerado proceso de urbanización; mucho se ha escrito sobre este fenómeno y su impacto en el medio urbano; sin embargo poco se ha tratado sobre el impacto de este proceso en el medio rural, en especial sobre la vivienda rural y la calidad de vida de los asentamientos rurales.

Latinoamérica es un contexto en el que la urbanización se convirtió, más que en un medio, en un objetivo, o quizá más, una obsesión que llegó a menospreciar el medio rural en forma tal que se le relegó social, política, económica y ecológicamente, todo ello con un costo que tarde o temprano tiene que ser pagado por la sociedad entera. A principios del siglo XX la población rural de la región latinoamericana constituía más del ochenta por ciento de la población total. La proporción rural-urbana en la primera mitad del siglo varió con un lento incremento de la población urbana. A partir de la segunda guerra mundial la región comenzó un acelerado proceso de industrialización, el cual trajo consigo un acelerado proceso de urbanización, fenómeno que Estados Unidos experimentó medio siglo antes y la Europa Occidental uno o dos siglos atrás, con la diferencia que ellos lo hicieron en un contexto de pleno desarrollo y sin dependencia económica.

A finales del siglo XX la población urbana mundial casi llega al 60 por ciento, mientras en la región latinoamericana alcanza poco menos de un 70 por ciento de la población total, siendo ésta sin embargo muy variable entre los diferentes países de la región, pues en Bolivia la población rural constituye un 60 por ciento mientras que en Uruguay se compone sólo del 15 por ciento. Es en este trágico contexto de desinterés y desesperanza en el que se desarrolla el planteamiento aquí presentado.



El Chico, Veracruz. Foto: Icela Hernández Trujillo.

El ejemplo de México es representativo: al comenzar el presente siglo, en el año de 1900, el 90 por ciento de la población nacional habitaba el medio rural (nueve millones de habitantes sobre un total de diez millones de habitantes).

Entre los años de 1940 y 1960 surgió el proceso de industrialización (que tuvo lugar en casi todos los países latinoamericanos), lo cual trajo como resultado una aceleración en el proceso de urbanización.

En el año de 1975 la población rural equivalía al 50 por ciento de la población total, y en el año de 1980 ya sólo el 36 por ciento de la población habitaba el medio rural (veinticuatro millones sobre un total de sesenta y ocho millones de habitantes). Al finalizar el siglo sólo el 30 por ciento de la población habitará en el medio rural (treinta millones sobre un total de noventa y nueve millones de habitantes).

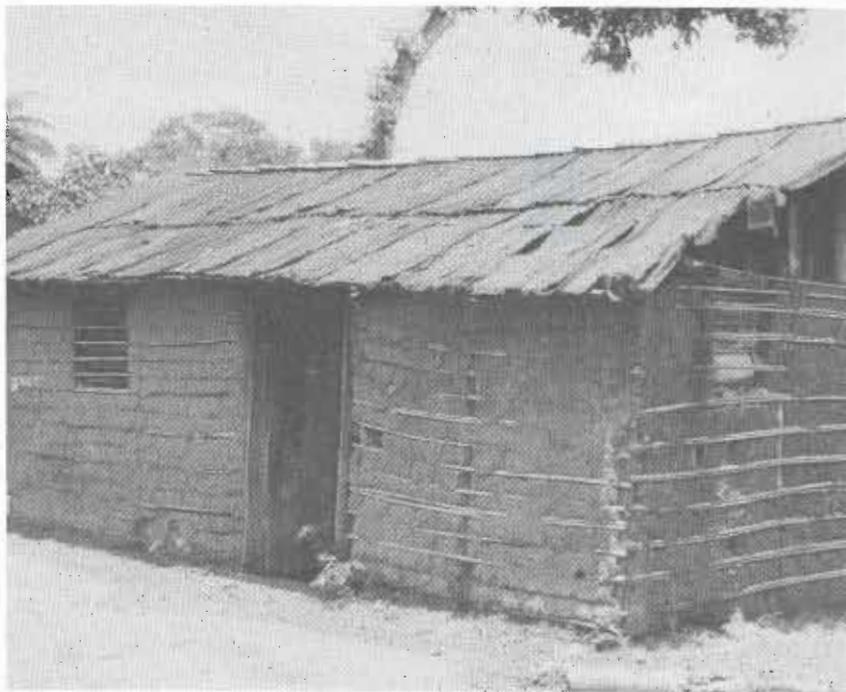
Aun cuando el porcentaje de la población que habita el medio rural ha bajado constantemente, la población rural en números absolutos continúa creciendo, lo cual nos da una idea de la importancia de la vivienda rural dentro del marco del desarrollo social y económico del país.

Una de las características de los países iberoamericanos es la gran diversidad en términos de las condiciones socioeconómicas de sus sociedades rurales y sus prácticas agrícolas. En la región se sitúan países con una sofisticada infraestructura agrícola de exportación, como Argentina, Chile y México, y también países caracterizados por una infraestructura agrícola de subsistencia. Esto no implica que no existan también a nivel regional zonas con fuerte concentración de pobreza extrema, como es el caso del sur de México (estados de Guerrero, Oaxaca y Chiapas), ciertas regiones de la América Central, el noreste de Brasil y algunas regiones andinas donde el componente indígena es significativo.

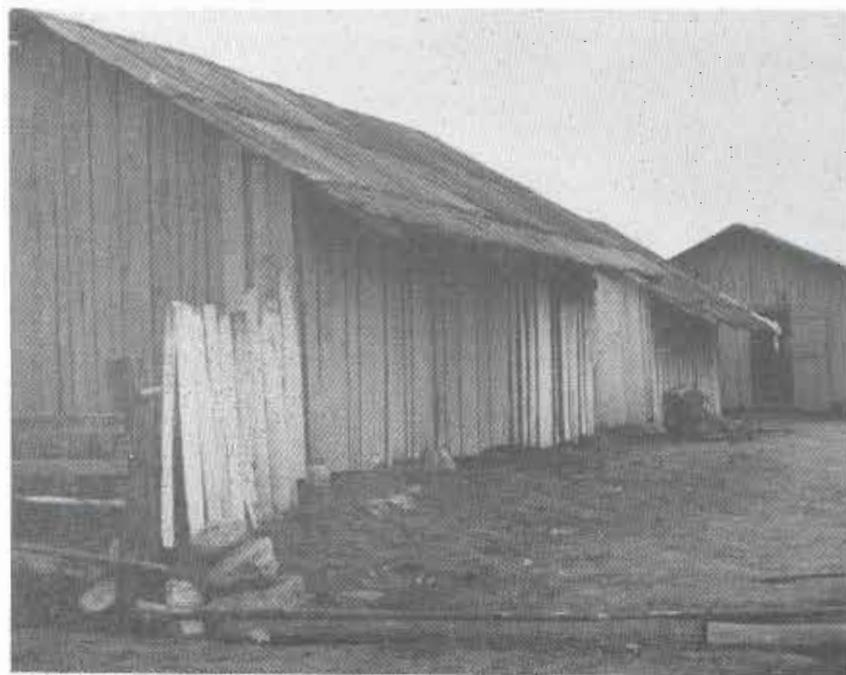
La pobreza profunda prevalece en las áreas rurales y es ésta la mayor fuente de pobreza urbana, ya que un alto porcentaje de pobres rurales han emigrado a las áreas urbanas durante los últimos cincuenta o sesenta años.

Bajo estas condiciones la reducción de la pobreza, el mejor uso de la capacidad productiva y el manejo sustentable de los recursos naturales son tres prioridades en las que la producción de la vivienda y el incremento de la calidad de vida en los asentamientos rurales juegan un papel de suma importancia.

Aunque no puede generalizarse, en la actualidad Iberoamérica presenta serios problemas de desabastecimiento alimentario y dependencia, la infraestructura agrícola es muy limitada y no es competitiva en los grandes mercados internacionales, la comida es escasa y la capacidad productiva sólo está aprovechada en un pequeña parte,



Vivienda rural veracruzana. Foto: Bertha Salazar Martínez.



Vivienda en Acocota, Veracruz. Foto: Alejandra Sanchez Falcón.



Atzalan, Veracruz. Foto: Erika Bello González.

mientras que hay, en regiones enteras, un grave riesgo de pérdida de la autonomía alimentaria.

Desde luego, ante esta situación cabe preguntarse el porqué la situación del medio rural es desigual con relación al medio urbano. La respuesta es compleja, pues obedece a una tradición histórica que se pierde en el tiempo y a un orden internacional que se pierde en el espacio. Sin embargo, se pueden identificar nueve factores que han acentuado este desequilibrio entre el campo y la ciudad:

a) La agricultura, principal actividad en el medio rural, es un sector aparentemente en declinación. La población del contexto rural se caracteriza por bajos ingresos económicos en la mayoría de su población. El contexto de la vivienda rural está expuesto a procesos cíclicos de emigración y desocupación. El medio en que la vivienda rural se desenvuelve, parte de una estructura productiva desigual y poco desarrollada con relación al contexto urbano y su estructura productiva. La población rural, que constituye entre el 15 y 60 por ciento de la población total de los diversos países de la región, tiene un nivel y calidad de vida inferior a la de los habitantes urbanos.

b) Los precios de los productos agrícolas han caído durante las dos últimas décadas, mientras que los productos industrializados (urbanos en su mayoría) han incrementado su precio.

c) La toma de decisiones a nivel nacional, estatal o departamental y municipal han dependido de una élite urbana y por lo general no se ha tomado en cuenta a los habitantes rurales.

d) No ha habido una decisión política profunda tendiente a establecer un equilibrio rural-urbano. La existente desigualdad se torna cada vez mayor.

e) Los pocos recursos existentes en las zonas rurales se han concentrado en pocas manos. La falta de comunicaciones acentúa fenómenos como el atraso, la pobreza y el caciquismo.

f) La dispersión de la población rural no favorece la politización de grupos rurales, lo cual tampoco suele ser deseable para las autoridades.

g) Ha habido mucha dificultad en la organización de sistemas cooperativos o colectivos, sobre todo cuando se carece de tradición al respecto.

h) El papel del Estado con respecto a la vivienda rural y la calidad de vida de los asentamientos rurales no ha sido claro. Los programas de vivienda se realizan desligados de una estrategia global de desarrollo que incluya programas de generación de actividades productivas y empleos permanentes. Por lo general ha habido muy poco interés por parte del Estado hacia los programas de producción de vivienda rural y existe una falta absoluta de coordinación entre los pocos organismos que inciden en la vivienda de las zonas rurales.

i) El problema de la producción de vivienda rural no se ha visualizado a partir de la cultura, de los valores, de la idiosincrasia y expectativas de los habitantes rurales, y existe una acelerada transformación económica, social y cultural debido a la penetración de valores dominantes diferentes de los tradicionales.

Hay un escaso aprovechamiento de los valores, las tecnologías y los modelos de producción de la vivienda rural tradicional. Ante estas condiciones, el futuro del medio rural es trágico, pues el escenario del siglo XXI que se plantea es el siguiente: a pesar de que la migración rural-urbana continuará en los próximos años, la mayor parte de los pobres continuarán siendo los habitantes de las zonas rurales, pues a pesar de la pobreza urbana y sus críticos niveles, la situación continúa siendo peor en las zonas rurales, y como no hay cambios radicales en la actualidad, no es de esperarse un cambio en la calidad y el nivel de vida de los habitantes rurales en un futuro próximo.

Perspectiva

En treinta años Iberoamérica requerirá producir el doble de la comida que actualmente produce, y ante tal expectativa surge la pregunta: ¿quién producirá todo ese alimento? ¿El actual campo, pauperizado con bienes de producción obsoletos, descapitalizado, sistemáticamente abandonado y con bienes de servicio deficientes? Una vivienda no satisfactoria y niveles y calidad de vida muy inferiores a los prevalecientes en el medio urbano, la proyección no es halagadora; sin embargo, si hay conciencia de ella, habrá la posibilidad de alterar las actuales tendencias.

El problema no es fácil, pero deberá afrontarse a partir de una redefinición del papel del Estado, descentralizándolo, dando fuerza al municipio y tomando en cuenta a los grupos comunitarios, creando una nueva visión sobre los papeles del gobierno: el desarrollo rural no sólo es una tarea de expertos que tradicionalmente se han dedicado al ámbito rural, sobre todo a lo que a bienes de producción concierne, pues requiere también de expertos que tradicionalmente se han enfocado al ámbito urbano, con capacidad de identificar en el medio rural oportunidades de desarrollo que permitan incidir en tres puntos básicos relacionados con los bienes de servicio:

a) Vivienda rural (nuevas alternativas concernientes al acceso a la tierra, tecnología de construcción, tecnología aplicada a accesorios y complementos de la vivienda, organización, financiamiento).

b) Incremento del nivel de vida en los asentamientos rurales (infraestructura, equipamiento y servicios).

c) Incremento de la calidad de vida en los asentamientos rurales (medio ambiente, educación, cultura, pertenencia, identidad).

d) Estos tres puntos básicos, concernientes a los bienes de servicio, deberán además estar íntimamente relacionados con los bienes de producción y deberán afrontarse considerando tres principios:

1. Manejo a nivel de la pequeña escala (municipal, local, comunal).

2. Desarrollo y participación de la comunidad.

3. Creación de sociedades y asociaciones mixtas entre comunidades rurales y comunidades urbanas.

Desde luego la intervención aquí descrita referente a los bienes de servicio: vivienda, calidad de vida y nivel de vida, no implica un sustituto a una fuerte intervención en el bien de producción, el sistema agrícola, ganadero, forestal u otros, sino un complemento indispensable a éstos para lograr un desarrollo sustentable.

La vivienda rural, el nivel de vida y la calidad de vida en los asentamientos rurales deben visualizarse en Latinoamérica como una visión doble, como un agente mitigador de la pobreza y como un agente de manejo sustentable de los recursos naturales.

Conclusión

En conclusión, el campo de la vivienda rural y la calidad de vida en los asentamientos rurales, es un tema que requiere una revisión integral y además ser enfrentado por la sociedad en general y las autoridades en particular con una visión nueva y creativa que permita desarrollar este importante y estratégico contexto. La correcta interpretación del problema, el desarrollo coherente y una realista instrumentación, son la clave para una interven-

ción con éxito en este difícil campo: sin embargo la solución no es fácil, pues la mejoría de la calidad de vida es un proceso complejo. Pero si hay una nueva visión y un fresco enfoque para el desarrollo de nuevas alternativas en el manejo de este difícil, milenario y siempre apasionante campo de trabajo, habrá esperanza ☺

Bibliografía:

Audirac, Ivonne. *Rural Sustainable Development in America*. Edit. Wiley & Sons. New York: 1997. pp.444. ISBN 0-471-15233-1.

González Claverán, Jorge. *Hacia una tipología de la vivienda del maestro rural*. Conescal, A.C. México: 1984. pp. 65-78.

La experiencia mexicana en la producción y el mejoramiento de la vivienda rural en Materiales de Construcción Alternativos y Habitat Rural. Universidad Católica de N.S. de Asunción - O.E.A. Asunción. 1995. pp. 65-78.

La vivienda rural y la calidad de vida en los asentamientos rurales en el marco del desarrollo sustentable en Revista Academia. I.P.N. Año 3, No. 15, México: 1998.

Rural Energy and Development. A World Bank Publication. Washington: 1996.

Rural Development. From Vision to Action. A World Bank Publication. Washington: 1996.

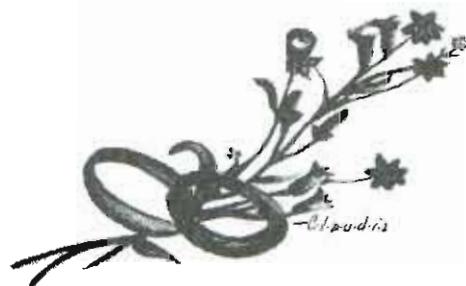


"La Yerbabuena", Veracruz. Foto: Maricruz Chimal Bernal.



Novios

Max Ramos*



Sólo hubo fotos del novio. Ahora con tu madre, Miguelo; aquí con los amigos. Y las tías. La parentela veía a la novia como un adorno de mal gusto. Y el Miguelo, timidez, juguete familiar. Felicidades, muchacho, por fin te casas. Y él queriendo compartir a su Calandria, y los otros maniatándolo a fuerza de abrazos y más fotos.

La Calandria, gorda y morena, le lanzaba parabesos al aire, con la paciencia de quien sabe que la noche nupcial es para dos. No importa, se decían los novios a lo lejos, seremos nuestros.

Ella tenía de entremés en el pelo unas peinetas, dos pesos el par. Su vestido de tafeta, rebordes en escarchín, entre los dos lo habían montado. "Con holgadura", decía ella. De entalle, neciaba él, que se te vea mujer, la pulpa. No te apenes, me solivianta tu llenez. Bueno, ronroneaba la Calandria. Y seguían hilvanando su futuro: un chamacó, una tele. Yo en la construcción, tú en la fonda, viéndote desde el andamio, con tu babero, picando cebollas, dada al llanto porque la chamba nos separa.

La Calandria vino de Tecostle, bien sola, con el arregosto de quien otea el aire para respirarse viento. Sus padres: Te vas muy a la capital y te harás putihonda. Dejó a su gente, al venturial. En la primera esquina, cuidad en la nariz, me puse chochlos, un cuarto de crema de pepino y mi vestido, el azulito, como anuncio de neón. Con la risa de encías que esconditeaba con las manos, porque de tanta risoria sentía que la boca se le iba como globo suelto. Chapultepec en domingo.

Con unos quintos se aposentó en un cuarto de azotea. Una cocina económica: "La chuleta esbelta", le dio trabajo. A menos de un año muy a su

frente se construía un edificio. El Miguelo era parte de aquel hormigal que empujaba el cemento para arriba.

Una tarde: señorita, una comida corrida. Y la Calandria se le acercó, se mirantaron todo. El menú que le tendió ella era una sopa de nervios, una guiso de sudor, pensó el Miguelo, y al postre llegaron juntos con un morderse los labios, gelatina de cereza. ¿A qué hora sale, señorita? A las siete. Tomo el camión ahí en la esquina. Confirmaron cita a lapicero, tinta del silencio.

Su vestido de novia. El rumor en torno de ella. El novio queriendo atraerla. Porque el Miguelo no pensaba en su gorda tan sólo para el uso. Amor de pulmón. Mi agua de tehuacán después de los perjudicos del alcohol. Calandria, mi Alameda dominguera. Pero no lo dejaban. Y ella sola, miraba el cielo de nubes, charco que amenazaba con caerse.

Un microbús para los invitados. Poco transporte. Fueron subiendo. Los novios alquilaron un taxi, del compa Pincas, que por muy su cuate le dio un cincuenta al descuento. Bochito tolerado, llamado El Aeroplano. Pero a resueltas, después del novio, se colaron al carruaje nupcial, la madre del Miguelo y su abuela.

El novio songo, ni por enojo y manotazo hizo entender que la Calandria debería ocupar el lugar donde ahora estás sentada, mamá. Ella es mi mujer. La mamá y la abuela lloraron luto, grititos de mal nacido, prefieres a esa casicosa. Y señalaba a la Calandria a través del cristal. Y ésta dijo: yo me voy en la microbús.

Arrastrando la cola del vestido le murmuró a su cuerpo: vamos. Y echó los pasos, pujiandando; ya su alegría se nublabá con lunares parecidos a la pena. Al querer subir al micro, algunas voces le

*Primer lugar en la categoría cuento del certamen literario Antoine Saint Exúpery

tronaron en la frente, donde la Calandria sabe entrar las injurias sin pedir permiso. "Las marranas al estercolero", oyó la novia. No importa. Escalón una vez y al intentar el segundo, un arrancón la puso en suelo. Cayó y sobre ella su peso, se inmovientó. Las risas flotaron en la burla. Un cano de labios muertos con la tonadilla de la "novia fea".

Calandria, las tragedias se tragan, ¿para qué las gritas? Si estás al oído ajeno es un rodar de piedras sin sentido. La burla triza cualquier inventario de respuestas. La Calandria se levantó sin dos dientes, con el vestido ensangrentado. Y ella pensó en los ajos, cuando prepara las salsas, y como se desmiembran.

No hubo mano, se levantó solita. Para no manchar más el vestido, se quitó el velo, en ese acto hubo un lapso de silencio de los invitados, en esa minucia del día, en que a la gente, muy gazmoña, algo la pone reflexiva. Un claro de tiempo en las negrancias. Luego el mundo vuelve mismo a la cotidiana costra nuestra. Y ese silencio tal se dio porque el quitarse el velo la Calandria desistía de su orgullo. El velo, corona que arrancó de su cabeza para darle el rango de pañuelo. A punto estuvo la Calandria, pero no. No soltó su llanto en alaridos. Sopórtate a tus huesos, dijo, mientras una esquina de su velo, dique en las encías. Cada quien con sus postemas. Y la "novia fea" un coro. La burla es una máquina dada a la tortura.

El microbús iba entre los baches, la novia parada, los invitados, parientes del novio. Hombres y mujeres que hallaron de jerga a la Calandria. Nadie antes la había visto. La burla, botón de odio, permea el ambiente. El odio es otra rosa que habita sombría en lo oscuro nuestro, y abre sus pétalos cuando huele aromas semejantes a la dicha, entonces despiden su flato y nuba a los agrios, a los chorrillentos por no tener nada que defecar.

La Calandria sólo pensaba en su Miguelo. Ahí bamboleada por los baches, piensa, si tuviera unos quintos, me bajo y me llevo en taxi. El microbús frena. La Calandria se afianza al tomamano, y una señora le da una bofetada: vieja cochina, ni parece que sea novia, me va dando recargones, sucia. Y otra cachetada.

— Quiere llorar la gorda.

— ¡Qué se baje!

— Sí, ya no cabemos.

La lluvia se lagrimó repentina a través de los cristales. Un semáforo detuvo al microbús. Déjeme bajar, dijo al chofer. Éste abrió la puerta. La Calandria al querer bajar rasgó el vestido. El sabor de la intemperie. Un charco. El microbús se fue sin ella. ¿Dónde estás, Miguelo? La sangre en la boca. Las calles solas. Se quitó las zapatillas. Alzó su vestido que se le había puesto triste.

Sobre el mismo camino, más adelante, el taxi había parado. La mamá del Miguelo: "no te voy a dejar ir, ella luego nos alcanza, viene con los invi-

tados". Déjame bajar, madre, tengo que estar con mi mujer. Que no te vas, he dicho, forcejeaban. La madre y la abuela no lo soltaban. El compadre Pincas: "déjenlo bajar, quiere estar con la Calandria, tiene derecho". Que no y que no. Entonces al Miguelo se le envenenó la tripa. Cómo que no, yo me bajo. Y como las otras lo tenían acorralado en el bochito, le soltó un puñetazo a su madre. Ésta chilló como hiena. No, Miguelo, no está bien, decía el compa Pincas. Usted no se meta, compa. Y se bajó del taxi jalando las greñas, como un estropajo, de su madre. Es usted una perra, mamá. Y la abuela, Dios te guarde en el infierno, Miguelo. Éste se regresó en pasos, golpeando los charcos con su muña. Aún en los jadeos, muy a la distancia, él seguía golpeando a su madre hasta el hilacho.

Y la Calandria, desdenturriada, ahogándose de lluvia. Los zapatos los había perdido en un otro tropezón. De poco en nada se tenía a cúmulo la pena. Se dio cuenta que estaba en un día sin medida. El sol fuegor azorado por ese mar que el cielo escupe, inexistía. Eso me pasa por gorda y por más negra que una culpa. El Miguelo se escanció en lo pechoso mío, y dónde, dónde se me fue es-



capando; su arrepiento se presentó en el altar, seguro dijo: el matrimonio es una esquila para dos cocosos del amor, mejor marchito la pasión de este segundo, adiós. ¡Ay Miguelo!, me enganché a tu sueño de pochito, rémora a lo tuyo interno. Mis peinetas también se han roto, y yo siento que las caries me abandonan. Miguelo, si bien pudimos ser suma, ahora somos restos, olas de diferentes aguas. La Calandria se decía, soy paticoja, el maquillaje se me desbarató pastel al piso.

El Miguelo venía corriendo por la calle, los ojos en los poros, preguntando a los postes si habían visto a su Calandria. Y detrás de él, el taxi del compa Pincas, porque la madre del Miguelo le había dicho que esa blasfemia no se le perdona a un hijo: "usted nos tiene que defender, señor Pincas, nosotras somos dos mujeres, y ese mal hijo debe recibir un castigo".

Y tanto le venían diciendo, que el Pincas ya traía el coraje entre los puños. Sí señito, será muy mi compadre pero eso no se le hace a una madre. Un golpe a una madre es como escupitajar a la Virgen de Guadalupe. El taxi encontró primero al microbús donde venían los invitados. Pincas detuvo el bocho. El chofer del microbús hizo lo mismo. El bando de la mamá del Miguelo dio enteradas de los que el novio había hecho. ¡Qué poca madre!, dijo uno del bando del microbús. "La culpa la tiene esa cerda con tafeta, casi nos poncha las llantas con su peso", segundeó el primo de Miguel. "Es cierto, lo bueno es que se bajó", vomitó una tía lejana que venía de la colonia Morelos. Los dos bandos conciliaron en que había que encontrarlos y darles su merecido. Más a la Calandria, desparajarla, gritó un gorrón que en la misa nadie conocía y que, ahora, era un familiar de entraña.

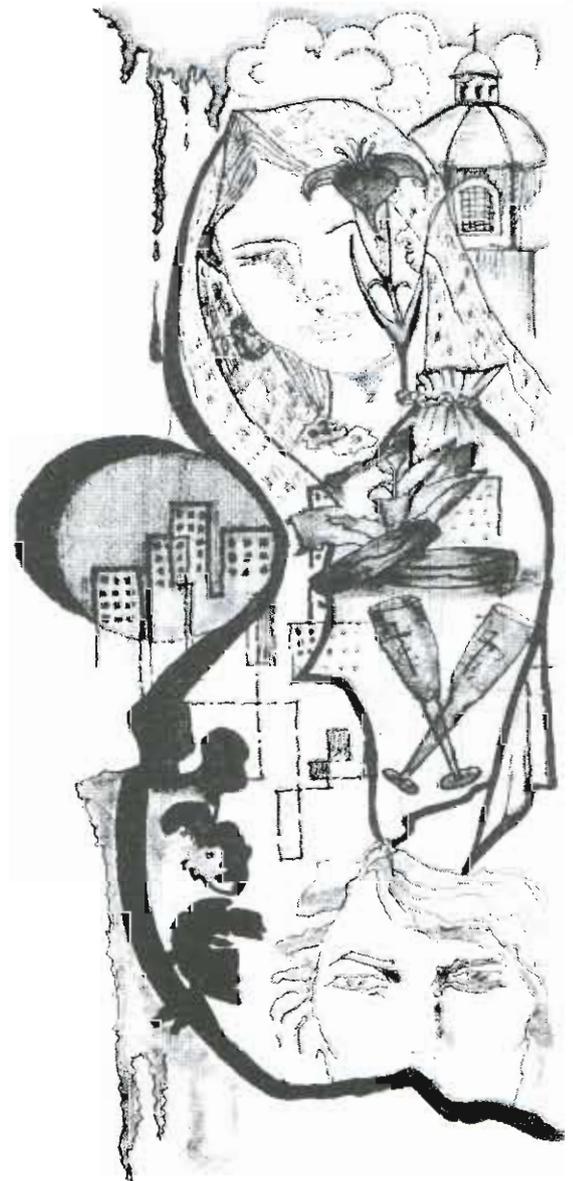
Cuando los novios se vieron la lluvia se detuvo, y luego festejó con un relámpago que cayó en el árbol donde un segundo antes la Calandria descansaba, en su tercer soplelo. Al ver a su Calandria sin zapatos, él se quitó los suyos hacia un cartel que anunciaba "Para la mejor distinción calcetines Unión".

Fue abrazo de mucha geografía. Beso de gargantas. Y fue en el beso donde el Miguelo notó la falta de dos dientes en la novia. Se separó de ella y soltó dos llantos. La Calandria sintió lo brusco de ese separarse. Dijo: yo se que sin mis dientes, Miguelo, ya no soy la tuya, perdóname. El Miguelo no la oyó, había caminado unos metros, tomó una piedra, y se la sorrajó a sí mismo, en la boca; no sin suficiente fuerza, pero con sus dedos se los logró zafar. Cuando regresó con su Calandria le mostró los dientes que llevaba en la palma de la mano. La Calandria desanudó su velo que le hubo servido de pañuelo y le mostró los suyos. Rieron de risa rota con tanta contentura.

A lo lejos oyeron un rumor. Era la parentela que venía en grupo, andándose de pies, con palos y piedras, con toros y diablos en la boca, venían por ellos. Corre Calandria. Vamos Miguelo. Y descal-

zos, entre cristales rotos y piedrecillas, con dos dientes machos y dos dientes hembras, corrían en aquella lluvia tan libre y desatada.

Y vamos, mi Calandria coge vuelo. Sí, Miguelo, no pienses en que son cuadradas, piensa que cada paso es un kilómetro. Y la tarde. Y los postes, los semáforos en verde. La tarde de los novios siempre es la posibilidad del mundo con todos sus caminos. El Miguelo y La Calandria corrían. La luna de miel inicia cuando dos ojos miran a otros dos, y ambos se dicen, sí, vamos, corramos al espacio donde seremos. Que el mundo nos persiga, para nosotros es música de fondo ©



La mamá y la abuela lloraron luto, gritos de mal nacido, prefieres a esa casicosa.



San Miguel

Erick N. Vergara*

Nuevamente se oculta el sol
tras el imponente "Cerro del Aguila"
ha terminado un día
y se mira Venus como estrella.

El río Balsas cuenta su historia
allá donde en su orilla hubo guajolotes,
truchas, caimanes y camarones;
de ahí los antepasados al pueblo dieron su nombre
y del náhuatl a su memoria.

Cuando es de día el gigante impera,
celoso de su gente, el ganado, sus parcelas...
al dormirse enciende el cielo de bengalas,
para de noche acariciar la tierra de ternura.

Casas de adobe y piel de cal blanca
sombrosos de teja de barro rojas;
un tajón, un kiosco y una iglesia
y las calles cubiertas de piedra brasa.

Hombres y mujeres de piel morena,
que en el campo, de sudor sus cuerpos empapan...

Dios bendiga mi tierra de vida eterna,
y a quienes la llamaron, San Miguel Totolapan®

*Alumno del 6° semestre de la ESIA Tecama-chaico.

¡Vamos, vamos arquitectos!

Mary Carmen Álvarez López*

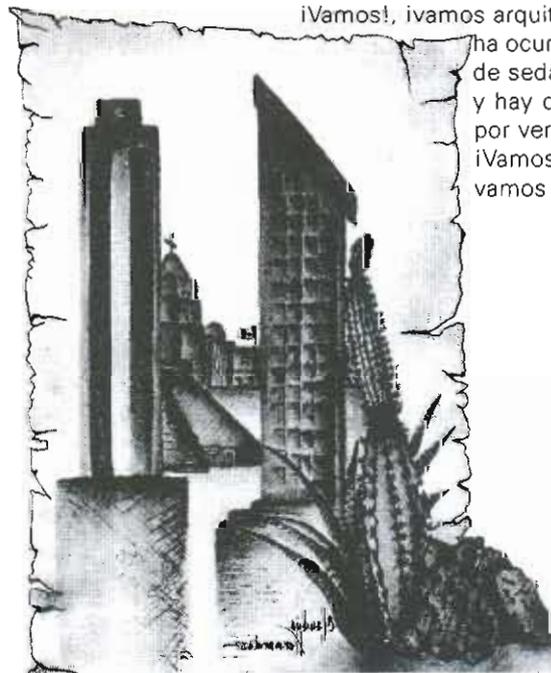
México, ¿dónde está tu arquitectura?
¿mutilada entre edificios que arquitectos in-
vasores te impusieron al llegar?, o
¿escondida en el recuerdo de las ruinas de algún
pueblo? de algún pueblo...que cegado doblegó su
voluntad.

Dime, dime, ¿dónde está?
Porque yo no logro hallarla
¿Está cubierta en fachadas que ocultan la realidad?
Sólo quimeras talladas...carentes de identidad.

¡Santo Dios!, ¡qué es lo que miro!, sepultada en-
tre una obra, desangrada, deshonrada... nuestra
gran Tenochtitlan...

Pero espera, país mío, pues no todo se ha perdi-
do... mira, mira, ¡la he encontrado!, en los albo-
res del tiempo, en la sencillez de pueblos, que a
pesar de la miseria, con honor la han
defendido... ¡huele!, ¡tiene aroma!, ¡huele a valor!,
¡huele a historia!, a melancolías de memorias... a
carácter, ¡huele a gloria! Y no como pretendían
otras razas, a que hediera a mil estilos, un olor
que no es más que el pútrido reflejo de lo que
ellos han vivido...

¡Vamos!, ¡vamos arquitectos!, ¿qué es lo que nos
ha ocurrido?... en nuestras manos
de seda la arquitectura es anillo...
y hay que aferrarse a su esencia,
por ver a México... vivo.
¡Vamos!, ¡vamos arquitectos!...
vamos a sacarle brillo®



*Alumna del 8° semestre de la ESIA Tecama-chaico.

Los pantalones

Antonio Mercado*



Pensó que bastaba ponerle ganchos a la ropa para que no intentara volar. Tarde se dio cuenta de que no había manera de detener a unos pantalones cuando querían caminar solos llevándose además a los calcetines. Entonces corrió detrás de ellos haciendo un esfuerzo inútil por alcanzarlos. Los pantalones tienen la vocación en las piernas. Una hora después un vecino llamó indignado a su puerta. Le devolvió los pantalones que ya se revolcaban con camisetas y corbatas. Los calcetines no, ni se atrevió a preguntar por ellos.

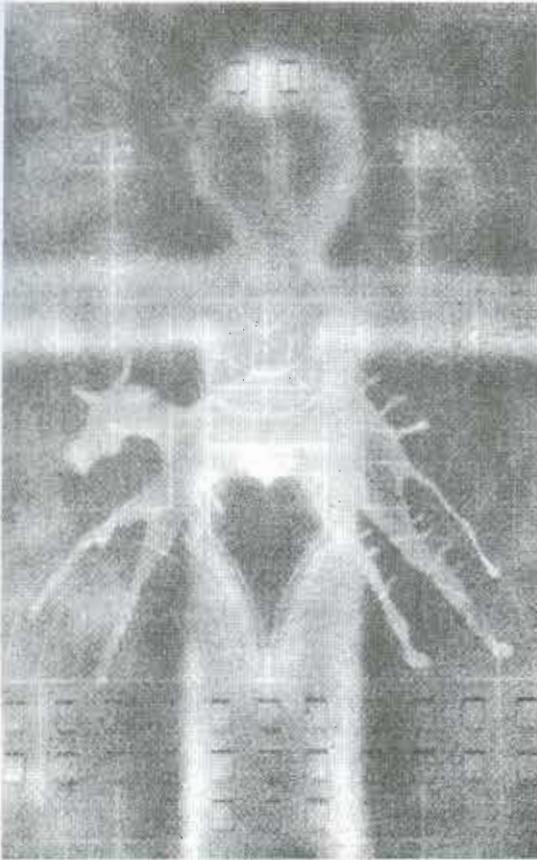
Quiso castigar a los pantalones para enseñarle que sin ella no eran nadie, que no podían tomarse la libertad de irse corriendo solos. Por eso se los puso aunque estuvieran todavía un poco mojados. Salió a la calle y se resregó en el primer árbol que tuvo enfrente. Se sentó en la banqueta en donde estaba más sucia. De rodillas cruzó media ciudad, brincó en los charcos y se arrastró en el parque hasta ponerlos verdes. Comió y en un descuido, dejó caer sobre ellos un poco de mostaza.

Siguió así toda la tarde hasta que estuvo segura de que era suficiente el regaño. Regresó y se los quitó con todo cuidado para no estropearlos más. Los lavó casi con caricias, les puso una trampa de ganchos y fue a dormirse con la certeza de que los pantalones eran unos niños.

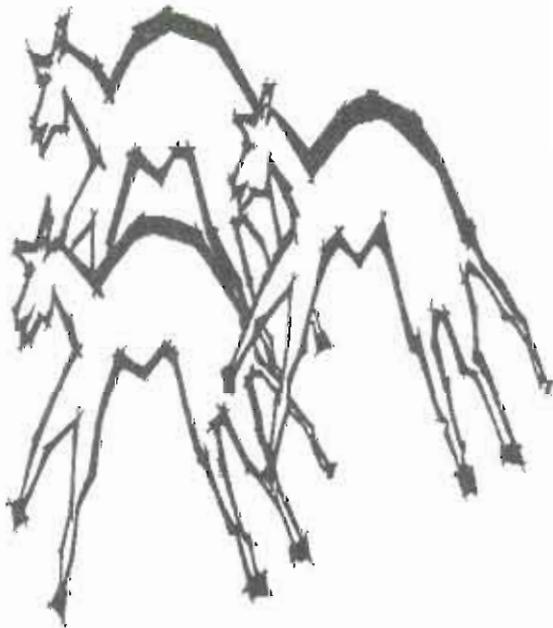
A media noche despertó sintiéndose culpable. Había llovido y salió a ver cómo estaban los pantalones. Se asomó con todo cuidado para no ser descubierta y la creyeran débil. Escuchó un silencio de funeraria, pero eso no quería decir que estuvieran dormidos. Poco a poco fue acercándose más y al advertir un leve ronquido, se atrevió a llevarlos adentro para acostarlos en su cama.

Se preocupó cuando tosieron y los cubrió con una cobija aunque a ella le dio frío. Ya podía dormir tranquila. En el momento de empezar a soñar, una risita cínica la despertó. Justo antes de que intentara sacarlos a patadas de la casa, se le enrollaron en las piernas y se escurrieron hasta sus brazos. La apretaron dulcemente y le pareció que la bragueta le sonreía. Terminó convencida de que los pantalones eran unos tiernos y les prometió llevarlos al día siguiente al circo ☹

*Egresado de la Escuela de Escritores de la SOGEM.



Almas en fuga. Acrílico y tierra.



Obra plástica de Juan Jorge Díaz Rivera

Territorios heredados

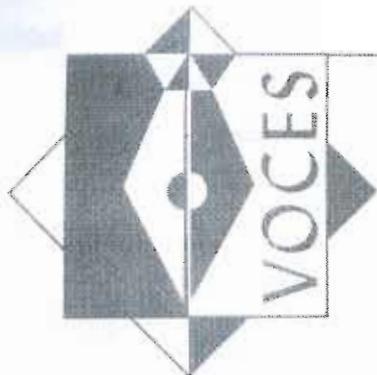
Enmarcada en títulos poéticos como "Máscara de la Melancolía", "Diálogo al Sol" o "Espiral para la vida", se presentó "Territorios Heredados", obra plástica de Juan Jorge Díaz Rivera, exposición que fue montada en el vestíbulo del edificio de gobierno de la ESIA Tecamachalco, con motivo de los festejos del 3 de mayo, día de la Santa Cruz. En esta obra plástica pudimos admirar 18 cuadros realizados con materiales sintéticos (acrílicos) y naturales (tierra). Díaz Rivera traslada las pinturas rupestres a la época actual con el fin de que todo continúe vivo.

El artista privilegia lo natural, lo primitivo y la abstracción como alternativas de interpretación. Con líneas y trazos, el pintor concibe sus cuadros mentalmente pues no elabora bosquejos —asegura—. En sus pinturas resalta el homenaje al origen de todo: la tierra, material que transforma para deleite visual y estético. El pintor encierra sus obras en un orden geométrico que guía el recorrido del espectador hacia todos los límites.

Díaz Rivera estudió la licenciatura en Diseño Gráfico en la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes, periodo en el que inicia un nuevo aprendizaje al lado de maestros como Félix Beltrán, Arnulfo Aquino y el escultor Sebastián, entre otros. Al tener presentes las virtudes del diseño, el creador subraya los planos y la forma en el contenido de la composición como un armazón que se regocija en la manifestación de sensaciones. La textura y el color sobresalen para enviar un mensaje desde esta valiosa obra artística.



Panorama de la exposición.



Medallas Juan O'Gorman y Guillermo Chávez Pérez Reconocimiento y distinción

En reconocimiento a la labor educativa de los profesores de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA) se organizó un desayuno en el que se entregaron las medallas "Juan O'Gorman" y "Guillermo Chávez Pérez".

Los ingenieros arquitectos Felipe de Jesús Gutiérrez Gutiérrez, Francisco Carbajal de la Cruz y Reynaldo Pérez Rayón, recibieron la medalla "Juan O'Gorman" en virtud de ser distinguidos egresados. En tanto los ex directores de este plantel, Alfonso Rodríguez López, Luis Loyola García, Leopoldo García Ehlers y Raúl Díaz Esquino, fueron acreedores a la medalla "Guillermo Chávez Pérez". Se otorgó una presea al decano y ex director Raúl Illán Gómez por su destacada labor dentro del Instituto. Los alumnos Omar Abel González López y Marisol Violeta Álvarez Peña recibieron un diploma de manos del director Guillermo Robles Tepichín por lograr el mejor promedio durante el primer semestre de la carrera de ingenie-

ro arquitecto. Asimismo, se reconoció al empleado Mario Vázquez Sibaja por su destacada trayectoria laboral y al profesor Luis Córdoba González, por su sobresaliente carrera en la docencia. En el evento los profesores de 5, 10, 15, 20 y 25 años de labor docente fueron galardonados. El arquitecto Felipe de Jesús Gutiérrez G., concluyó el evento con el discurso de agradecimiento que a continuación presentamos.

Discurso

Hace un cuarto de siglo el país contaba con una población de 50 millones de habitantes, de los cuales la mitad vivía en centros urbanos. El núcleo más importante, la zona metropolitana de la ciudad de México, era habitada por más de ocho millones de personas sujetas a un intenso ritmo de crecimiento del cinco por ciento anual (el triple del ritmo actual), asimismo, tenía una profunda transformación producto de la "cirugía mayor" que la estimulaba a un mejor funcionamiento por medio de magnas obras como el sistema de transporte colectivo Metro, el circuito interior y los ejes viales. En este periodo se institucionalizó la planeación urbana como influencia directa del movimiento internacional, el cual creó conciencia sobre el ordenamiento de los asentamientos humanos. En esta época se promulga la ley general y se crea la Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas (SAHOP). En el Distrito Federal surge la Ley del Desarrollo Urbano, opera la Dirección General de Planeación y se formulan tanto a nivel federal como local, sistemas de planes urbanos nacionales, regionales, estatales (o general para el D.F.) y municipales (parciales para el D.F.), de centro de población o de barrio.

En el campo de la arquitectura, en los años setenta se funda el Infonavit, creado para construir viviendas a los trabajadores, su edificio sede fue un proyecto de Zabludovsky y González de León.



Los arquitectos David Herrera Rangel, Roberto Nava Frías, Guillermo Márquez Cruz y Luis Mosso Mena.

En el campo de la salud, se construye el Hospital López Mateos de Enrique Yáñez. Luis Barragán realiza una de sus obras más recordadas: la casa Gilardi; Juan Sordo Madaleno construye el Hotel Presidente en las inmediaciones del Bosque de Chapultepec, Héctor Mestre y Manuel de la Colina realizan el edificio Comermex, ubicado en el cruce de Reforma y Periférico.

En el ámbito de la educación superior, como producto de la crisis educativa y social de finales de los años sesenta, se revisaron de manera minuciosa los esquemas tradicionales de la enseñanza superior, lo que da paso a la creación de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Espacio educativo

En el contexto de los años setenta transcurría la enseñanza de la arquitectura en el Instituto Politécnico Nacional. En la unidad profesional de Zacatenco (concebida por el notable arquitecto Reinaldo Pérez Rayón, obra singular y sobresaliente de la arquitectura mexicana, y ejemplo vivo de racionalidad e innovación tecnológica), ante su inminente saturación, se propone un programa de descentralización para edificar unidades periféricas en Culhuacán, Tepepan y Tecamachalco, denominada esta última Unidad Profesional de Arquitectura y Diseño, en la cual se reubica la enseñanza de la arquitectura en el año de 1974; algunos de los estudiantes que cursaban esta carrera en Zacatenco se trasladan a Tecamachalco. Aún en proceso de construcción y funcionando sólo el edificio dos, con algunas incomodidades tales como falta de transporte público, ruido, polvo y difícil acceso, pero con la oportunidad de aprender "en vivo" de la edificación en proceso; hace un cuarto de siglo viví y aprendí allí.

Agradezco en nombre de los galardonados y en el mío, la generosidad de nuestra "alma mater" al reconocer la labor profesional en las aulas y la práctica arquitectónica. La ESIA se preocupa por egresar arquitectos que enfoquen su quehacer arquitectónico, no como producto de la "inspiración genial", sino como un trabajo serio, metódico, analítico y con un alto compromiso social, como diría el maestro Pérez Rayón.

Postulados

Producir una arquitectura que exprese un justo sentido de la economía, pero también de la cultura y el respeto al entorno. Una arquitectura de beneficio social que se extienda al mayor número de ciudadanos, que sea eficiente tanto técnica como económicamente. Bajo estos postulados fue concebida nuestra escuela, producto del entusiasmo de notables arquitectos mexicanos como Juan O' Gorman, Juan Legarreta, Álvaro Aburto y Enri-



En la mesa del presidium José A. Hidaigo, Guillermo Robles Tepichín y Felipe de Jesús Gutiérrez.

que Yáñez, entre otros maestros que fueron influidos por los movimientos renovadores de principios de siglo y que vivieron comprometidos con una arquitectura de alto sentido social.

Conocernos y reconocernos

Apreciamos la labor del Consejo Técnico Consultivo de nuestra escuela al reconocer a sus egresados al entregarles las preseas que honran a notables arquitectos tales como Carlos Rosseau, Guillermo Chávez Pérez y Juan O'Gorman, de esta forma se exalta el trabajo de los profesores que imparten cátedra y forman, no sólo arquitectos, sino verdaderos hombres y mujeres: son alumnos, los que dan muestras de excelencia, son los ex directores que contribuyeron al progreso de nuestra escuela y son los profesionales que con sus ideas y obras dan muestra de una comprometida práctica de la arquitectura.

Reconocer, es un importante estímulo no sólo para quien lo recibe, sino que también sirve como referencia para las nuevas generaciones.

Para "reconocer", es necesario antes "conocer" las actividades y logros de nuestros colegas, de las cuales sin duda, existen muchas historias de éxito en la docencia, en la investigación, en la difusión, en la práctica profesional independiente, en el sector público o en empresas privadas.

Una historia exitosa es la de Toño Alcocer, entrañable amigo, notable y comprometido arquitecto politécnico, para quien rendimos desde aquí, un homenaje póstumo a sus logros. En la práctica profesional o en el trabajo gremial Toño supo alcanzar la excelencia, por lo que es un digno ejemplo, al igual que los galardonados de nuestro Instituto ©

Foro internacional

Del movimiento moderno al fin de siglo

Óscar G. Bustamante Durán*

A la Maestra Miriam Kaiser



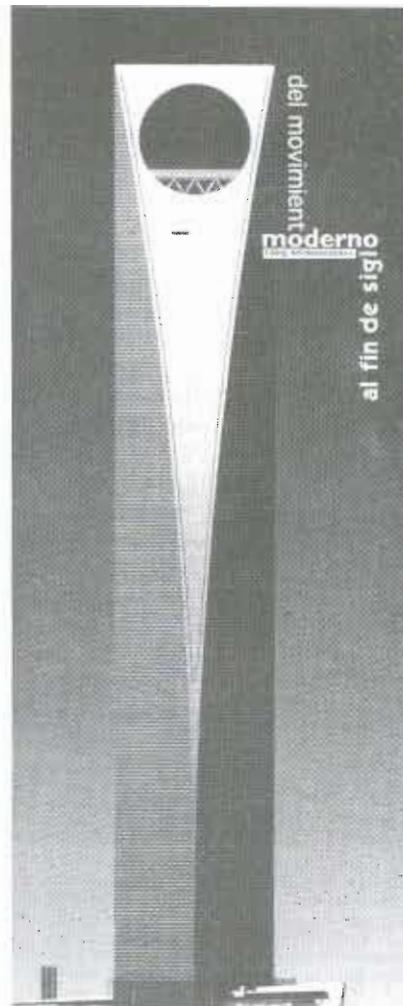
Miquel Adrià, organizador del evento, junto al crítico William Curtis.

Con motivo de la exposición "A fin de siglo, cien años de arquitectura", montada en el Antiguo Colegio de San Ildefonso y organizada por el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, California, se realizó, en marzo de este año, el Foro Internacional "Del movimiento moderno al fin de siglo" encabezado por el arquitecto Miquel Adrià. En el evento participaron arquitectos europeos y latinoamericanos.

Esta serie de conferencias tuvo una notable asistencia, pues los lugares se agotaron con varias semanas de anticipación. Las sesiones se llevaron a cabo en el Anfiteatro Simón Bolívar con un quórum principalmente formado por estudiantes de diversas universidades del país y del extranjero. Entre los cambios al programa original, el más lamentable fue la ausencia del brasileño Paulo Mhendes Da Rocha.

El primer ponente fue William Curtis, crítico inglés que desarrolló el tema "Lo universal y lo local en la arquitectura moderna", en el que señaló, en primer lugar, la actual obsesión por la innovación así como las constantes regresiones en la cultura

universal, olvidando resolver principalmente las necesidades físicas y espirituales de los usuarios; se refirió también al universalismo y a la idea romántica de fraternidad e igualdad inspirada en el original espíritu humanista del movimiento moderno; explicó que el universalismo que ahora está ligado a la



globalización se ha degenerado hasta el concepto de partir de los llamados "países modelo".

Por otro lado, dijo que el localismo está impregnado de nacionalismo, lo que evidencia la identidad así como la diferencia entre los demás países. Lo negativo surge cuando se llega a una posición radical, excluyente y hasta discriminatoria, ya que se tiende a la fragmentación (un ejemplo muy claro son los conflictos recientes en Los Balcanes). También mencionó la importancia de hacer relecturas del pasado, sin olvidar que cada época tiene sus propios problemas, por lo que el universalismo y el localismo serán siempre conceptos que se reformulan y retroalimentan para llegar a un equilibrio dentro de la arquitectura.

Peter Krieger presentó su ponencia "Transparencia y Reflexión"; en la cual recapituló los orígenes de la reflexión desde el primer espejo (el agua), pasando por el llamado movimiento moderno y sus conceptos de higiene y su "espíritu nuevo de luz y aire", hasta la actual banalización de las enormes cajas de vidrio.

Dentro de la historia del movimiento moderno, Krieger re-

cordó la utopía de garantizar la honestidad y la moralidad de los funcionarios públicos; a través de la transparencia de los "muros cortina" hasta llegar a los edificios actuales convertidos en superficies reflejantes, símbolos de poder económico, basados en la precisión y representantes de moderni-

*Ingeniero Arquitecto, egresado de la ESIA Tecamachalco

dad y progreso. Puntualizó: "Lo cierto es que estos edificios son arquitectura 'barata', no sólo por su proceso de construcción, sino por sus valores; son débiles, son huesos sin piel, requieren de elevados costos de mantenimiento y limpieza, no envejecen con dignidad. Lo único que puede conferirles belleza, y sólo ocasionalmente, es el reflejo del cielo, de las nubes y sus distintos colores".

El arquitecto Abraham Zabludovsky reseñó su obra; habló de su tesis profesional realizada, según sus palabras, "con un idealismo estudiantil lecorbusiano"; describió los proyectos en Santa Fe, ciudad de México; la ciudad de la imagen en las cercanías de Madrid y el proyecto de un sector en la ciudad de Panamá. Mencionó la importancia que tiene para él recorrer los espacios que crea y las diferentes emociones que producen, señaló la relación que se busca entre intimidad y paisaje; todo esto con el objetivo de hacer arquitectura duradera.

Por su parte José María Montaner, abordó el tópico "Fragmentación y caos en la arquitectura de fin de siglo", se refirió al *collage* en pintura, el cual, transportado a la arquitectura, da como resultado la sucesión de planos, así como la secuencia de espacios. El efecto de esto es la creación de paseos arquitectónicos, en los cuales hay momentos de suspenso y angustia, lo que finalmente conduce a armar la obra; como si se realizara "arquitectura cinematográfica".¹

Expresó que el caos tiene involuntariamente atisbos de la historia, es decir, que el subconsciente se ve reflejado en el proyecto.



El arquitecto Abraham Zabludovsky después de presentar su ponencia.



Teodoro González de León y Óscar Bustamante en el anfiteatro Simón Bolívar.

Hans Hollein, arquitecto austriaco, recordó su estancia en México en 1959, y haciendo alusión a esto mencionó que "la vida es una espiral que regresa a lo ya hecho". Describió su trabajo y resaltó la importancia de las visitas a la obra en proceso, ya que inevitablemente surgen cambios (en ocasiones por el terreno, el subsuelo, o bien motivados por el paisaje u otros aspectos). Indicó la importancia de los aspectos cualitativos como el ambiente que se quiere crear o al cual adaptarse, el humor, o las emociones como el temor y el consuelo.

"Arquitectura y ciudad" fue la ponencia de Teodoro González de León, quien definió a la ciudad como el escenario de la vida diaria; recordó el desbordamiento de la ciudad de México a partir de los 50 y cómo se fue llenando de "pastiches" y "estiloides arquitectónicos", con lo que se perdió la oportunidad de aplicar las propuestas que ofrecía el movimiento moderno, tanto en urbanismo como en arquitectura. Complementó su exposición con una reseña de su obra, mostrando el Colegio de México, el Fondo de Cultura Económica, el edificio de la Hewlett Packard, el proyecto de la Unidad Artística y Cultural del Bosque, así como la embajada de México en Alemania.

José Francisco Liernur, teórico argentino, en su conferencia "Arquitectura moderna y tropicalismo: ¿invención, descubrimiento o regreso?", expuso que la arquitectura de los países como Brasil, influye en los países occidentales; según Liernur, al establecerse las relaciones entre los países imperialistas y los dominados, hubo una retroalimentación que mostró a las regiones tropicales como una especie de paraíso; al mismo tiempo, se tuvo la necesidad de una visión más humana de la técnica y de relacionar los edificios con el espacio circundante. Esto condujo a una fácil asimilación de las formas arquitectónicas en el mundo occidental, forjándose una interrelación arquitectónica.

El último ponente fue Ricardo Legorreta; quien fue presentado por la arquitecta Sara Topelson, presidenta de la Unión Internacional de Arquitectos, asociación que otorgó la Medalla de Oro al arquitecto por su trayectoria profesional; Legorreta expuso su obra reciente, desde proyectos como una biblioteca en San Antonio, Texas; las oficinas de Televisa en Santa Fe, ciudad de México; hasta finalizar con la catedral de Managua en Nicaragua.

Mesas redondas

La primera mesa redonda del foro, "Movimiento Moderno: ¿Utopía o Heterotopía?", estuvo integrada por Carlos Jiménez de Costa Rica, Hans Hollein, y el también austriaco Wolf Prix; fue dirigida por Humberto Ricalde. Se abordó la ingenuidad del movimiento moderno y la descalificación de su definición como sólo un estilo; por lo que los ponentes establecieron que este movimiento es una etapa de transformación de la arquitectura debido a su complejidad y versatilidad.

"Las reacciones al movimiento moderno", fue el tema de la segunda mesa redonda, en ella participaron William Curtis, Teodoro González de León, Ricardo Legorreta, José Francisco Liernur y José María Montaner; el moderador fue Miquel Adrià. William Curtis mencionó que los términos son piedras, que las definiciones salen sobrando debido a que no abarcan la generalidad de la arquitectura. Esta opinión fue secundada por González de León al mencionar que siempre ha existido arquitectura moderna, incluso que Vasari lo mencionaba.²

Concluyeron que el movimiento moderno sufrió una banalización y fatiga, por lo que es necesario (como ha sucedido siempre que los movimientos



El arquitecto Alfredo Arribas y asistentes al foro.

arquitectónicos se desgastan) que los arquitectos forjen el presente y el futuro, añadiendo un peralte a la escalera infinita para evolucionar al mismo ritmo que la sociedad.

Lo más sobresaliente fue subrayar que la arquitectura del futuro no puede ser definida por críticos, teóricos ni historiadores, sino que será determinada por las nuevas generaciones de arquitectos; el resultado será óptimo si el arquitecto conserva sus valores eternos: el apego emocional a las cosas y su compromiso social.

El participar en estas sesiones, rodeado de gente de distintas ideas, nacionalidades, idiomas y edades, en un recinto como el Antiguo Colegio de San Ildefonso, fue una experiencia que me conduce a la reflexión; esta información visual y teórica debe ser procesada y almacenada por cada uno de quienes asistimos, con el fin de utilizarla en la proyección y realización de obras arquitectónicas.

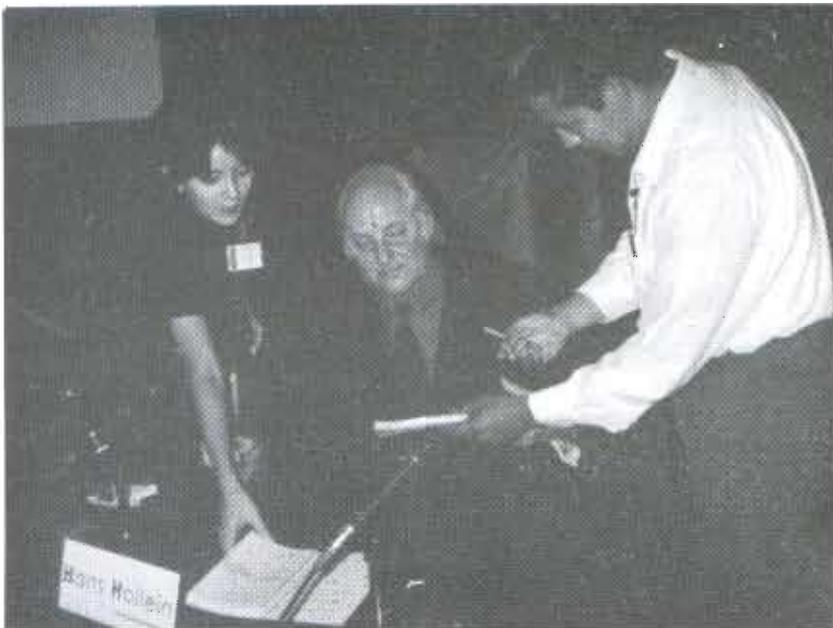
Este tipo de conferencias son enriquecedoras, ya que ayudan a entender que estamos incluidos en un proceso interminable de creación, por lo cual estamos obligados a reconocer lo que ya se ha hecho, y proyectar partiendo de la lógica y no a partir de estilos; debemos recordar que la arquitectura "representa nuestra época y no tiene fronteras, es internacional pero también, si es genuina, revela en el fondo algo local: expresa el subconsciente colectivo de cada lugar"³ e

Notas:

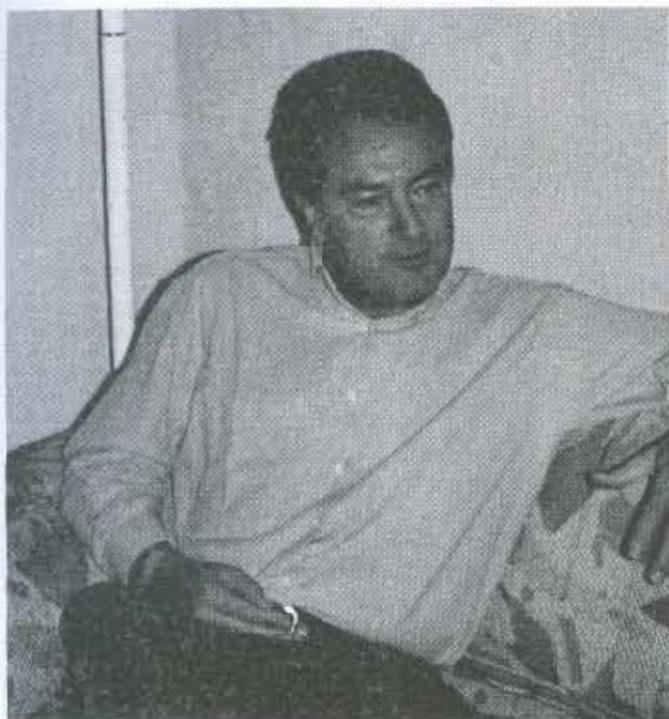
¹ Esto nos remite a la definición que David Alfaro Siqueiros ya daba en los años 30: "El espacio arquitectónico es una máquina de movimientos geométricos de intensidad infinita, donde el *switch* que la pone en funcionamiento es el hombre en movimiento".

² Giorgio Vasari (1511-1574) arquitecto y pintor italiano, fue autor de *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, donde incluyó a Doménico Ghirlandaio, Miguel Ángel Buonarroti, Rafael de Urbino y muchos otros.

³ González de León, Teodoro. *Retrato de arquitecto con ciudad*, 1996. p 147.



El arquitecto austriaco Hans Hollein.



Josep María Botey.

Entrevista Josep María Botey

Pedro Ramírez Ortega*

Josep María Botey (Granollers, Barcelona, 1943), es considerado uno de los arquitectos más importantes de la península ibérica. Algunas de sus obras son el Museo de Granollers (1972) y La Carda, un pabellón para los juegos olímpicos de Barcelona. Colaboró en el diseño de teatros y ha escrito para diferentes periódicos de su país. En 1985 estableció el estudio de arquitectura Josep María Botey y Asociados, S.L. De la visita que Botey hizo a México, presentamos una entrevista realizada por Pedro Ramírez Ortega.

¿Actualmente el hombre sigue siendo la parte vital para la arquitectura?

Yo me inclino por el aspecto humano de la arquitectura, en ningún momento hago renuncia a su evolución; creo en la tecnología, en el avance, en todo lo que representa la lucha en favor del control de la naturaleza, no en contra. Creo que la integración con el cosmos es el punto más adecuado para poderme inspirar.

Platiquenos de la influencia que tuvieron sobre usted los arquitectos Federico Correa y José Antonio Coderch.

Creo que mis maestros son pocos, lo digo sin ninguna soberbia, en el sentido de que unos han influido tanto y te han dado tanto que he tenido que buscar menos. Federico Correa es un profesor, lo tuve a lo largo de mi carrera, evidentemente ha influido mucho en mí y lo ha hecho en varios aspectos, no solamente académicos, porque no creo en las ciencias compartidas, sino en el mestizaje de todo América. En aquel entonces Federico Correa trabajaba en el despacho de Coderch,

era como una fuente de unión, cuando yo estudiaba este último no dio clases en la universidad.

¿Cuál ha sido la influencia o la aportación que tuvo Correa en usted?

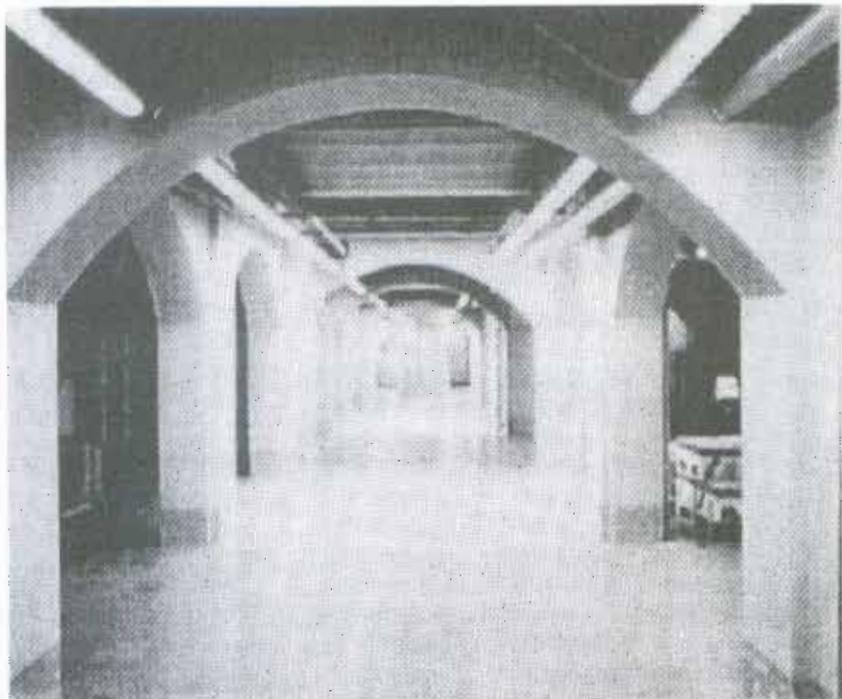
Coderch es el maestro, es el instrumento perfecto de ejemplificación y de transmisión de un buen profesor, pero es el reencuentro un tanto olvidado en la arquitectura de los años 60. Creo en la arquitectura de un lugar, no creo en las arquitecturas llamadas internacionales.

En el caso de Antonio Gaudí, ¿cuál ha sido la repercusión en los arquitectos de España y específicamente en los arquitectos de Barcelona?

Considero que Gaudí es una persona olvidada, despreciada, ignorada y menos temida incluso en la arquitectura. Cuando yo estudiaba en la década de los 60 y 70 habían pocos profesionales y arquitectos que le dieron a Gaudí el verdadero valor que le correspondía; pero Gaudí prácticamente se redescubrió en los años 70. A nivel global, Gaudí era un arquitecto que siempre empezaba y acababa, como un escultor loco, uno grande, pero que en ningún momento se le dio el beneficio ni la credibilidad de ser un arquitecto de primera línea. Para mí, el conocimiento pleno de la arquitectura y de la inteligencia tecnológica de Gaudí, va más allá del ornamento exterior que pueda confundirse con un modernismo incipiente, es una lección magistral y continua de evolución y determinación.

El comprender la cultura de un pueblo es básico para los arquitectos, consideramos a esa cultura como una forma de vida, ¿cómo logra concebirla, asimilarla y trasladarla a su obra arquitectónica?

*Profesor de la ESIA Tecamachalco y Jefe del Departamento de Vinculación Académica y Tecnológica.



Ministerio de salud. Barcelona, España.

En la arquitectura que realizo no he tenido que hacer ningún esfuerzo, me giro en ella, estoy inmerso en ella, me he nutrido de ella, soy ella, soy parte de ella. y de otras culturas, esto lo digo para aclarar un concepto que a lo mejor puede ser confuso pero en ningún momento pretendo decir que un profesional no pueda ejercer en otro país si sabe beber de esa cultura.

¿Cuáles son las obras que más satisfacción le han dado y cuál ha quedado inconclusa?

Mi obra no es muy grande, hay momentos auténticamente emocionantes pero quizá lo más importante sea una ciudad construida para personas minusválidas en lo que he trabajado en conjunto con asistentes sociales durante 25 años, bajo un esquema y un programa bien diseñados desde el principio.

Se dibujó en el aire, es una ciudad con la necesidad de educación y transformación en las manualidades, un inventario de un mundo de trabajo, un recrear, es una ciudad a su medida, y no me refiero a ningún *gheto*, necesitamos crear una residencia permanente. En esta ciudad de personas con minusvalías físicas y psíquicas, empecé por lo que era el núcleo escolar, el lúdico, incorporamos un poco el mundo del trabajo: campos, manualidades; continuamos con el mundo del deporte: piscinas, campos de fútbol; después el mundo laboral alternando con el mundo residencial. En este proceso, la arquitectura fue cambiando pues las tecnologías han ido evolucionando. Considero que en éste y en todos los proyectos, se debe dar importancia a la parte climática y resaltar el respeto por el paisaje. Por ejemplo, en España tenemos temperaturas de 35 a menos 15 grados cen-

tígrados, por lo tanto es imposible vivir sin ventilación y calefacción. Me parece absurda la arquitectura de cristal, blanco, negro, azul o verde en la que por medio de la técnica y al ir progresando se utilizan cristales que son mejores, que son radiantes, que son reflexivos, pero que finalmente se nutren del aire acondicionado; este consumo de energía me parece estúpido.

¿Qué opina de la restauración, remodelación y rescate de edificios?

Hacer una obra desde un origen es muy difícil, hacer un edificio que está condenado entre dos bloques, que sólo tiene dos fachadas, es más fácil que hacer un edificio aislado. Restaurar un edificio me es relativamente fácil desde un punto de vista de construcción, porque ya está dada la nueva imagen del mismo, un edificio antiguo y uno moderno se mueven en dos lenguajes y en dos ritmos diferentes. A mí todavía me resulta más complicado crear un nuevo edificio. El edificio antiguo tiene un cierto valor patrimonial y si no estás sordo, lo escuchas, te lo está explicando todo, te aconseja por dónde tienes que ir.

¿Cuál es la importancia en el ámbito plástico de la luz y la sombra en su obra?

Bastante, sin luz no hay color, sin luz no existe el volumen, sin luz no hay arquitectura, creo que lo anterior es fundamental para cualquier arquitectura. Coderch es un mago de la luz, yo creo que en Coderch nunca el blanco ha sido más negro, ni el negro más blanco. El uso de la reflexión de las ventanas casi adosadas a las paredes perpendiculares a ella, la forma como hacía rebotar la luz en estas paredes para conseguir oscuridad total en la pared opuesta a la fachada, son ejemplos bellísimos, creo, y lo dije una vez, cuando estuve aquí presentando



Casa Batlló en Barcelona, España.



Escuela en Granollers, Barcelona.

la exposición de Coderch, que para mí su arquitectura tiene una espiritualidad que conecta con una mística oriental, es decir, que en tanto el Occidente está levantando sus catedrales con altos contrafuertes para conseguir ventanas más grandes e iluminar mejor el interior, en Japón las cubiertas son cada vez más bajas y los aleros cada vez más grandes, esto con el fin de conseguir la perfecta oscuridad en los ámbitos más internos donde incluso la sonrisa de una mujer puede molestar.

¿Cuál es su opinión acerca de la arquitectura que actualmente se manifiesta en el Oriente, en Japón, y que de alguna manera repercute en Occidente?

Cada cultura necesita un tiempo y una labor profunda para poder penetrar en ella, de otra forma nos quedamos solamente con la superficie, Japón ha sido un modelo muy estereotipado, la filosofía que genera las formas, todo el espíritu que hay detrás de las formas (que para mí es difícil de interpretar), es un espíritu bastante complicado e implicado a otros temas; quedarse con las formas es casi un patrimonio de nuestro siglo, de nuestro momento, prescindimos de estudiar el espíritu que ideó estas formas y aquí vienen estas formas guiadas, cuando no sabes de quién es qué. Yo practico la creatividad propia y la individualidad expresiva.

En la última década ha habido un "boom" creciendo por las revistas y los modismos, ¿qué pueden hacer los alumnos y los arquitectos para reconocer la buena arquitectura?

Los consejos normalmente se entienden en carne propia, claro que a mí también me los dieron cuando era estudiante, pero casi nunca los escuchaba. He tenido que tropezar, caer, levantarme y corregirme, he apuntado el problema de la excesiva instrucción que se tiene y la rapidez de la información, por un lado es magnífica porque es lo que da la evolución y el conocimiento pleno de la situación, sin embargo, las informaciones casi

siempre son bidimensionales y la arquitectura es de espacio y de tiempo. Es evidente que no tenemos ni el tiempo ni la posibilidad de andar conociendo la arquitectura que se hace en el mundo, en el lugar de origen; pero sigue el conocimiento de la arquitectura que nos es más inmediata. Así, nos vamos instruyendo en diferenciar entre lo que existe en las revistas, la imágenes impresas y la realidad. El conocimiento pleno de la arquitectura se ejercita y se adquiere a través de los años. Les diría que todos enriquecemos a la profesión por medio de un uso diario, con un caminar lento, paulatino, día a día, que los grandes éxitos o los grandes sucesos no pasen, el gran amor que pones en una obra muy pequeña es lo que te genera la próxima y la visión más completa de la siguiente. Les diría que lean muchísimo, que lean literatura, que miren menos y que intenten abundar más en los grandes valores que nos ha dado la historia. Diría, que en menos de 30 años no se sabe nada. Es como una tormenta, cuando la hay, el río baja troncos, árboles, neumáticos, todo flota, pero cuando la tormenta pasa y el río se ensancha las aguas quedan transparentes, la porquería se va y lo que flota es algo bueno. Creo que hay que darle tiempo a las cosas.

¿Qué opina de los concursos y los premios de arquitectura?

Si me lo dan, estoy muy contento, no puedo decir que estoy en contra de los premios, ni al lado, no creo en los premios en general porque normalmente no son justos, son montajes, pero si me lo gano, lo pongo sobre la chimenea, y si hablas del Pritzker, creo que algo está fallando al tener que compartirlo entre un Oscar Niemeyer y un Christian de Ponzarpac.

¿Cómo logra el equilibrio entre forma y técnica en su obra?

Tienes que profundizar en la estructura para que ésta tenga expresión, tienes que conocer de materiales para que estos tengan el peso, la medida y la dimensión adecuada y se comporten como se requieren. Debes tener conocimiento del clima, del color, de los acabados. Entre más información tienes, eres más libre ☺



Edificio de 48 viviendas de P.O. en Granollers, Barcelona.

Discurso Generación 1993-1998

Ser arquitecto

Benjamín Domínguez Barrón*



Benjamín Domínguez durante la entrega de diplomas de la generación.

Expresar lo hecho durante cinco años de estudio no es fácil. De la entrega de reconocimientos para la generación de ingenieros arquitectos de la ESIA Tecamachalco 1993-1998, damos a conocer el discurso de agradecimiento elaborado por un alumno en nombre de todos los egresados:

Inmersos en constantes cambios y revoluciones, esta generación vivió momentos importantes dentro del ambiente nacional y mundial. Fuimos parte de esos movimientos que, sin lugar a dudas, dejaron huella en nosotros, así como en el entorno que nos permitió o nos obligó a permanecer en ellos.

Esto nos lleva a reflexionar en lo que pensábamos hace unos días, cuando la entrega final se acercaba y nos dábamos cuenta de que después de todo, sirvió de algo el tiempo invertido; los desvelos, enojos y regañones, bien valieron al sabernos capaces de enfrentar un nuevo destino forjado a lo largo de años de esfuerzos.

Es difícil enfrentarse los primeros años de vida a un sistema de comunicación, que aunque conocido, no era dominado por nosotros. Después de llantos, finalmente aprendimos a leer y a escribir. Aún era necesario que lo hiciéramos como el mejor para que pudiéramos conocer lo que la historia nos tenía que mostrar; dominar el lenguaje de las matemáticas, adentrarnos en los secretos de la física, jugar con la química, moldear la moral y hasta filosofar; y todo con el fin de que aprendiéramos a pensar.

Pensar, qué difícil es hacerlo. Algunos no teníamos ni idea de lo que queríamos hacer con nuestras vidas, cuando llegó el momento, descubrimos que contábamos con el conocimiento necesario para hacerlo; seguimos el camino de la

*Egresado de la ESIA Tecamachalco.

técnica, la ciencia y el arte, todo de una vez; decidimos ser arquitectos.

Un día nos enfrentamos al hecho de que pensar era el verbo que más emplearíamos el resto de nuestras vidas, irrumpimos poco a poco en otra área que conocíamos, pero que definitivamente teníamos que dominar: la creatividad. Ser creativo, ser arquitecto.

Esta etapa significó más que ir a clases y hacer tareas. El trabajo, el matrimonio, incluso los hijos eran ya parte de nuestras vidas. Los problemas económicos del país y del mundo entero, la constante transición hacia la tecnología y la oscilante globalización nos alcanzaron. Fue necesario tomar cursos, leer más y hasta invertir en un equipo de cómputo para estar a la vanguardia; pero aún quedaba algo que no se podía aprender en ningún lado: ser arquitecto.

Ahora comprendemos a los que se quedaron sin palabras ante nuestros primeros proyectos, a esos que por más que hablaban, escribían y gritaban, no nos metían en la cabeza el método elástico y plástico, aquellos que recitaban sobre Vitrubio y Le Corbusier, los que nos obligaron a memorizar calibres, diámetros, pesos, medidas y especificaciones de cuanta cosa existe para hacer arquitectura; para ellos, un tributo de respeto y reconocimiento a su paciencia y constancia, pues sin su ayuda, ninguno de nosotros tendría la felicidad de haber concluido una carrera.

Aún falta recordar eventos importantes, personajes que existen desde que tenemos memoria. Gripe dos días antes de la entrega, 12 de la noche sin haber desayunado y ya no tengo para comprar albanene. Un té caliente, un

“no te preocupes” acompañado de la mejor cena de tu vida y los pesos que faltaban para comprar el material; esto y más, mucho más, son nuestros padres. Hay que decirlo, sin ellos ninguno de nosotros existiría, sin su amor no seríamos lo que somos, sin su apoyo no estaríamos donde estamos. Mamá, papá, gracias; gracias por su amor, por creer en mí, por ser mis padres, gracias por permitirme vivir la aventura más hermosa y bella que existe en el universo, gracias por permitirme vivir.

Amigos, sólo me restan dos cosas, invitarlos a recordar su infancia, en la que recién aprendieron a leer y a escribir, aquella en la que trazaban su nombre en cuanta cosa se les ponía enfrente, en la que necesitaban ser los mejores leyendo y escribiendo para continuar con ese espíritu natural del ser humano, la autosuperación, la excelencia, las ganas de triunfar, las ganas de ser mejor cada día. Todos tenemos la meta de trascender, tanto en lo personal como en lo profesional, dejar huella de nuestro paso por esta tierra; y esto sólo se logra siendo los mejores arquitectos, los mejores hijos, los mejores en la pareja y los mejores padres, para que de esta forma, se deje testimonio de una vida plena.

Me quiero despedir con el exhorto que hizo Vitrubio a nuestro gremio: “El arquitecto debe ser culto, hábil con el lápiz, instruido en geometría, debe saber mucho de historia, haber seguido a los filósofos con atención, comprender la música, tener conocimiento de medicina, conocer las opiniones de los juristas y estar al tanto de la astronomía y la teoría de los cielos”⁶

Seguimos el camino de la técnica, la ciencia y el arte, todo de una vez; decidimos ser arquitectos.



Generación 1993-1998 de la ESIA Tecamachalco.

Convocatoria

Premio Nacional de Ciencias y Artes 1999

El Consejo del Premio Nacional de Ciencias y Artes, con fundamento en lo dispuesto por los artículos 1º, 3º, 6º fracciones I y VII, 24, 44, 45, 46, 49 y demás relativos de la Ley de Premios, Estímulos y Recompensas Civiles

Convoca

a las Dependencias y Entidades de la Administración Pública Federal, Estatal y Municipal, a las Universidades e Instituciones de Educación Superior, a los Institutos y Centros de Investigación, Academias, Asociaciones Culturales y Científicas, a los Colegios y Asociaciones de Profesionistas y sus Federaciones y Confederaciones, así como a las Organizaciones de Artesanos o de Cultura Popular, con residencia legal en el país, para que propongan a quien o quienes se estime con merecimientos en cualquiera de los campos siguientes:

- I. Lingüística y Literatura;
- II. Bellas Artes;
- III. Historia, Ciencias Sociales y Filosofía;
- IV. Ciencias Físico-Matemáticas y Naturales;
- V. Tecnología y Diseño; o
- VI. Artes y Tradiciones Populares.

De conformidad con las siguientes

Bases

Primera. Para ser candidato al Premio Nacional de Ciencias y Artes en cualquiera de sus seis campos, se requiere ser mexicano por nacimiento o naturalización y haber contribuido en alguno de los campos mencionados, con producciones o trabajos docentes, de investigación, de divulgación o con su obra creativa, al enriquecimiento del acervo cultural del país, al progreso de la ciencia, del arte o de la filosofía.

Segunda. Las obras o actos que acrediten el merecimiento del Premio Nacional de Ciencias y Artes, deberán ser la expresión de una trayectoria ejemplar y no de hechos y productos aislados, por lo que no será necesario que las obras o actos que acrediten el merecimiento del Premio Nacional de Ciencias y Artes se hayan realizado durante el presente año.

Tercera. Solamente las personas físicas podrán ser beneficiarias del Premio Nacional de Ciencias y Artes en sus cinco primeros campos.

Cuarta. En el campo II, Bellas Artes, quedarán incluidos el diseño gráfico y el diseño arquitectónico.

Quinta. En el campo V, Tecnología y Diseño, quedará incluido el diseño industrial.

Sexta. En el campo VI, Artes y Tradiciones Populares, el Premio podrá otorgarse también a comunidades o grupos socia-

les, quienes podrán seleccionar a su representante como firmante de la documentación correspondiente.

Séptima. El Premio consistirá en una medalla de oro Ley 0.900 y una cantidad en numerario por \$320,000.00 (trescientos veinte mil pesos 00/100 M.N.) para cada uno de los seis campos, y con él se entregará un diploma firmado por el C. Presidente de la República.

Octava. El Consejo de Premiación, con base en el dictamen de los Jurados, podrá designar como ganadores entre uno y hasta tres candidatos en cada uno de los seis campos, a quien(es) se otorgará de forma individual el diploma y la medalla. El Premio en numerario aludido en la base séptima corresponde a cada uno de los campos, por lo que, en caso de concurrencia, se dividirá proporcionalmente entre el número de premiados.

Novena. El acuerdo del C. Presidente de la República sobre el otorgamiento del Premio, se publicará en el *Diario Oficial* de la Federación. Dicho acuerdo fijará el lugar y la fecha en que habrá de entregarse el Premio.

Décima. El Consejo de Premiación integrará, a propuesta de sus miembros, un padrón con personas de notorio prestigio y que, preferentemente, hubieran recibido con anterioridad el Premio en cada uno de los seis campos; de ese padrón serán seleccionados los miembros de los jurados mediante un proceso de insaculación ante notario público.

Los jurados en cada uno de los campos se integrarán con siete miembros, los cuales dictaminarán con base en la documentación que sustente las candidaturas.

Décima primera. El Consejo de Premiación turnará oportunamente los expedientes a los jurados, auxiliándolos con los recursos humanos y materiales necesarios para el cumplimiento de sus funciones.

Décima segunda. Los dictámenes de las candidaturas, por parte del Jurado, serán por mayoría de votos y deberán entregarse a la Secretaría Técnica cc. Consejo de Premiación para hacerlos del conocimiento del Consejo a más tardar el 8 de noviembre de 1999.

Décima tercera. Las candidaturas únicamente podrán ser presentadas por las instituciones mencionadas en la presente convocatoria, y cuyas actividades sean afines con las desarrolladas por el candidato en el campo en que lo postulan. Dichas candidaturas deberán enviarse al Secretario del Consejo de Premiación y en ellas se expresarán los merecimientos, anexando copia del acta de nacimiento o de la carta de naturalización, curriculum vitae, los materiales y las pruebas que se estimen pertinentes, así como la carta de anuencia del candidato propuesto para recibir el Premio, en el supuesto de que fuese elegido.

Décima cuarta. El Secretario del Consejo será el enlace entre éste y los jurados. Sólo serán consideradas las candidaturas que

se entreguen directamente en la Secretaría del Consejo o que se envíen por correo certificado a más tardar a las 18:00 horas del 3 de septiembre de 1999, al domicilio de la Secretaría Técnica del Premio Nacional de Ciencias y Artes, Insurgentes Sur No. 2387, piso 3, Col. San Ángel, Deleg. Álvaro Obregón, C.P. 01000, D.F., teléfonos: 57 23 66 20, 57 23 66 22, 57 23 66 00 exts. 12457, 12433 y 12464.

Décima quinta. La documentación que se remita a la Secretaría del Consejo del Premio Nacional de Ciencias y Artes será confidencial, y sus autores podrán recoger las obras y trabajos que respalden la candidatura dentro de los 15 días naturales siguientes a la entrega del Premio, excepto la documentación y materiales correspondientes a los premiados.

Décima sexta. Los jurados tendrán la facultad de declarar desierto el Premio cuando así lo consideren conveniente. Asimismo, los Jurados no podrán revocar sus propias resoluciones una vez emitidas ni podrán ser recurridas.

Décima séptima. Los casos no previstos en esta convocatoria, serán resueltos en definitiva por el Consejo de Premiación.

Requisitos

Para participar en este Premio es requisito indispensable que los candidatos sean propuestos por: Dependencias y Entidades de la Administración Pública Federal, Estatal y Municipal, las Universidades e Instituciones de Educación Superior, los Institutos y Centros de Investigación, Academias, Asociaciones Culturales y Científicas, los Colegios y Asociaciones de Profesionistas y sus Federaciones y Confederaciones, así como las Organizaciones de Artesanos o de Cultura Popular, con residencia legal en el país. Cada candidato deberá entregar la siguiente documentación:

1. Carta de propuesta emitida en el presente año por alguna de las instituciones, dependencias o agrupaciones señaladas en la convocatoria, siempre que tengan residencia legal en el país y cuyas actividades sean afines con las desarrolladas por el candidato en el campo en que lo postulan.
2. Copia del acta de nacimiento o carta de naturalización.
3. Currículum vitae, incluyendo domicilio y teléfono.
4. Carta de aceptación del candidato para participar y recibir, en su caso, el Premio.
5. Documentos y materiales bibliográficos, gráficos, audiovisuales y de cualquier otro tipo que demuestre el valor de la candidatura

Sólo serán consideradas las candidaturas que se entreguen directamente en la Secretaría Técnica de Premios Nacionales o que se envíen por correo certificado a más tardar a las 18:00 horas del día 3 de septiembre de 1999. Para mayor información llamar a los teléfonos: 57 23 66 20, 57 23 66 22, 57 23 66 00, exts. 12457, 12433 y 12464. Hoja electrónica con la siguiente dirección: <http://www.sep.gob.mx>, o acudir a las oficinas de la Secretaría Técnica de Premios Nacionales, ubicadas en Insurgentes Sur No. 2387, piso 3, Col. San Ángel, C.P. 01000, México, D.F.

El Consejo de premiación

Lic. Miguel Limón Rojas
Secretario de Educación Pública
Presidente

Dr. Francisco Barnés de Castro
Rector de la Universidad
Nacional Autónoma de México
Consejero

Lic. Carlos Bazdresch Parada
Director General del Consejo
Nacional de Ciencia y Tecnología
Consejero

Dr. Arcadio Poveda Ricalde
Representante de El Colegio Nacional
Consejero

Lic. Melba Pría Olavarrieta
Directora General del Instituto
Nacional Indigenista
Consejera

Lic. Carlos Mancera Corcuera
Subsecretario de Planeación y
Coordinación de la Secretaría
de Educación Pública
Presidente Suplente

Dr. José Luis Gázquez Mateos
Rector General de la Universidad
Autónoma Metropolitana
Consejero

Dr. Julio Rubio Oca
Secretario General Ejecutivo
de la Asociación Nacional de
Universidades e Instituciones de
Educación Superior
Consejero

Antrop. María Esther Echeverría Zuno
Directora General del Fondo Nacional
para el Fomento de las Artesanías
Consejera

Sra. María Cristina García Cepeda
Secretaría Técnica del Consejo Nacional
para la Cultura y las Artes
Prosecretaría

Lic. Rafael Tovar y de Teresa
Presidente del Consejo Nacional
para la Cultura y las Artes
Vicepresidente

Ing. Diódoro Guerra Rodríguez
Director General del Instituto
Politécnico Nacional
Consejero

Lic. José N. Iturriaga de la Fuente
Director General de Culturas Populares
del Consejo Nacional para la Cultura y
las Artes
Consejero

Lic. Ramón Díaz de León Espino
Coordinador de Órganos Desconcentrados
y del Sector Paraestatal de la
Secretaría de Educación Pública
Secretario

México, D.F., mayo de 1999.

1er.

Seminario Iberoamericano de Vivienda Rural y Calidad de Vida en los Asentamientos Rurales

Del 27 de septiembre al 10. de octubre de 1999

Cuernavaca, Morelos



Informes e inscripciones:

Sección de Estudios de Posgrado e Investigación

M. en C. Ricardo Antonio Tena Núñez

Tel: 57 29 60 00 ext. 68023

