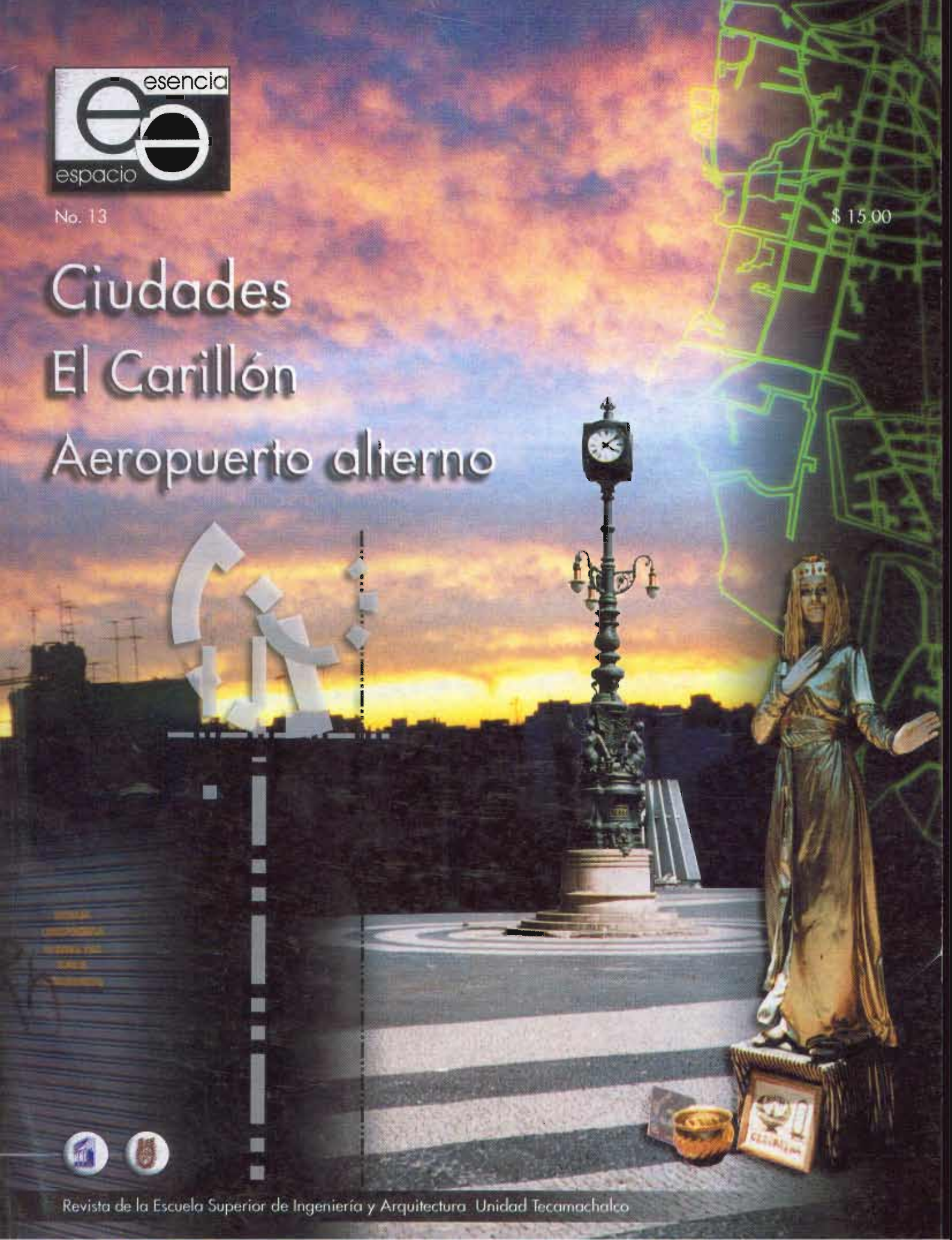




No. 13

\$ 15.00

Ciudades El Carillón Aeropuerto alternativo



DIRECTORIO
Instituto Politécnico
Nacional



Miguel Ángel Correa Jasso
Director General
Jaime Valverde Arciniega
Secretario General
José Enrique Villa Rivera
Secretario Académico
Jorge Toro González
Secretario Técnico
Efrén Parada Arias
Secretario de Apoyo Académico
Zulema Esther Vázquez Holguín
Secretaria de Administración
María de la Luz Paniagua Jiménez
Secretaria de Extensión y Difusión
Jorge Sosa Pedroza
Director de Estudios Profesionales en
Ingeniería y Ciencias Físico Matemáticas
Luis Humberto Fabila Castillo
Director de la Coordinación de Estudios
de Posgrado e Investigación
Arturo Salcido Beltrán
Director de Publicaciones

ESIA Tecamachalco



Isaac Lot Muñoz Galindo
Director
Raúl R. Illán Gómez
Maestro Decano
Rocio Urban Carrillo
Subdirectora Académica
Ana Bertha Tinajero Briones
Subdirectora Técnica
Adrián García Dueñas
Subdirector Administrativo
Salvador Urrieta García
Jefe de la Sección de Estudios
de Posgrado e Investigación
Sergio Escobedo Caballero
Jefe de Difusión Cultural
Juan Tinoco Molina
Jefe de Vinculación Académica
y Tecnológica
Mario Arce Quintero
Jefe de la Unidad de Informática

esencia y espacio
Comité Editorial



Sergio Escobedo Caballero
Coordinador General
María Lorena Lozoya Saldaña
Coordinadora Editorial
Miguel Ángel Tenorio Trejo
Producción Editorial
Ricardo A. Tena Núñez
Coordinador Administrativo
Juan Tinoco Molina
Coordinador de Distribución
Elizabeth Hernández Millán
Jefa de Información y Redacción
Verónica Guzmán Gutiérrez
Asistente Editorial

Contenido

Habitaria

2

Hablo de la ciudad

Octavio Paz

5

Tiempo y destiempo de la modernidad urbana

Ricardo A. Tena Núñez

14

Práctica estética en la vida cotidiana

Ignacio Rabia Tovar

18

La ciudad de México en lo imaginario

Arturo España Caballero

20

Ciudad-Sociedad

Salvador Urrieta García

Territorios

24

¿Qué vamos a escuchar ahora en Zacatenco?

Ana Laura Carbajal Vega

27

Concurso "El Carillón"

Leonora Vignon

29

Aeropuerto en Texcoco

Rosario Tovar Alcazar

30

Aeropuerto en Tizayuca

José Luis de la Cruz Luna

Consejo Editorial

Héctor Cervantes Nila • Carlos Corral y 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 • Mauricio Rivero Borrell • Ricardo Antonio Tena Núñez • Sara Topelson de Grinberg • Salvador Urrieta García • Carlos Véjar Pérez-Rubio •

Premio Pritzker 2001

32

Cómo agitar los árboles
de manzanas

34

Mariana Rodríguez Sosa

Dintel

José Luis Cuevas

36

Lorena Lozoya Saldaña

Nebulosa ciudad áurea

38

Erick Rodríguez Carrillo

Cantos y epopeyas

39

Margarita Preciado García

Humedad

40

María Libertad

Jornada mundial de
muralismo

41

Voces

Designación de
funcionarios

42

Historia novohispánica

44

Ciudad Satélite

45

Luis Cordova González

Suelo y viviendas
informales

47

Desarrollo académico

48

El tema de la ciudad es atrayente, importante e inagotable, pues en este entorno tienen lugar la mayor parte de los procesos que marcan el rumbo de la sociedad contemporánea, constituye una referencia obligada para aquilatar el progreso, es la muestra más elocuente del deterioro en la calidad de vida y el medio ambiente, y es también el paraíso resplandeciente donde se forjan los sueños de millones de ciudadanos. Las ciudades constituyen actualmente una gran incógnita para los especialistas y un desafío para los Estados de América Latina. La antigua base conceptual se ha desestabilizado y el término de ciudad ha resultado insuficiente, no sólo para dar cuenta del universo socioespacial que abarca y la compleja trama de relaciones que soporta, sino también para interpretar los efectos que genera sobre las distintas instancias de una sociedad cada vez más dinámica y compleja.

La organización política y administrativa ideada para regular los procesos urbanos, enfrenta actualmente serias insuficiencias y expresa los efectos de las condiciones impuestas por las fuerzas dominantes a escala internacional, dando lugar a una sociedad urbana dividida, opuesta y contradictoria, distanciada del campo y enfrentada a los recursos naturales (su principal soporte), lo que desemboca en una urbanización desigual y autoritaria, que ante el incontenible crecimiento de las ciudades ha sido incapaz de encarar las políticas globalizadoras y adecuarse a los cambios sociales y culturales de nuestro tiempo.

Los análisis machacan permanentemente sobre los problemas urbanos, para mostrar cómo la deliberada expansión de la periferia ha contribuido al creciente deterioro de la calidad de vida y agudizado los efectos ambientales; propiciando, no sólo la miserabilización de los edificios y los entornos urbanos que tipifican la pobreza, sino el fortalecimiento del marco de ilegalidad que invade todos los órdenes sociales, desde la consolidación del *mercado negro inmobiliario*, hasta el *tráfico de los servicios públicos básicos*; mientras que en otras partes de la ciudad —donde opera el mercado inmobiliario *legal*— hay una exagerada reglamentación y vigilancia urbana que trava el desarrollo, cuyos principales actores reptan en una cadena de favores, alianzas políticas y especulativas.

Paralelamente, la ciudad moderna (o posmoderna) se nos presenta como un *caleidoscopio polifónico* cuya identidad cambia vertiginosamente, aún en los territorios más antiguos y en los entornos vecinales más conservadores. La ciudad contemporánea *perdió el aura*, presenta una nueva trama de dimensiones socioespaciales, radicalmente distinta a la que atisbaron los urbanistas del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (con Le Corbusier a la cabeza). Tiempo, espacio, función, forma, signo e imagen, son ahora sólo referencias que acompañan ritos y mitos urbanos sin lectura. Actualmente, las ciudades son entornos de actividad permanente: la noche es un evento natural irrelevante; lo público se intensifica y naturaliza, la percepción estética se masifica con formas para ver sin mirar, de lejos y de paso, el anonimato de la multitud urbana crea permanentemente formas culturales nuevas y efímeras; la ciudad es cada vez más un conjunto de escenarios que mezclan lo real con lo virtual; es aquí donde cotidianamente se forman ciudadanos susceptibles de ser sorprendidos y cautivados por tramas urbanas que brillan por su extrema complejidad, es allí donde se gestan, viven y mueren las identidades colectivas y las formas de vida que organizan la ciudad.

Los procesos urbanos son cada vez más ajenos a los planificadores y permanecen ocultos a la mirada de los gobernantes —atenta sólo a los deseos de los "socios comerciales"—; por ejemplo, el debate sobre la ubicación del nuevo aeropuerto de la ciudad de México, ilustra la banalidad de los argumentos técnicos, la carencia de una percepción objetiva (integral) del proceso urbano de la capital mexicana y de sus requerimientos de comunicación y transportación aérea, actual y futura. En cambio, frente a ese embrollo especulativo, resultan mucho más sugerentes y frescas las propuestas de las nuevas generaciones: una muestra es el concurso para el nuevo Carillón del IPN. ☐

Idea original de portada:

Juan Andrés López Lira
Alumno de la ESIA Tecamachalco

Dirección de arte:

Qahlon, Comunicación Gráfica Interactiva.



Habitaria

Hablo de la ciudad

Octavio Paz*

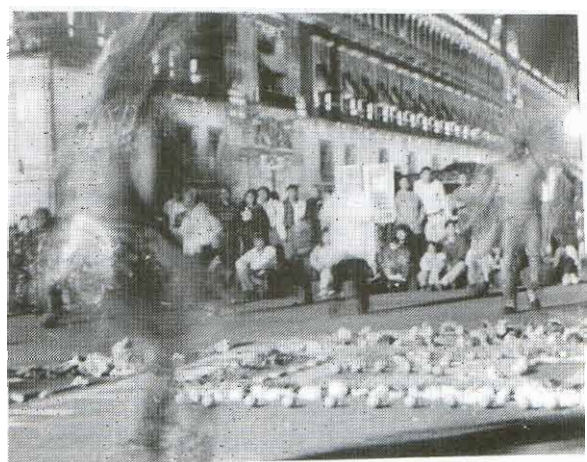
A Eliot Weinberg

Novedad de hoy y ruina de pasado mañana, enterrada y resucitada cada día, convivida en calles, plazas, autobuses, taxis, cines, teatros, bares, hoteles, palomares, catacumbas, la ciudad enorme que cabe en un cuarto de tres metros cuadrados inacabable como una galaxia, la ciudad que nos sueña a todos y que todos hacemos y deshacemos y rehacemos mientras soñamos, la ciudad que todos soñamos y que cambia sin cesar mientras la soñamos, la ciudad que despierta cada cien años y se mira en el espejo de una palabra y no se reconoce y otra vez se echa a dormir, la ciudad que brota de los párpados de la mujer que duerme a mi lado y se convierte, con sus monumentos y sus estatuas, sus historias y sus leyendas, en un manantial hecho de muchos ojos y cada ojo refleja el mismo paisaje detenido, antes de las escuelas y las prisiones, los alfabetos y los números, el altar y la ley: el río que es cuatro ríos, el huerto, el árbol, la Varona y el Varón vestidos de viento —volver, volver, ser otra vez arcilla, bañarse en esa luz, dormir bajo esas luminarias, flotar sobre las aguas del tiempo como la hoja llameante del arce que arrastra la corriente, volver, ¿estamos dormidos o despiertos?, estamos, nada más estamos, amanece, es temprano, estamos en la ciudad, no podemos salir de ella sin caer en otra, idéntica aunque sea distinta, hablo de la ciudad inmensa, realidad diaria hecha de dos palabras: *los otros*, y en cada uno de ellos hay un yo cercenado de un nosotros, un yo a la deriva, hablo de la ciudad construida por los muertos, habitada por tercos fantasmas, regida por su despótica memoria, la ciudad con la que hablo cuando no hablo con nadie y que ahora me dicta estas palabras insomnes,



Fotos Deyanira Lucero

hablo de las torres, los puentes, los subterráneos, los hangares,
maravillas y desastres,
el Estado abstracto y sus policías concretos, sus pedagogos,
sus carceleros, sus predicadores,
las tiendas en donde hay de todo y gastamos todo y todo se vuelve humo,
los mercados y sus pirámides de frutos, rotación de las cuatro
estaciones, las reses en canal colgando de los garfios, las
colinas de especias y las torres de frascos y conservas,
todos los sabores y los colores, todos los olores y todas
las materias, la marea de las voces —agua, metal, madera, barro—,
el trajín, el regateo y el trapicheo desde el comienzo de los días,
hablo de los edificios de cantería y de mármol, de cemento,
vidrio, hierro, del gentío en los vestíbulos y portales, de los
elevadores que suben y bajan como el mercurio en los termómetros,
de los bancos y sus consejos de administración, de las
fábricas y sus gerentes, de los obreros y sus máquinas incestuosas,
hablo del desfile inmemorial de la prostitución por calles
largas como el deseo y como el aburrimiento,
del ir y venir de los autos, espejo de nuestros afanes, quehaceres
y pasiones (¿por qué, para qué, hacia dónde?),
de los hospitales siempre repletos y en los que siempre
morimos solos,
hablo de la penumbra de ciertas iglesias y de las llamas
titubeantes de los cirios en los altares,
tímidas lenguas con las que los desamparados hablan con
los santos y con las vírgenes en un lenguaje ardiente y entrecortado,
hablo de la cena bajo la luz tuerta en la mesa coja y los
platos desportillados,
de las tribus inocentes que acampan en los baldíos con sus
mujeres y sus hijos, sus animales y sus espectros,
de las ratas en el albañal y de los gorriones valientes que
anidan en los alambres, en las cornisas y en los árboles martirizados,
de los gatos contemplativos y de sus novelas libertinas a
la luz de la luna, diosa cruel de las azoteas,
de los perros errabundos, que son nuestros franciscanos y
nuestros *bhikkus*, los perros que desentierran los huesos del sol,
hablo del anacoreta y de la fraternidad de los libertarios,
de la conjura de los justicieros y de la banda de los ladrones,
de la conspiración de los iguales y de la sociedad de amigos
del Crimen, del club de los suicidas y de Jack el Destripador,
del Amigo de los Hombres, afilador de la guillotina,
y de César, Delicia del Género Humano,
hablo del barrio parálítico, el muro llagado, la fuente
seca, la estatua pintarrajeada,
hablo de los basureros del tamaño de una montaña y del
sol taciturno que se filtra en el *polumo*,
de los vidrios rotos y del desierto de chatarra, del crimen
de anoche y del banquete del inmortal Trimalción,
de la luna entre las antenas de la televisión y de una
mariposa sobre un bote de inmundicias,
hablo de madrugadas con vuelo de garzas en la laguna
y del sol de alas transparentes que se poza en los follajes de
piedra de las iglesias y del gorjeo de la luz en los tallos de vidrio
de los palacios,
hablo de algunos atardeceres al comienzo del otoño, cascadas
de oro incorpóreo, transfiguración de este mundo, todo
pierde cuerpo, todo se queda suspenso,
la luz piensa y cada uno de nosotros se siente pensando por
esa luz reflexiva, durante un largo instante el tiempo se disipa,
somos aire otra vez.



hablo del verano y de la noche pausada que crece en el horizonte como un monte de humo que poco a poco se desmorona y cae sobre nosotros como una ola, reconciliación de los elementos, la noche se ha tendido y su cuerpo es un río poderoso de pronto dormido, nos mecemos en el oleaje de su respiración, la hora es palpable, la podemos tocar como un fruto, han encendido las luces, arden las avenidas con el fulgor del deseo, en los parques la luz eléctrica atraviesa los follajes y cae sobre nosotros una ilovizna verde y fosforescente que nos ilumina sin mojarnos, los árboles murmuran, nos dicen algo, hay calles en penumbra que son una insinuación sonriente, no sabemos adónde van, tal vez al embarcadero de las islas perdidas, hablo de las estrellas sobre las altas terrazas y de las frases indescifrables que escriben en la piedra del cielo, hablo del chubasco rápido que azota los vidrios y humilla las arboledas, duró veinticinco minutos y ahora allá arriba hay agujeros azules y chorros de luz, el vapor sube del asfalto, los coches relucen, hay charcos donde navegan barcos de reflejos, hablo de nubes nómadas y de una música delgada que ilumina una habitación en un quinto piso y de un rumor de risas en mitad de la noche como agua remota que fluye entre raíces y yerbas, hablo del encuentro esperado con esa forma inesperada en la encarna lo desconocido y se manifiesta a cada uno: ojos que son la noche que se entreabre y el día que despierta, el mar que se tiende y la llama que habla, pechos valientes: marea lunar, labios que dicen *sésamo* y el tiempo se abre y el pequeño cuarto se vuelve jardín de metamorfosis y el aire y el fuego se entrelazan, la tierra y el agua se confunden, o es el advenimiento del instante en que allá, en aquel otro lado que es aquí mismo, la llave se cierra y el tiempo cesa de manar: instante del *hasta aquí*, fin del hipo, del quejido y del ansia, el alma pierde cuerpo y se desploma por un agujero del piso, cae en sí misma, el tiempo se ha desfondado, caminamos por un corredor sin fin, jadeamos en un arenal, ¿esa música se aleja o se acerca, esas luces pálidas se encienden o apagan?, canta el espacio, el tiempo se disipa: es el bloqueo, es la mirada que resbala por la lisa pared, es la pared que se calla, la pared, hablo de nuestra historia pública y de nuestra historia secreta, la tuya y la mía, hablo de la selva de piedra, el desierto del profeta, el hormiguero de almas, la congregación de tribus, la casa de los espejos, el laberinto de ecos, hablo del gran rumor que viene del fondo de los tiempos, murmullo incoherente de naciones que se juntan o dispersan, rodar de multitudes y sus armas como peñascos que se despeñan, sordo sonar de huesos cayendo en hoyo de la historia, hablo de la ciudad, pastora de siglos, madre que nos engendra y nos devora, nos inventa y nos olvida ©



Edificio Martinelli.

*Octavio Paz. "Obra poética (1935-1988)", ed. Seix Barral, Barcelona, España. 1990. 3ª reimpresión, México marzo 1999. Árbol adentro (1976-1988), pp. 682-686.

Del campanario al satélite espacial

Tiempo y destiempo de la modernidad urbana

Ricardo A. Tena Núñez*

El siglo XX fue el escenario de los cambios más rápidos y radicales en la historia urbana de América Latina, aunque en las capitales y ciudades importantes se iniciaron en las últimas décadas del siglo XIX, con la introducción de nuevos ambientes que anunciaban la llegada de la "modernidad" surcando los aires coloniales con nuevas formas de vida (luz eléctrica, agua entubada, drenaje, edificios, fraccionamientos, transportes, fábricas, artes, recreación y deportes); este ímpetu se extendió hasta los años 20 como una prueba casi irrefutable de la instauración de la vida moderna, ajustándose al contexto histórico que dio el banderazo a las grandes transformaciones sociales y urbanas, cuyo aliento persiste hasta la fecha.

Entre 1930 y 1945 las principales ciudades latinoamericanas fueron incorporadas al circuito de la modernidad con el proceso de industrialización mundial, se observó un rápido crecimiento en población, tamaño y actividad en un entramado social complejo: gobiernos de corte populista (indecisos, prendidos o espantados por el fantasma comunista), atados al férreo control del capital inmobiliario y financiero de la vieja oligarquía, que renovada, explotaba al pujante sector agrario (nacional e internacional); una burguesía industrial y comercial en ciernes (inexperta, ambiciosa y rapaz), ligada a la emergencia de las clases medias despampanadas por el modo gringo de vida; un cuantioso sector campesino de amplia diversidad cultural con formas de vida tradicional (utilizado, golpeado y segregado) expulsado del campo a la ciudad, donde debía ser incorporado a la joven clase obrera, irreverentemente popular y en vías de ser institucionalizada. Todo ello, a la sombra de la economía de guerra; aún frescas las huellas de la crisis económica de entreguerras y abiertas las heridas de Eu-



Centro de São Paulo, 1902 (Light).

ropa que derramaron sobre América, a millones de inmigrantes desocupados y perseguidos por el fascismo, el nazismo y el franquismo.

En la década de 1950, las olas de inmigrantes fueron cada vez más grandes y frecuentes, pronto saturaron la capacidad de los barrios tradicionales, cambiando su composición social, costumbres y el uso de los espacios vecinales. Los viejos inmuebles resultaron insuficientes e inadecuados y comenzaron a ser sustituidos con la creciente demanda de habitación, educación, salud, justicia, servicios, producción y comercio; aumentó la demolición de la ciudad antigua y se desató la especulación inmobiliaria con la demanda de terrenos para alojar nuevos edificios (públicos y privados). Plazas, jardines y calles perdieron su sabor provinciano, la vía pública fue insuficiente para conducir e intenso tráfico de peatones, vehículos y mercancías.

En poco tiempo el crecimiento urbano rebasó e ritmo de demolición-construcción del centro, los sectores populares dejaron de estar concentrados

*Maestro en Ciencias, coordinador académico de la SEPIL.

en las vecindades y avanzaron a los alrededores junto con las fábricas. La ciudad se expandía con una nueva dinámica de exclusión e inclusión social y urbana; con el carácter de ciudad industrial surgieron los primeros planos reguladores, se proyectaron anillos de circunvalación, puentes y viaductos, se intensificó la obra pública de equipamiento e infraestructura, el congelamiento de rentas y otras medidas del gobierno que favorecieron el crecimiento de la ciudad en sucesivas periferias, desde entonces, se enciman sobre otros asentamientos y se expanden por los restos del medio rural.

En este proceso la ciudad adquiere una imagen temporal y diversa para sus habitantes, su percepción es parcial y el significado es cada vez más flexible en la medida que el crecimiento, la dinámica y las características de la vida urbana, desbordan las posibilidades de una apreciación y representación real por parte de los ciudadanos. Por ejemplo, en el siglo XIX un habitante común podía apreciar toda la ciudad desde el campanario de la catedral o desde un cerro cercano, incluso podía recorrerla a pie y conocer a personas en los distintos barrios, después sólo se abarcaba visualmente desde un globo aerostático y más tarde desde un aeroplano; actualmente, la urbe sólo se puede ver completa con una toma de satélite espacial que capta y representa a la ciudad (no es), a una escala que la reduce miles de veces de su tamaño real, además, por su extensión, complejidad y constante transformación, nadie es capaz de recorrerla y conocerla completa, experiencia que al parecer ahora resulta innecesaria, ¿a quién le interesa y para qué?

Actualmente los habitantes de las grandes ciudades viven la imposibilidad de conocer empíricamente la totalidad del entorno que habitan. Para el ciudadano común la denominación de ciudad alude a un universo socio-espacial abstracto, complejo y diverso, cuyo conocimiento empírico (vivencia real) sólo puede darse parcialmente en los escenarios que forman parte de su vida cotidiana, y cuya configuración se aprecia cada vez más con las imágenes (representaciones) que se emplean para interpretar todo el universo urbano; es decir, se las imagina, ya que las representaciones son en general más informales que formales y más subjetivas que objetivas.

Por tanto, los cambios que experimentan las ciudades, son también y sobre todo, cambios en la percepción que los ciudadanos tienen de ellas, lo que afecta la vivencia cotidiana, la cual incluye las formas de vida, actividades, productos, valores y concepciones de todo ello es, de-

cir, la cultura. Estos cambios aparecen como resultado del proceso histórico que inaugura la modernidad y que en nuestros días se expresan como una forma particular de la cultura urbana propia de la posmodernidad, cuya referencia son los espacios que crean y recrean el imaginario urbano de los ciudadanos de América Latina.

Los habitantes de las grandes ciudades no conocen la totalidad del entorno que habitan.



Zócalo y Catedral, Ciudad de México, 1923 (AVA).



Cuadro "Future New York", 1905.

Escenas modernas primarias y virtuales

El advenimiento de la modernidad impactó la configuración de las ciudades europeas del siglo XIX, sus primeros efectos recayeron en los ciudadanos, quienes al margen de su condición social y económica, se vieron simultáneamente modernizados. Este hecho, que expresa "la íntima unidad del ser moderno con el entorno moderno" (Berman:128), fue percibido y expuesto con su desgarradora materialidad por los más brillantes pensadores y artistas del siglo XIX, entre ellos Charles Baudelaire ocupó un lugar sin precedentes al exponer a los hombres y mujeres de su tiempo la condición moderna que vivían; gente que como él, merecían ser considerados como héroes de su propia historia. (Berman:145).¹

Lo que muestra la innovadora poesía en prosa de Baudelaire, es cómo la modernización de la ciudad, inspira e impone a la vez "modernización en

las almas" de sus ciudadanos. Tal percepción se expresa en lo que él llamaría: "escenas modernas primarias" las cuales constituyen arquetipos que surgen de la vida cotidiana que tiene lugar en el París de Luis Bonaparte y Haussmann, justo en el momento en que la ciudad está siendo sistemáticamente demolida y reconstruida. Baudelaire es uno de tantos espectadores y protagonistas en este proceso que materializó la modernidad urbana.²

En "Los ojos de los pobres" Baudelaire muestra cómo el bulevar crea una nueva escena primaria: lo describe como un espacio donde una pareja puede tener intimidad en público: estar juntos sin estar físicamente a solas, mostrar su amor ante el interminable desfile de desconocidos y extraer de todo ello formas diferentes de goce, que se multiplica con diversos elementos (luces, espejos, cuadros, fotos, libros, música, vino o café), desplegando un nuevo universo de fantasías. Descubre que el exhibirse enriquece la visión de sí mismo, que ese mirar/se en lo público es una parte esencial de la modernización del espacio urbano, el cual generó un "nuevo mundo" público y privado. La ironía del bulevar fue que abrió la ciudad para todos (ricos y pobres, buenos y malos, decentes e indecentes, revolucionarios y reaccionarios), y que los ojos miran desde lugares que confrontan posturas sociales, morales y políticas, rompen el idilio y llevan al desencanto, como se puede percibir en las siguientes fragmentos:

"(...) Por la noche, un poco fatigada, quisiste sentarte en un café que había en la esquina de un nuevo bulevar lleno todavía de escombros, pero mostrando ya gloriosamente sus inacabados esplendores. (...)

Erguido en la calzada, delante de nosotros se había parado un buen hombre de unos cuarenta años, de rostro cansado y barba encanecida, llevaba de la mano a un pequeño muchacho y en el otro brazo a un pequeño ser demasiado débil para andar. (...) Todos andrajosos. Aquellos tres rostros tenían una extraordinaria gravedad, y aquellos seis ojos contemplaban fijamente el nuevo café con la misma admiración, pero matizada de forma diferente por la edad.

(...) No solamente estaba enternecido por aquella familia de ojos, sino que me sentía un poco avergonzado de nuestros vasos y nuestras botellas más grandes que nuestra sed. Volví, mis ojos hacia los tuyos, mi querido amor, para leer en ellos mi pensamiento: me sumergí en tus ojos tan bellos y tan extrañamente dulces, en tus ojos verdes, habitados por el Capricho e inspirados por la Luna, cuando me dijiste: ¡Esa gente me es insostenible con sus ojos abiertos como puertas cocheras! ¿No podrías pedirle al camarero que los alejase de aquí?



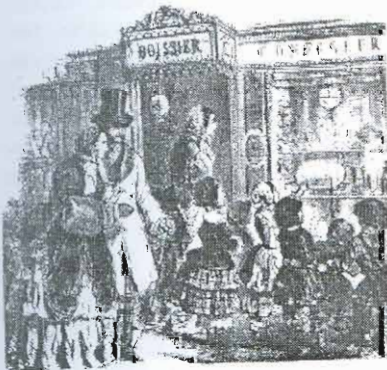
Bulevar. Escenas de París, siglo XX

¡Qué difícil es entenderse, querido ángel mío, y que incomunicable es el pensamiento hasta incluso entre los que se aman!" (Baudelaire, 1864).³

Si lo anterior puede dar una idea clara del impacto que generó la modernización de la ciudad de París entre sus habitantes, es posible percibir que la profunda transformación que sufrió la ciudad no radicó solamente en modificar la "imagen urbana", sino que el plan urbano consideró los recursos tecnológicos más avanzados para diseñar y construir ejes viales capaces de "ordenar la ciudad": ligar los espacios monumentales más representativos de la ciudad, abrir y alinear calles internas con banquetas y grandes avenidas, nuevos puentes y embarcaderos sobre el río Sena, erigir monumentos, crear plazas y parques, integrar un sistema de transporte con locomoción mecánica (trenes y tranvías), sistemas para dotar agua potable, drenaje y alcantarillado, así como el diseño e instalación de mobiliario urbano (banacas, señalamientos, kioscos, sanitarios, etcétera). Incluyó también nuevas tipologías arquitectónicas (estilo Haussmann) empleando altas cantidades de acero y cristal en edificios, elevadores mecánicos, iluminación artificial primero con gas y luego con energía eléctrica, así como, pasajes, galerías, mobiliario y decoración entre otros elementos.

Las obras emplearon gran cantidad de personas y estimularon el desarrollo de industrias locales de materia prima y productos industriales (postes, rieles, cubiertas, muebles, cortinas, ropa, comida, etcétera), lo que generó una gran actividad económica que hacía mucho no se veía en París, crearon temporalmente un nivel de bienestar que se asoció con la modernización de la ciudad y el poder, lo cual desencadenó varios efectos: alentó la aventura restauradora del imperio que llevó a Bonaparte a la Guerra contra Prusia y México; para el capital la búsqueda de mercados se valió de las exposiciones universales y en los sectores populares, alentó la organización y la rebelión que desembocó en la Comuna de París.

Es en ese contexto donde encaja la difusión de la modernidad en el Continente Americano, generando otro tipo de efectos, no sólo porque llegó de rebote y por otras causas —la promoción mundial y el europeísmo de las elites—, sino porque la condición histórica era radicalmente distinta; así, su



Escenas de París, siglo XIX.

instauración "tardía" en América, realmente fue temprana y discordante, debido a que aún no existían las condiciones sociales que podían ser modernizadas o porque ya se habían iniciado "formas de modernización" distintas.⁴

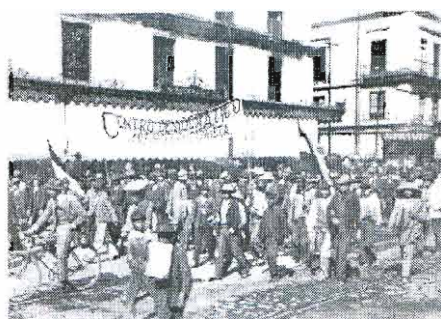
Esta situación no puede entenderse con claridad si no se toman en cuenta las diferencias intercontinentales del siglo XIX: mientras en Europa los cambios urbanos respondían al ajuste de las condiciones espaciales de la ciudad con la sociedad capitalista, resultado de un proceso histórico con antecedentes seculares de oscurantismo y cambios estructurales,⁵ en América Latina los cambios urbanos fueron más bien formales, la estructura social aún mantenía una fuerte herencia colonial, la base económica estaba en manos de la oligarquía y eventualmente de empresas extran-

geras, contaba con una planta productiva frágil, predominantemente rural, con una industria nacional incipiente, ajena a la ideología burguesa y con una incipiente clase obrera. A los movimientos sociales les faltaba la experiencia de la lucha por el poder, la libertad y la igualdad, como realidad y como parte del proyecto social; la figura del Estado nacional era ideológicamente confusa (patriótica, clasista, soberana, dependiente,

religiosa, laica, libertaria, conservadora y progresista), políticamente indecisa (entre liberalismo y monarquía, centralismo y federalismo, república o imperio) y sumamente inestable (golpes de Estado, guerras internas e invasiones extranjeras).

En esas condiciones, la modernización temprana de las ciudades latinoamericanas (impulsada por las oligarquías nacionales de finales del siglo XIX), asumió el carácter de "modernidad virtual", pues se adoptaron elementos urbanos propios de la modernidad bajo un contexto desprovisto de las condiciones históricas que la hicieron posible y le dieron sentido en Europa, provocando efectos radicalmente diferentes: en lugar de "abrir la ciudad" a la totalidad de ciudadanos y generar "escenas modernas primarias" transformadoras del espacio público y la vida urbana (pública, privada), hicieron de la modernidad urbana una moda exclusiva que reafirmó las posturas conservadoras y no interpelló a los sectores populares, tampoco contribuyó a consolidar la idea de independencia y fortaleció las aspiraciones de "orden y progreso" de las viejas clases dominantes, se abrió servilmente a la inversión extranjera (sector que realmente sembró condiciones modernas), dejó intactas las formas económicas y las estructuras de poder que obstruían el desarrollo capitalista y finalmente no creó el imaginario social de la modernidad.

Sin embargo, la modernidad virtual (adelantada) de las ciudades latinoamericanas agudizó las contradicciones sociales que desembocaron en los estallidos revolucionarios de principios del siglo XX, hechos que frenaron los cambios y reinterpretaron la adecuación urbana como parte del ideal del antiguo régimen y favorecieron la construcción del imaginario social que requerían las escenas modernas, dándoles una connotación moderna y eventualmente nacionalista. Debido a la inestabilidad política reinante, en las dos primeras décadas los cambios urbanos fueron mínimos. Por otra parte, el escenario internacional estaba marcado por la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y en Europa se gestaba el movimiento modernista que envolvió la esfera de la cultura.



Madero en la Ciudad de México, 1910 (AC).



Entrada de Madero a Cuernavaca, 1911 (AC)

De la paradójica modernización a la posmodernidad virtual

Después de la Primera Guerra Mundial y durante los años 20, aún con una planta industrial mínima y una economía rural, las ciudades latinoamericanas presentan escenas modernas primarias en un proceso de transformación urbana intenso que va de la mano con la creación de nuevos espacios públicos y privados (que los ciudadanos abren a la ciudad). La ciudad crece y se modernizan las principales plazas, avenidas y calles, se construyen pasajes comerciales, escuelas públicas, hospitales, bancos, museos, galerías, cines, cafés, restaurantes, balnearios, salones de baile y se multiplican los espectáculos, en este proceso se incorporan y desarrollan nuevas expresiones estéticas (música, letras, pintura, muralismo, escultura, etcétera), las cuales se conjugan con algunas concepciones de la arquitectura (neocolonial, moderna o *nouveau* y *decó*) y se perfilan a la concepción funcionalista moderna.

En este periodo el escenario mundial cambia: se conforma la Unión Soviética, la crisis en Europa se intensifica y los Estados Unidos incursionan en los mercados mundiales con productos industrializados, los

cuales movilizaron grandes cantidades de recursos a la economía, además se realizaron cambios importantes en la organización política interna y externa, lo que generó efectos perdurables en América Latina, principalmente en energéticos, alimentos y materias primas, provocando así un mayor alejamiento de las potencias europeas de sus tradicionales mercados en América, Asia y África, sumidas en una fuerte crisis económica y política, debilidad que desembocó en el fortalecimiento del fascismo en Italia, el nazismo en Alemania y el imperialismo Japonés, triada que estalla la Segunda Guerra Mundial en 1939.

Fue hasta ya iniciado el proceso de industrialización en América Latina, entre 1940 y 1950, con un fuerte y acelerado crecimiento de la población, que se llevan a cabo importantes intervenciones urbanas, por lo que se puede considerar que la industrialización se incorpora a una forma particular de modernidad urbana, donde se asiste a un proceso de modernización virtual de la ciudad y de los ciudadanos, que combina y expresa una gran cantidad de factores culturales "premodernos" (no sólo los tradicionales propios de cada grupo étnico, sino formas económicas, ideológicas y políticas totalmente anacrónicas, como el esclavismo y la servidumbre) con los propiamente modernos, que hacen posible la emergencia de "escenas modernistas virtuales".

Desde esta perspectiva, el escenario de las grandes ciudades (industriales) de América Latina se caracteriza por la configuración de un proceso de exclusión social y urbana que se crea simultáneamente y en la misma ciudad; la legalidad con la ilegalidad, el mercado formal y el tráfico informal (economía subterránea), donde gracias a la expansión económica de las grandes potencias y al subdesarrollo latinoamericano, coexisten y se complementan: los más modernos y eficientes desarrollos urbanos, conjuntos habitacionales y servicios, con la ocupación ilegal de edificios en las centrales y en grandes extensiones de áreas en la periferia (comúnmente en zonas de alto riesgo o de reserva ecológica, sin interés para el mercado inmobiliario); grandes y lujosos centros comerciales con innumera-

bles calles saturadas de vendedores ambulantes; las condiciones de vida más opulentas con las más miserables e inhumanas (niños y adultos que viven en la calle); el empleo de las tecnologías de punta con las formas más arcaicas; estas son entre otras, las paradojas de esta forma de modernización.



Playa de Santos, São Paulo, 1920 (NGR)

En esta reflexión se perciben varias implicaciones para las ciudades de América Latina, las cuales resultan del proceso de posmodernidad iniciado hace por lo menos 20 años en las metrópolis de los países desarrollados (líderes del capitalismo desorganizado), donde se identifican verdaderas "escenas posmodernas primarias" que expresan la desconfiguración del orden urbano y arquitectónico de la modernidad, formas de integración social y expresiones de la identidad basada en la circulación de productos culturales, identidades colectivas que desplazan las relaciones de comunidad políticas y económicas por símbolos; se trata de una nueva condición social donde predomina la imagen sobre la realidad, de tal suerte que la posmodernidad se asemeja o se encuentra al final con las escenas virtuales latinoamericanas.

Escenas virtuales en ciudades tropicales de Latinoamérica

Pensando en los cambios ocurridos en las ciudades que han reunido a la concentraciones urbanas más grandes de Latinoamérica: México y São Paulo, podemos advertir el impacto recibido por las generaciones que nacieron en la década de 1920 y son ellas quienes pueden atestiguar los cambios socioespaciales operados en los últimos 80 años. Para ellas las escenas modernas primarias, constituyen su referencia primordial, nacieron con ellas, la modernización llenó la mayor parte de su vida con escenas modernas virtuales (idilios, desilusiones y expectativas), hasta el momento en que sus referencias se hicieron difusas y se extraviaron en un entorno social y espacial que cada vez es más distinto, un ahora donde las cosas son de otra forma y responden a otros estímulos, no caben desilusión ni desencanto, pero se enfrentan y son actores de la emergencia de un mundo posmoderno.

Esta percepción es distinta para las generaciones de 1950, desenvueltas en la fase final del crecimiento económico (no del demográfico y urbano) y por tanto en la crisis; los actores dinámicos, nacidos en el centro, en las primeras peri-

El escenario de las grandes ciudades se caracteriza por un proceso de exclusión social y urbana.



Almacén "El Palacio de Hierro México", D.F., 1921.



Artesano, centro de São Paulo

ferias o en la provincia, habitantes itinerantes en diversos rumbos de la ciudad, en otras ciudades o en otros países, finalmente asentados en cualquier municipio conurbado o en alguna colonia de la metrópoli. Para estas generaciones el uso de la ciudad implicó la creación e incorporación de códigos y señales que permitieran una lectura diferenciada y parcial de la ciudad, suficiente para desplazarse, sobrevivir y disfrutar de ella.

Las generaciones nacidas en los últimos 20 años representan una gran incógnita respecto de su condición urbana, sus estrategias para usar la ciudad, su identidad e imaginario colectivo. ¿Cuáles son las escenas primordiales contemporáneas? Para aproximarnos, miremos algunos datos e imágenes, y consideremos algunas escenas virtuales recientes.



Mutirão en São Paulo, 2000.

POBLACIÓN APROXIMADA (en miles)

Ciudad/Área Metropolitana	1890	1900	1920	1940	1960	1980	2000
México, DF	470	344	906	1,803	5,409	13,787	20,000
São Paulo, SP.	65	240	579	1,586	3,825	13,355	19,500

Fuentes: Brito, E. (1976), Icazuriaga, C. (1992), Morse, R. (1973), Santos, M. (1990), López Rangel (1989)



Ciudad de México de 1920 al 2000



Ciudad de São Paulo de 1920 al 2000



Escenas modernas virtuales en la ciudad de México y São Paulo

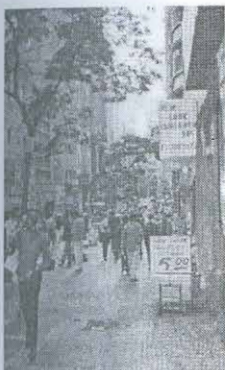
En las grandes ciudades latinoamericanas (como México, São Paulo y Buenos Aires), actualmente se reconocen algunos escenarios que corresponden a la modernidad virtual y resultan de gran significación para la comprensión de la nueva condición urbana de los ciudadanos. Se trata de formas particulares de organización y ocupación del espacio, las cuales se articulan alternativamente con procesos económicos, sociales y culturales, desbordan patrones tradicionales de carácter comunitario y dan cuenta de la emergencia de identidades colectivas nuevas y distintas que se enciman con las anteriores y atraviesan a la sociedad urbana contemporánea, creando escenarios múltiples y sobrepuestos en el espacio público de la ciudad que actúan como si fuera privado y a la inversa, en un proceso de encuentros que se alejan de la modernidad.

En el tejido urbano de la gran ciudad se pueden identificar diversas "manchas" donde se producen los "encuentros" (escenas) que conforman escenarios virtuales (diurnos, vespertinos y nocturnos), ligados a las manchas se perciben "trayectos" particulares, unos los estructuran internamente y otros, parten de sus "pórticos" y límites a diversos puntos de la ciudad, empleando redes de relaciones sociales impersonales que se tejen con la trama de la ciudad en su conjunto, crean "ligas y anclas" locales y extralocales con barrios o con "segmentos de barrio", que en ocasiones se extienden hasta la periferia o vienen de ella, sin excluir otros núcleos de población, escuelas o centros de trabajo.⁶

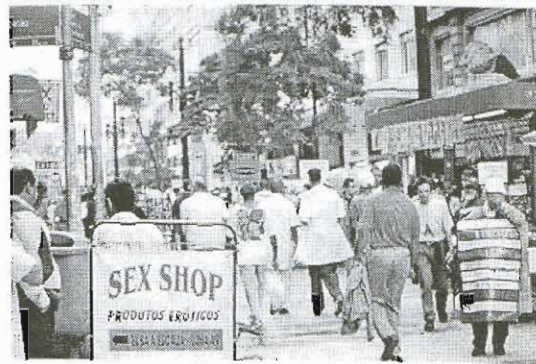
En la "mancha" las redes de relaciones se generalizan, las diferencias se disuelven, no existe una distinción formal entre habitantes, usuarios, público, compradores, vendedores y prestadores de servicios, debido a la virtualidad de las escenas que crea, sólo la relación emerge cuando se da un posible acto mercantil o un intercambio (troca) de favores, servicios o experiencias. Las manchas se articulan y se sobrepone, se pueden distinguir sólo a partir de la mirada del espectador, cuando busca y encuentra, cuando está, siempre de paso.

Escenas modernas en las huellas de la ciudad de México

En la historia de la capital mexicana figuran una gran cantidad de cronistas urbanos, entre ellos, la obra narrativa de Carlos Monsiváis es particularmente enriquecedora. En *Escenas de pudor y liviandad*, Monsiváis no sólo brinda un amplio panorama del proceso de conformación del imaginario social que envuelve a la ciudad de México durante casi todo el siglo XX, sino que documenta los cambios socio-espaciales generados por la modernidad (arquetipos), describe los lugares y ambientes citadinos



Escenario citadino.



Anuncios, Centro Nuevo de São Paulo, 2000.

más significativos a partir de los personajes, sucesos y expresiones que modelan la vida cotidiana de la metrópoli, formando una identidad urbana reconocible en distintos escenarios, con diversos actores y en múltiples escenas.⁷

Si bien este trabajo es de gran valor para comprender los procesos de modernización urbana de México, los dispositivos que emplea no resultan adecuados para interpretar la relación entre las formas de sociabilidad y los escenarios urbanos (públicos y privados) que hoy se configuran en la ciudad de México debido a la existencia de formas de la cultura urbana (diferentes de las modernas) que se articulan y actúan de distinta manera con los espacios desagregados de la ciudad (un medio urbano físicamente unido, pero funcional, social y culturalmente desarticulado). Ello hace que los espacios comunitarios tradicionales se adapten a las nuevas formas de identidad colectiva que se expresa en las manchas urbanas donde surgen las escenas primarias de la virtual posmodernidad mexicana.

Alameda Central: mancha urbana tejedora de sueños

La Alameda Central o el Paseo de la Alameda, constituye una de las manchas urbanas más importantes de la capital. Ubicada en el primer borde de la ciudad colonial, está flanqueada por dos avenidas emblemáticas (Juárez y Tacuba) y circundada por importantes edificios que atestiguan el paso de



Bataclana, 1921.



Signos en la Alameda Central.

otras modernizaciones, es una profunda huella de la historia viva de la ciudad, donde cotidianamente se reivindica su carácter popular.⁸

Los pórticos con que ahora cuenta la Alameda son las estaciones del metro (Hidalgo y Bellas Artes), los trayectos más importantes son los perimetrales y se desbordan a los barrios del norte y a las zonas comerciales del norte y el poniente.

Entre semana, este viejo jardín tiene una apariencia moderna; es un sitio de descanso momentáneo para quienes visitan, transitan o trabajan en esa zona, allí pueden leer, limpiarse el calzado, deambular o tomar un refresco a la sombra de los árboles. Es un lugar donde la soledad se recrea en la multitud, se pasean las miradas sobre el paisaje, se observan unos y otros (los mismos), se puede coquetear y pisar la cancha de piropos. Es un espacio de espera (mientras) o de encuentro amoroso, amistoso o de negocios; área de espectación ante la posibilidad de una batalla, un crimen, un pecado o un accidente; es también, con todo, un lugar de trabajo, un mercado y una gran pasarela recreada en ese espacio siempre temporal, ajeno y propio de todos los que están y participan en ese permanente y particular tejido de sueños.

El fin de semana La Alameda es una mancha distinta, un sitio de encuentros colectivos, toma el lugar del jardín central de un pueblo del interior; es una feria

popular que convoca a familias de bajos ingresos, recién inmigrados o de paso, albañiles, empleadas domésticas, vendedores y turistas. Allí se crean circuitos interiores con grupos de jóvenes que portan todo tipo de indumentaria; se juega con los niños en las fuentes, hay curas con medicina tradicional o con magia, se leen las cartas, rezan las sectas, se hacen y deshacen parejas, se comen golosinas, se encuentran los parientes, se planea la fiesta del pueblo, se intercambian cartas, fotos, cintas y videos, se mandan mensajes y presentes con los paisanos, ya sea al pueblo o a Estados Unidos. También se toman fotos del recuerdo y se compran diversos artículos: mochilas, ropa, música, dulces, elotes y antojitos; con un fondo musical que se mezcla y matiza distintas partes del jardín, con artistas que van por iniciativa propia o del gobierno. Al final del día La Alameda está en el imaginario popular, es parte de los sueños posibles y aguarda el próximo fin de semana de la ciudad de México.

Viaducto do Chá: una mancha mágica.

Entre las manchas con que cuenta actualmente la ciudad de São Paulo, destaca por su fuerte carácter simbólico el *Viaducto do Chá* (Puente del Té), se trata de un viejo puente de acero y concreto, con dos carriles para vehículos y dos aceras (permanentemente intervenido y varias veces modificado) que ligan el Centro Viejo (ciudad antigua) con el Centro Nuevo (primera expansión urbana); pasa por encima del emblemático *Valle Anhangabaú* (en *Tupí*: Lugar de los malos espíritus), que cubre una vía rápida (9 de Julio), construida encima del viejo río que aporta el nombre.

Su carácter de puente, evoca y expresa toda la fuerza de una transición, va de uno a otro lado de la tierra, está entre el arriba y el abajo, flanqueado por vacíos que rematan en paisajes lejanos, es un trayecto en medio

de todo, es un tramolargo de ida y vuelta que pasa como un suspiro mientras se aprecia el paisaje (si las obras, los vendedores, los mendigos, el tráfico y los misterios, lo permiten).

Es el lugar ideal para pensar en el cambio, en el atrás y el adelante, es un trayecto donde el destino no está definido, sólo un gran accidente o la suerte lo pueden cambiar, es ir o regresar; por eso es el lugar perfecto de los adivinadores, los magos y los místicos.

Ellos están allí, siempre del lado sur, son más de 100 con sus mesitas para lanzar conchas, huesos, cristales y cartas, los hay parados con charolas de amuletos, o con vitroleros donde bucean pequeños monstruos verdes que se pueden ver en bolas de cristal; aves mágicas y atuendos místicos; destacan entre la multitud y el tráfico, permanecen aún en las *sungundas feiras* (lunes). Cuando las autoridades no dejan que los ambulantes se pongan, es cuando mejor se aprecia su presencia y su fuerza.

La escena virtual de la mancha es totalmente expresiva, envuelta en la atmósfera de modernidad de São Paulo. Los transeúntes, empleados y trabajadores de las grandes y pequeñas empresas, de las instituciones que se ubican en el centro, se ven atraídos por ese misterioso trayecto, y cuando lo necesitan van a este paisaje mágico, quieren cerrar cicatrices, resolver problemas, pedir un "trabajo" (apertura de caminos).



Viaducto do Chá, São Paulo, SP. 1998.

Lugar donde la soledad se recrea en la multitud.

transporte espiritual, nacer volver a la persona amada, separación, simpatías para el amor, frigidez, impotencia sexual, negocios, demandas, empleo, salud, desarmonía en el hogar, mal de ojo...), o simplemente conocer su destino y encontrar respuestas en su pasado.

Los adivinadores son predominantemente mujeres negras, pero hay blancas y hay hombres. Los clientes son de todo género y edad, pero predominan las mujeres jóvenes y maduras, bien vestidas y portadoras del estandarte liberador que les dio la modernidad, quieren saber los secretos del pasado y los misterios del futuro, su vida está en una mesita de paño rojo y su destino, al final del *Viaducto do Chá* ⑤

Notas:

¹ Los pensamientos más ricos y profundos de Baudelaire acerca de la modernidad comienzan justamente después de *El pintor de la vida moderna* a comienzos de la década de 1860 y continúan (...) hasta 1867 antes de su muerte. Esta obra está contenida en una serie de poemas en prosa que planeaba editar bajo el título de *El Spleen de París*. (...) Walter Benjamin, en su colección de ensayos sobre Baudelaire y París, fue el primero en advertir la riqueza de estos poemas en prosa (...). Marshal Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México, Siglo XXI, 2000.

² París es objeto de un nuevo orden espacial basado en principios militares, estéticos y de higiene, que derribó cientos de edificios, destruyó barrios completos y expulsó a los habitantes a la periferia, pero que por primera vez abrió la totalidad de ciudad a todos sus habitantes (Berman:150).

³ Fragmentos del poema "Los ojos de los pobres", *El Spleen de París*, Charles Baudelaire, 1864 (p. 183).

⁴ Por un lado, existen importantes antecedentes derivados de las culturas indígenas, que desde la Colonia impusieron una concepción particular del espacio público (el uso de plazas asociadas a edificios religiosos y de gobierno, por ejemplo). Otro factor, es el desarrollo desigual entre los países americanos, donde las ciudades coloniales requieren de adecuaciones progresivas para incorporarse a la industrialización, mientras que la rápida consolidación del proyecto nacional norteamericano bajo la ideología liberal, contó con un escenario adecuado, ya que la mayor parte de las ciudades nacen como ciudades industriales, salvo en ciudades de la costa atlántica, como Nueva York, Boston, Washington DC o Nueva Orleans, con antecedentes coloniales y blanco de intervenciones urbanas.

⁵ Estos antecedentes se refieren a cuatro eventos que marcan la historia de Europa: la Reforma Protestante, la construcción de los Estados Nacionales, la Revolución Francesa y la Revolución Industrial.

⁶ Las categorías de "pedazo, mancha y trayecto" corresponden a las formulaciones de José Magnani en "De la periferia al centro, pedazos y trayectos". *Revista de Antropología*, USP, São Paulo, Brasil, 1992, (pp. 191-203).

⁷ Carlos Monsivais, *Escenas de pudor y liviandad*, México, Editorial Grijalbo, 1988.

⁸ Iniciada la desecación del lago de Tenochtitlán por el virrey Antonio de Mendoza para distribuir terrenos entre los conquistadores y las órdenes religiosas, el Paseo de la Alameda fue creado en 1593 por orden del virrey Luis de Velasco: ocupó el espacio del tianguis de San Hipólito y compartió el área con el "quemadero" de la Inquisición.



LA ESCUELA SUPERIOR DE INGENIERÍA Y ARQUITECTURA
UNIDAD TECAMACHALCO
DEL INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL

Se une a la pena que embarga a la familia del
ex-director de esta escuela

LUIS LOYOLA GARCÍA

por su sensible fallecimiento ocurrido el mes de julio del 2001.

Descanse en paz.



LA ESCUELA SUPERIOR DE INGENIERÍA Y ARQUITECTURA
UNIDAD TECAMACHALCO
DEL INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL

Se une a la pena que embarga a la familia del
ingeniero arquitecto

JESÚS GARCÍA BOUCHAÏN

por su sensible fallecimiento ocurrido el mes de julio del 2001.

Descanse en paz.

Práctica estética de la vida cotidiana

Ignacio Rabia Tovar*

Entre los múltiples y enmarañados problemas que aquejan a la ciudad de México, hablaré sobre un tema que parece insignificante ya que no trata de los grandes problemas económicos o políticos, sino de los aspectos de la estética en la vida cotidiana de los habitantes de esta urbe.

Hasta hace poco tiempo pensaba que la vida cotidiana formaba parte de historias modestas que confluyen y alimentan a la gran historia, pero entender el problema de la vida cotidiana es comprender el sentido y el significado que damos a los lugares y a las prácticas cotidianas, esto también concierne a la estética, pues está vinculada con la identidad y al modo en que percibimos nuestra realidad en términos sensibles.

*Maestro en Arte Urbano, profesor de la ESIA-Tecamachalco.

A través de la estética, el hombre globalizado moderno busca dar sentido a su vida cotidiana como articuladora cultural colectiva, pues ésta le permite reproducir la vida material de manera particular y sincrética, para así, explicar sus actos y dar un orden psicosocial a su vida interna o sistema interno, de manera simbólica. Es decir, que el habitante de la ciudad expresa su rebeldía en rituales tolerados, tales como el baile, la música y los carnavales, entre otros, mismos que le permiten identificarse consigo mismo y con su entorno. Es cierto que la vida cotidiana comporta una enorme dosis de utilidad y eficacia, sin embargo con esto no basta, para la gente es también importante expresar su interioridad a partir de la estética; no le basta hacer la comida, sino que además tiene que adornar la ensalada; no le es suficiente transmitir un mensaje, sino que le tiene que poner su propio matiz simbólico en el que están implícitas diversas causas emotivas, las cuales pueden reflejar angustia, tristeza, soledad, envidia o bien, esperanza, todo ello a partir de la intercomunicación de valores compartidos y aprendidos. Existe un arte cotidiano, que se esfuerza en producir, no utensilios, sino formas, que bien pueden considerarse como prioritarias con respecto a las bellas artes (Fernández 2000, 82). Hay pintura cotidiana (maquillaje), algo así como pintar retratos sobre un rostro, tatuajes en ojos, cejas, labios y hasta en el cuerpo. En la calle hay rótulos, anuncios, propaganda, graffitis, murales y casas pintadas de diferentes colores, existe la escultura cotidiana: los adornos de la casa. Últimamente tenemos también esculturas corporales, en donde cada uno es el escultor y curador de su propio cuerpo, el cual se modela en talleres llamados gimnasios, piscinas, masajes, dietas, cirugías y *aerobics*. En la calle existen altares, ador-



Cotidianeidad en la ciudad de México Foto: Verónica Guzmán Gutiérrez.

nos que cuelgan de los cables de luz, follaje con diversas imágenes: redondos, cuadrados, en forma de animales (arte ecológico).

La arquitectura cotidiana o doméstica consiste en hacer emocionalmente habitable un espacio, distribuye los lugares mediante la colocación de mobiliario; en la calle, la gente adapta lugares para estar, circular, vender, esperar el camión, para vivir, recrearse e interactuar en los distintos sistemas sociales.

La literatura cotidiana conocida con el nombre de conversación, chisme o cotorreo, despliega largos argumentos y narraciones por el gusto de la forma, que como toda experiencia estética, nunca aburren. Además de la literatura oral, está la escrita: cartas, mensajes pegados en el refrigerador, *e-mail*, listas de compras; en la calle: listas de menús, propaganda para conciertos y bailes.

"La danza cotidiana se llama baile, pero también lo es caminar, recargarse y está constituida por todas las posturas y movimientos corporales, como cualquier danza, cuya belleza no puede dejar de ser notada por cualquier observador ocioso, modos de caminar, acompañados de las telas de los vestidos, del efecto de la prisa, del vaivén, de la bolsa, la mochila, que hacen del transeúnte un modelo y de la acera una pasarela de ritmos diversos, según sea la hora, de ir a trabajar o de regreso con el más pausado y elegante paso de todos los bailarines cotidianos, arrastrando la cobija" (Fernández, 2000, 88).

En el teatro cotidiano se incluye todo: guiones, ensayos, vestuario, proscenios, escenografías y puestas en escenas, al parecer es una de las artes más completas y gozosas, en él se representa la obra de la buena educación, de la gravedad o la seriedad de las circunstancias y la importancia entre los oficinistas y gerentes. Bien visto, el teatro incluye gran parte de las artes cotidianas.

Las festividades hogareñas y otras irrepetibles actuaciones son grabadas en video. Existen artes aplicadas, según se puede ver con las bolsas de plástico del supermercado transformadas en basureros, porta-documentos, porta-comidas; también está el diseño gráfico en los letreros: "no hay paso", algunos de ellos peculiares por su portentosa creatividad ortográfica.

Las artes que no son aceptadas como tales debido a clasificaciones escolásticas, en la cotidianidad sí se aprueban: gastronomía, perfumería, coquetería. La tela y el vestuario transformados en "moda" es una de las preocupaciones más profundas de la superficialidad contemporánea. Maffesoli afirma que "la estética se ha difractado en el conjunto de la existencia. Ya nada queda indemne. Ha contaminado la política, el consumo y por supuesto la vida cotidiana" (1990:45).

La moda se asume cotidianamente como "expresión de la personalidad" (equiparable a la "expresión artística"), como medio de pertenencia o impertinencia a grupos, movimientos políticos y culturales, como indicador etario (de la edad o de la pretensión de la edad).



Movimiento y letargo, componentes de las urbes. Foto: Deyanira Lucero.

Para un observador un objeto se convierte en algo artístico, sucede que el objeto lo atrapa y forma parte de él. Desde el punto de vista estético de la realidad, el lugar del observador se encuentra dentro del objeto, esto ha sido denominado experiencia estética (cfr. Tararkiewics, 1992). Lo cierto es que esto sucede menos en los museos que en la calle; la gente a menudo sufre trances cuando se adentra en los objetos los cuales frecuentemente están acompañados por música popular y/o baile; primero, la música envuelve a los participantes, luego los atraviesa, entra por los oídos o los recorre para instalarse en los músculos y nervios, hasta que es inevitable moverse a su ritmo; el escucha está dentro.

La conversación es otro ejemplo, de la misma forma que uno se introduce en la música y ésta lo conduce por doquier, así la gente está disuelta en la sociedad y en la ciudad; se mueve según sus propios ritmos y normas, de modo tal, que la lógica sólo sirve para justificar los movimientos, pero no para alterarlos; se podría decir que no hay observadores, sino personas que se funden en el objeto.

Un objeto estético existe cuando hay alguien dentro de él que palpa su dureza, calibra su color, se mueve por sus huecos y finalmente se fusiona en él, es decir que se llega a la sensibilidad; por ello la definición de un objeto forma parte de la presencia de un observador. Lo anterior puede llegar a la siguiente conclusión: los objetos están vivos: uno mismo, los demás, la ciudad está viva, la calle. El observador estético asume, sin preguntarse, que todas las cosas están dotadas de vida, esto es lo que se denomina animismo, y todo el panorama de la historia mundial de la cultura, al parecer el cientifismo de la modernidad, ha negado al animismo, aunque sin mucho éxito. Cualquier epistemología reanima al científico, y éste a su vez, hace de la ciencia (el saber y el conocimiento) una criatura palpitante (Fernández, 2000, 92).

Las artes que no son aceptadas como tales, en la cotidianidad, sí se aprueban.

Las prácticas estéticas se realizan como intercambio o comunicación simbólica, es allí donde se entrecruzan diferentes mensajes, los cuales generan comportamientos diversos al exterior y al interior, prácticas comunes. Los enunciados se comparten en la comunicación estética como cargas vitales, energías, actividades, conceptos, sentimientos y sensaciones (Mandoki, 1994, 95).

Estas prácticas estéticas moldean flujos y ritmos entrecruzados: nacionales-internacionales, hegemónicos-subalternos, populares-elitistas, masivos-exclusivos y globales-regionales, los cuales alcanzan su mayor expresión en las ciudades, y es precisamente allí donde se conjugan diferentes elementos sociales que permiten desarrollar propuestas coincidentes, o bien, alternativas a la realidad ya sea construida o bien por construirse, es decir, que resulta ser un proceso inacabado y en constante reelaboración pues contiene diferentes cargas simbólicas.

Los elementos de identidad urbana tienen como ejes la identidad propia, la ciudad y el espacio público. La identidad urbana es el conjunto de componentes diferenciados, integrados e interrelacionados que permiten el reconocimiento y la pertenencia del actor social con respecto a un determinado grupo, familia, pueblo o colonia. En este sentido, existe una identidad compartida, característica de un grupo con respecto a otros, así como una identidad singular incluyente del individuo, hacia él mismo y hacia el grupo de pertenencia, se reconocen como iguales o semejantes pero diferentes a otros individuos o grupos sociales, por lo tanto son excluyentes (Auge, 1997, 57).

La ciudad es una compleja obra de elaboración humana en la que históricamente han intervenido diversas generaciones, las cuales han construido su hábitat. Esta definición nos acerca a la noción de la megalópolis,² la cual se ubica en la etapa (reciente) en la que una gran concentración urbana se entreteje con ciudades próximas y a su vez se unen en una red de asentamientos interconectados. Cuando se afirma que la ciudad de México es varias ciudades, esta aseveración alude a la dificultad de abarcar su diseminación territorial y a la hetero-

geneidad que existe entre barrios residenciales, zonas industriales, administrativas, comerciales y universitarias, tanto antiguas como modernas, así como otros sitios (Canclini, 1988, 18). Pero también se refiere a las diferentes formas de integración y diferenciación de los barrios, colonias y delegaciones que la componen y permiten observar una trama de relaciones complejas en donde confluyen la vida cotidiana, la identidad y la cultura.

Al observar los elementos de identidad en el espacio público de las ciudades, es necesario tomar como referencia el sistema de representaciones (Melucci, 1996) sociales y culturales de la realidad, las cuales generan símbolos que son apropiados de forma colectiva o individual (Giddens, 1991). Al identificar este sistema de representaciones simbólicas, es posible constatar distintas perturbaciones tanto en lo cultural como en la vida urbana según las características sociales de las zonas que se pretenden comparar, al describir las experiencias estéticas de los habitantes y comparárlas entre sí, se puede entender la calle como un elemento de la estructura urbana donde se representan o manifiestan factores de identidad, es decir, que se llega al espacio público. Dentro de éste se encuentra la calle, en ella se expresa el proceso de globalización, el cual se observa en las diferentes manifestaciones visuales y simbólicas que impactan la conciencia y el proceder de los actores sociales que en ella interactúan. Algunas de las formas de vivir la calle es la moda, el consumo conspicuo, la infinidad de anuncios transculturales, los diferentes escaparates en otro idioma, la proxemia y el simbolismo que nos da el viajar en el metro con alto grado de significación de la modernidad; las diferentes formas de relacionarse a través de la música, el arte, los sentimientos y las vivencias de otras latitudes como referencias propias de nuestra integración a la globalidad. De igual forma, el uso desmedido de la pérdida de tiempo frente a un televisor el cual nos muestra los acontecimientos en las calles, día tras día, hora tras hora, conforman diferentes instancias en el observarnos y sentirnos como partícipes de los acontecimientos, es decir, contemplamos las referencias de vida cotidiana que se dan en el influjo de la calle.

El hecho estético, expresado en la calle, como el sentido de la vida, se concreta en la cotidianeidad de los diferentes sectores sociales que la generan y es uno de los referentes inmediatos para comprender la identidad. Si la cultura y la estética son considerados como elementos que definen la condición humana, el hilo conductor de una apreciación estética en el entorno citadino debe ser la perspectiva de la intercomunicación que lleve a los seres individuales, inmersos en sus ámbitos doméstico-familiares, hacia el reencuentro con la colectividad, con el sujeto social configurado por sus semejantes dentro de la lógica de las so-

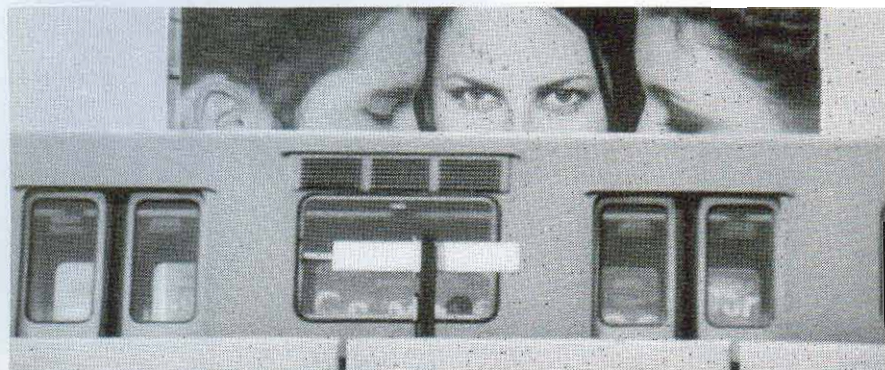


Foto: Francisco Javier Salazar Mata.

La ciudad de México en lo imaginario

Arturo España Caballero*

*Te busco por Narvarte, la Villa y
Coyoacán...y no te puedo hallar.
Fragmento (La Sonora Santanera)*

En el marco de lo global y su correspondiente nueva división del trabajo, no están nada más los países, las sociedades, los pueblos, etcétera, sino las relaciones de clase, las cuales fueron históricamente desiguales y las que hoy se tornan cada vez más en relaciones asimétricas, antagónicas y verticales.

La globalización es un proceso económico transformador, se caracteriza por su verticalidad excluyente, impositivo y depredador de los recursos naturales (FMI, BM y otros) y masificador vía la *internet* de las diferencias culturales y étnicas al pasar las fronteras del Estado-nación por los avances de la tecnología informática.

En este contexto la arquitectura asume en su discurso teórico y en su quehacer práctico la posición, percepción y concepción de los procesos constructivos hegemónicos y dominantes de las grandes firmas constructoras y financieras transnacionales. Ante ello en las ciudades, campo de batalla de antagonismos, existen y se reproducen procesos no dominantes y subalternos, como la autoconstrucción social y marginal de los grupos excluidos y el proceso constructivo público de la política de vivienda de interés social. Estos dos últimos se enfrentan en la ciudad, entendida como el espacio real construido, cultural, simbólico e imaginario de las contradicciones sociales y com-

plementarias, que reflejan las formas de apropiación, cohesión, arraigo, función y uso de la sociedad que la diseñó, proyectó y construyó, se oponen a los procesos subalternos y dominados, como las políticas constructivas de las viviendas de interés social en oposición a los megaproyectos empresariales privados.

Una y otra condición conllevan circunstancias e implicaciones de carácter económico, político y cultural para la ciudad y los grupos sociales que la han hecho habitable y que han dado su identidad en cada zona. Los grupos sociales tanto en lo cultural, simbólico e imaginario dan uso, a través del ejercicio de sus propios elementos identitarios, y hacen habitable el espacio, manzana, cuadra, y con ello, designan, delimitan, apropian el barrio, colonia, delegación, vecindad, edificio, etcétera.



Ciudad antagónica, asimétrica. Foto: Verónica Guzmán Gutiérrez.

*Maestro en Antropología y profesor de la ESIA Tecamachalco.



Foto: Deyanira Lucero

La ciudad se vuelve cada más antagónica, asimétrica, desigual, pero también es cada vez más igual, homologadora y uniforme de los grupos sociales desplazados por los hoy llamados núcleos cibernéticos y/o corredores informáticos urbanos.

Ciudad globalofóbica y globalofílica según el espacio, diseño y teoría con que se le construye y explique. Ciudad coincidencia y divergencia; ciudad de las chivas y águilas; ciudad de peregrinaciones y marchas; ciudad de rudos y técnicos; ciudad de *rupertos* y *polecías* ciudad de encalcetados y *estheres*; ciudad de antes vírgenes y niños olvidados por el olvido; ciudad de jardines, plazas, plazuelas y parques. Escenografía para no olvidar el recuerdo del antes, del ayer, del suspiro, de todo tiempo pasado fue mejor; ciudad de pachecos, prendidos, acelerados y brillositos.

Ciudad de tecnócratas y yupies (plionasmo y rebustancia); ciudad donde Jesús y su banda apostólica fueron apañados en el operativo de la Lagunilla o ¿de la Buenos Aires? Ciudad de la *mechuda* y doña Loreto Cuicuilco; ciudad de don Susanito Peñafiel y Jorge Legorreta; ciudad tuya, mía, de pásala, precsta, va, ponla, tira, uf, ya merito; ciudad donde al grito de ¡güey! volteamos, todos somos uno, nos miramos y pensamos no, no fui yo, fue el otro güey; ciudad del heterosexual excluido; ciudad de Lomas de Santa Fe y Lomas del Polvorón Iztapalapa; ciudad de quentoquis fraid chiquens, macdonals, burger quins y las gorditas de chicharrón, tacos de canasta, nana, buche, nenepil, maciza y suadero (moudeurnamente lait); ciudad del

Chopo sabatino y Perisures (anexos, conexos y similares) domingueros; en fin, ciudad donde cada letra de ciudad está viva y dice lo que es ella: casa, invasión, urbe, deidad, amada y desnuda. Ciudad que se puede llevar cuidadosamente doblada y amarrada con hilos de luna y salpicada de claros amaneceres; toda ella cabe, aun no sabiéndola acomodar, en el bolsillo izquierdo del sueño efímero y cotidiano.

Ciudad donde los aprendices de brujo se reúnen para preguntarse: ¿globalidad, identidad, arquitectura? Ser virtual o no ser, he allí el dilema: soy virtual y luego existo.

Imaginemos pues, cómo imaginaron la ciudad, la sociedad y el mundo Platón, Aristóteles, Tomás Moro, Vasco de Quiroga, Weber, Lennon, Chava Flores, entre otros.

Finalmente, al principio pensé en hablar de teoría en términos teóricos pero, teorizar la teoría de la teoría me pareció muy, muy... academicista porque hubiese hablado de los filósofos, desde los presocráticos hasta los fenomenólogos y posmodernistas (Kiergergard, Wittgestein, Husserl, Lakatos, Popper, Krushinki, Lipovetski, Habermas, José Alfredo Jiménez, Fox y Paquita la del Barrio), por ello, quise que este texto fuese más una manera coloquial de cómo pienso la *ciudad*, la globalización, la arquitectura y la *identidad* en el marco de la teoría de la arquitectura ☺

Ciudad que se puede llevar cuidadosamente doblada y amarrada...

Hacia una percepción urbana

Ciudad-Sociedad

Salvador Urrieta García*

En este incipiente tercer milenio es evidente una paradoja: por un lado, vivir en un mundo con una historia urbana de miles de años, constatando además, que los países que pueblan los cinco continentes se urbanizan vertiginosamente (la vida en el campo tiende a desaparecer),¹ por otro lado existe la producción de formas urbanas carentes de oficio arquitectónico así como de un eficiente grado de humanismo, sobre todo en las grandes ciudades del orbe.

Esto último se hizo manifiesto en la segunda reunión sobre el Hábitat celebrada en Estambul en 1996, donde el *leitmotiv* de la conferencia pareció ser "por una ciudad humana". Según Marcel Ron-

cayolo, el desafío que enfrentan las ciudades de hoy es una interrogante sobre la capacidad de la ciudad para cargar lazos sociales.² Es un hecho que esa reunión internacional no bastará para resolver todos los conflictos que enfrentan las ciudades, pues el informe cotidiano indica: violencia, inseguridad, rencor, marginalidad, contaminación y racismo, cosas que constituyen todos los días. Muchas ciudades del planeta han creado un clima que oscila entre el temor y el horror. Paul Blanquart señala, "La ciudad está enferma y está enferma la sociedad".³

La ciudad de México no escapa a esta paradoja aun cuando sólo tenga una "joven historia" de casi siete siglos. El vivir en las ciudades sugiere una pregunta —que a priori pareciera ociosa— ¿qué es la ciudad?

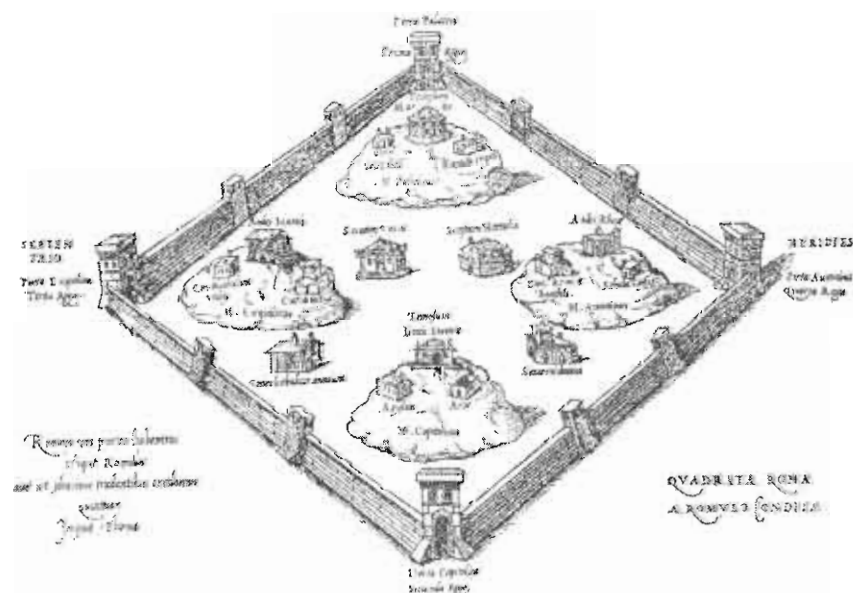
El comportamiento antisocial de los ciudadanos hace que la respuesta a esta pregunta no sea un axioma, sino una total confusión. Pudiera haber muchas versiones y definiciones, el caso es que los ciudadanos no nos ponemos de acuerdo —porque tampoco lo discutimos— sobre qué es la ciudad con el fin de actuar en consecuencia.

En breve reflexión sobre la ciudad, apelamos a la historia de las ciudades que de alguna manera, es la historia de la civilización.

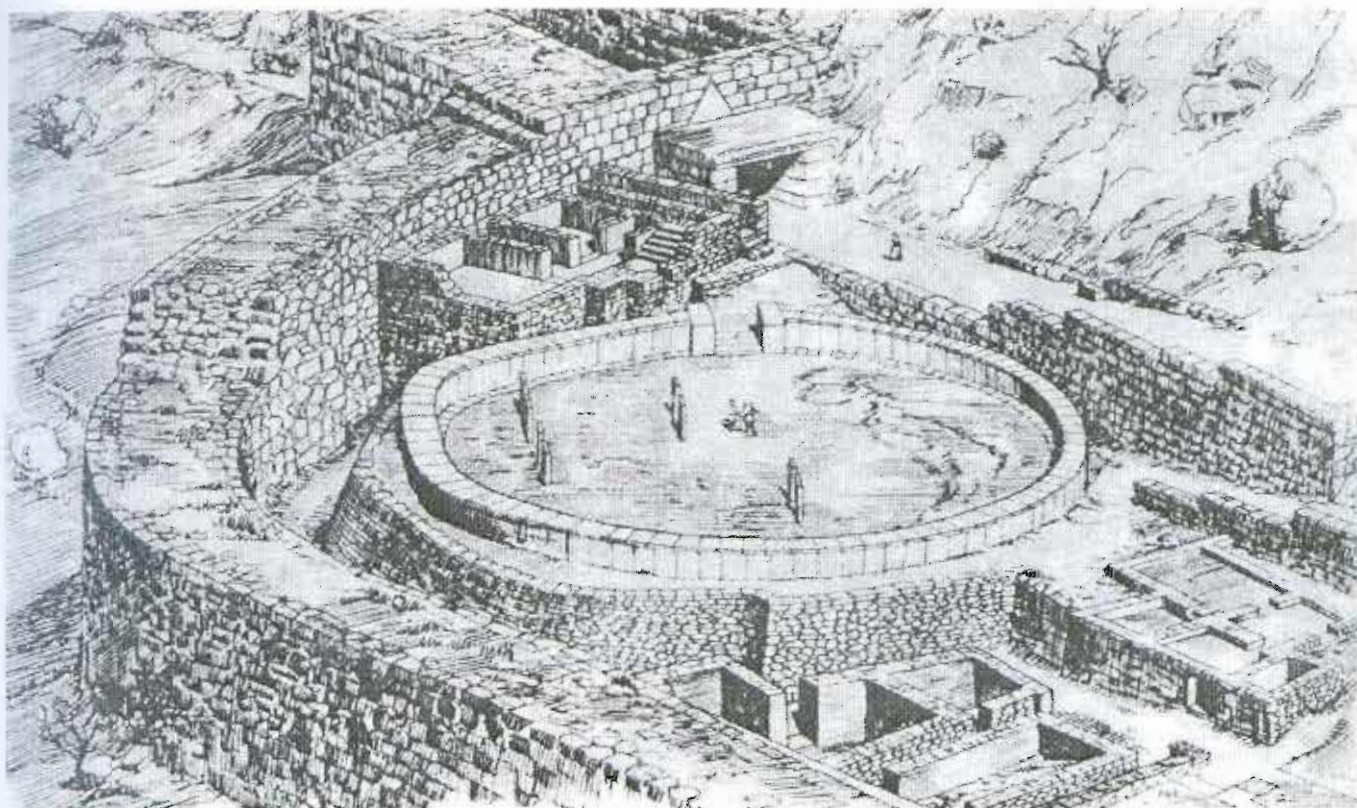
El periodo neolítico implicó una revolución en la que el hombre comenzó a dejar huellas para la historia y herencias a una humanidad que empezó a dominar la naturaleza inventando primitivas técnicas y utensilios, los cuales evolucionaron paralelamente a la búsqueda de mejores niveles de vida. Según Childe, una segunda revolución, la urbana, permitirá convertir pequeños poblados en ciudades populosas.⁴

De acuerdo a la versión más generalizada en el mundo occidental, en el periodo que va entre 6000 y 3000 a.C., el hombre supera sus debilidades físi-

*Doctor en urbanismo y Jefe de la Sección de Estudios de Posgrado de la ESIA, Teacamachalco.



Puertas y colinas de la ciudad, Roma 753 a.C.



Círculo de las tumbas reales. Micenas, 3200 a.C.

cas y aprovecha las bestias y la naturaleza para inventar el arado, los botes de vela y el carro de ruedas; se descubren procesos químicos y propiedades físicas, se crean sistemas económicos y se inventan calendarios solares.⁵ "De este modo el hombre se encontraba habilitado para la vida urbana y tenía allanado el camino hacia la civilización".⁶

En el preludio de la revolución urbana,⁷ los asentamientos rurales se transformaron (con el tiempo) en ciudades autónomas; el conocimiento se fue acumulando y decantó en la construcción de la ciudad. Las primeras grandes ciudades de la antigüedad como Babilonia y Egipto, mostraron tener mayor sabiduría que las ciudades que se crearon milenios después como las primeras ciudades cristianas de Europa.

En la creación de las ciudades, la historia muestra la necesidad de vivir en sociedad, debido a que ésta representa protección entre otros factores. Los grupos humanos, por no ser homogéneos, han tenido, unos más que perder y otros más que ganar, esta circunstancia hacía que los grupos tribales se asociaran para invadir o para proteger su vida, territorio o pertenencias, por esto se crean desde la antigüedad las ciudades refugio, provistas de murallas.⁸

Otro ejemplo que indica la necesidad de asociarse para crear un asentamiento, es el que se refiere al cruce de dos caminos comerciales, esta simple circunstancia de encuentro voluntario o

involuntario, sugirió una relación social que iba desde un simple trueque hasta la conformación de un complejo sistema económico.

En cualquiera de los dos casos anteriores se requirió de un acuerdo económico social, del cual se desprendió la creación de un espacio habitable, que pudo haber ido evolucionando desde el establecimiento de algunas chozas hasta la conformación de una ciudad comercial o industrial. La historia urbana implica un principio fundamental en la creación de las ciudades.

¿Para qué se asocia la gente?

La historia de las sociedades humanas no ha sido homogénea, ni todos los grupos sociales han ido en el mismo sentido, ni con la misma intención, como lo pudo haber deseado San Agustín para plantear la creación de la "Ciudad de Dios" o Tomás Moro en su "Utopía".

Es cierto que en la medida que las sociedades se tornan complejas y se atomizan los grupos sociales, los intereses se multiplican y en muchos casos resultan contrarios unos y otros. Se requiere de una sociedad suficientemente madura para conciliar los numerosos y diversos intereses, sobre todo cuando está de por medio el poder económico o político.

Surge un problema adicional cuando los sistemas sociales o el contrato social al que se refería Rousseau se agota, y resulta imperioso renovarlo,



Vista de la ciudad antigua. Atenas 2700 a.C.

para ello se requiere también de una sociedad sensata, imaginativa y tolerante, consciente de sus problemas y de sus eventuales soluciones.

La historia urbana nos muestra ciudades en donde la tolerancia cultural y religiosa, fue la base de un desarrollo social, como lo fue el caso de la ciudad de Córdoba, cuando la Península Ibérica estuvo dominada por los árabes durante ocho siglos, período en el que una integración cultural dio como resultado un esplendor en la cultura urbana musulmana.

La madurez social, política y cultural lleva a los productores de la ciudad a saber realmente qué es una ciudad –sus problemas y soluciones–, las formas se conjugan con las funciones, la economía, y en la medida de lo posible, con la equidad social. Lo dicho anteriormente reafirma que no hay sociedades ideales, simplemente unas son más justas que otras, un ejemplo actual de esto son los sistemas de la seguridad social en los llamados países desarrollados. En todo caso estas naciones y su Estado, parecen estar más organizados y conscientes de la necesidad de respetar los marcos legales que norman la vida urbana. Vivir en una ciudad constituye respetar los principios que dieron origen a las ciudades pero también, crear nuevas leyes (paralelas a la dinámica social contemporánea) y respetarlas, ciertamente eso implica también reorganizar la sociedad y la ciudad.

Las tipologías de las ciudades en la historia, han estado marcadas por el poder de sacerdotes, déspotas, comerciantes y militares, pero también por la acción de los pensadores como Aristóteles en Atenas y de los luchadores sociales como los que hicieron la revolución francesa para generar la ciudad de la democracia, en donde existen prin-

cipios, derechos y obligaciones; de ahí la idea de la ciudad para todos, con reglas para vivir, trabajar y disfrutar.

¿Estamos ante la necesidad de rehacer las nuevas reglas para nuestra actual sociedad urbana? Para ello existe un primer requisito: conocer nuestra ciudad y nuestra sociedad, lo cual tiene implicaciones, la principal. ¿Quién o quiénes están en la posibilidad de enunciar el conocimiento de la ciudad y la sociedad de manera diacrónica?, es decir, del pasado al futuro, en toda conciencia y en todo conocimiento. El mundo urbano, las diferentes ciudades que lo componen, se parecen y al mismo tiempo son distintas, esto conlleva a otro requisito: la necesidad de especificar el espacio urbano que aun en una misma ciudad, es heterogéneo. ¿De qué espacio urbano hablamos?

¿Quién tiene que conocer el espacio urbano y la sociedad que lo habita?, ¿quién decide sobre el espacio (autoridades y desarrolladores inmobiliarios)? Sus habitantes.

Supongamos un espacio de la ciudad de México, el área central, no es fácil de definir si es un mundo tradicional referido a aquel núcleo central que concentró los poderes y edificios emblemáticos o es un mundo moderno regido por las redes actuales, sobre todo las electrónicas de comunicación.

La sola posibilidad de una mezcla nos pone ante otra incógnita: ¿cuál es la relación que tiene este microespacio urbano con microespacios de la ciudad, con la aglomeración entera y con territorios más amplios hasta llegar a la escala internacional? La respuesta no puede ser sino una duda, misma que se amplía si pensamos en el conocimiento al interior del microscopio urbano.

No hay sociedades ideales, simplemente unas son más justas que otras.

La conclusión de la relación ciudad-sociedad se basa en un trabajo permanente que debe ser apoyado de manera multidisciplinaria, sobre todo por la filosofía.

Es necesario pensar en el porqué del caos urbano, de las rupturas sociales y de cómo resarcirnos de la crisis que aísla al ciudadano, que lo confina a realidades estrechas, no sólo en el espacio físico sino también en el psicológico y en el moral. Es importante crear valores más allá de los económicos, mismos que desde la creación de la ciudad industrial segregan al individuo y avasallan las sociedades menos favorecidas. Esta reflexión está apoyada en la historia urbana, así, la historia de la ciudad, como dice Blanquart, "no es otra que aquella de la razón articulante", esto inspira para hacer de la ciudad de hoy una unidad.⁹

En este mundo "global" es necesario pensar en la yuxtaposición de los diversos grupos sociales, es decir, lograr una articulación en una unidad múltiple y diversa. No sería la primera vez que gente distinta se reconociera y se respetara; en este mundo urbano o cabemos o nadie cabrá. Esto es parte de la revolución social que alude Joly, la cual aún está en proceso.¹⁰

En el inicio de este trabajo expusimos la pregunta: ¿qué es la ciudad? Hemos tratado de dar algunas respuestas de forma indirecta, ligadas esencialmente a lo social, principal ingrediente de una urbe, este último es el que califica las funciones, las actividades, la morfología y las leyes. Este texto ha querido provocar una respuesta por parte del lector, ojalá se haya conseguido este objetivo ☺

Notas:

¹ En el año 2001 la mitad de la humanidad residiría en las ciudades y en el 2030 la población urbana representaría el doble de la población rural. Ver *Urbanisme Revue*, No. 288 París, mayo-junio de 1996.

² Roncayolo Marcel, geógrafo e historiador, coautor de la obra *Historia de la Francia Urbana*, op. cit. p. 22.

³ Blanquart Paul *Une Histoire de la Ville*. Edit. *La Découverte*. París: 1998.

⁴ Gordon C.F., *Los orígenes de la Civilización*. Ed. FCE. México: 1981 (13 reimpresión) p. 131.

⁵ Habrá que precisar cronológicamente cuáles fueron las aportaciones en cuanto a conocimientos de los antiguos habitantes de Mesoamérica, así como de la zona de los Andes al desarrollo de la humanidad.

⁶ *Ibid.*

⁷ Robert Joly coincide con Childe al establecer los periodos urbanos donde señala que han existido cuatro revoluciones: la agrícola, la urbana, la industrial y la social. Ver *La Ville et la Civilization Urbaine*. Messidor Editions Sociales Paris, 1985, p. 52.

⁸ Desde la época de Babilonia que contenía cinco murallas sucesivas, hasta la desaparición de las murallas de la ciudad medieval por efecto del avance de la ingeniería militar, la cual propendría a partir del siglo XVI otro concepto de ciudades fortificadas.

⁹ Blanquart C. F. op. cit. p. 183

¹⁰ Aunque Roberto Joly señala que todas las revoluciones han sido sociales, hace algunos cortes, como son, el proceso urbano (la mundialización social, el consumo, las tecnologías), el desarrollo hegemónico del fenómeno urbano (las etapas de la ciudad planificada y la hegemonía de lo urbano y de las áreas urbanas), en conjunto, de la sedentarización a las movi- lidades, op. cit., p.203



Perfil de la ciudad medieval, Bolonia 500aC/200aC/1000.



Territorios

¿Qué vamos a escuchar ahora en Zacatenco?

Ana Laura Carbajal Vega*

La acústica aplicada a la arquitectura abre una puerta para estudiar la generación, propagación y transmisión del sonido en todos los espacios cerrados o abiertos en donde el ser humano pueda realizar sus actividades.

A través del tiempo se ha considerado a la acústica como una parte de la física la cual estudia el sonido, esto nos conduce a pensar en las propieda-

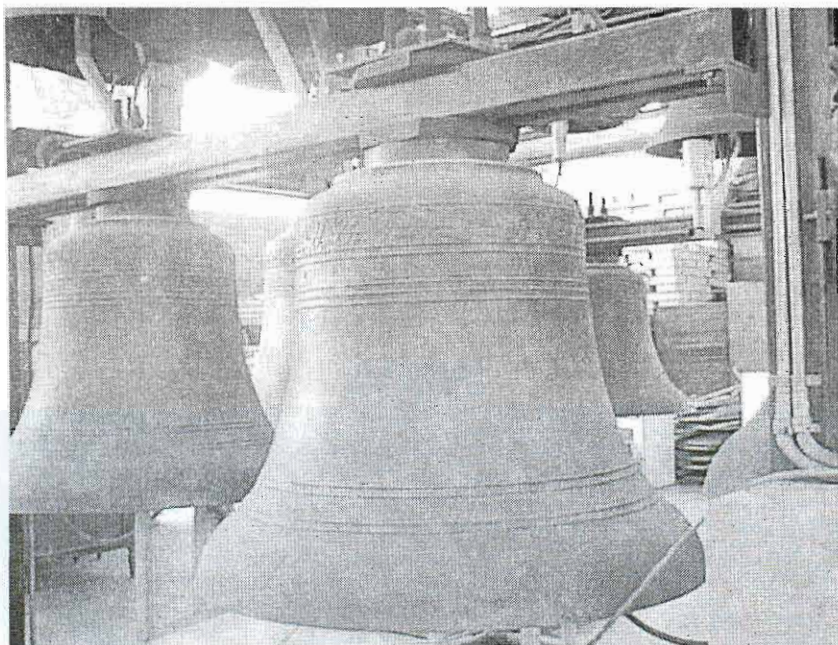
des o características de las ondas sonoras incluyendo su generación, transmisión y recepción. Sin embargo, para los sociólogos la acústica es un estímulo producido, una gama de respuestas a un fenómeno físico medido con una variación subjetiva; para los ingenieros civiles, la vibración es una cuestión de ingeniería mecánica; para los médicos, es una parte de la física que se aplica a la tecnología y ayuda a diagnosticar una enfermedad (ultrasonido).

¿Qué significa para el arquitecto la acústica?

En sentido estricto el arquitecto debe tomar en cuenta el sonido desde el momento en que se propaga, verificar la dirección, la reflexión, la refracción, el tiempo de crecimiento y decadencia del mismo, además de los materiales de construcción: reflejantes, absorbentes o reverberantes, así como los ecos flotantes que se conocen con el fenómeno de onda estacionaria (provocado por superficies paralelas).

Con frecuencia se piensa que el medio ambiente no influye en la acústica, sin embargo la temperatura, los vientos dominantes y la humedad relativa, son factores determinantes para la orientación de un teatro al aire libre. Lo anterior condiciona la ubicación del anteproyecto, proporciona o no, mejor inteligibilidad en todas las posiciones del teatro.

El comportamiento espacial del sonido alrededor de una fuente¹ en un espacio cerrado, es



Carillón: instrumento compuesto por campanas afinadas en tres o más octavas.

completamente distinto de lo que sería si la misma fuente estuviera localizada al aire libre, lejos de cualquier superficie reflectante. En caso de que estuviera en los límites del cerramiento, un segmento de la energía sonora incidente se reflejaría, parte sería absorbida y parte transmitida a través de las paredes del mismo.

Como resultado de las investigaciones descritas en su libro *Music, acoustics and architecture*, el doctor L. L. Beranek propuso 18 efectos acústicos, los cuales debe considerar un arquitecto:

- **Intimidad:** impresión necesaria de que la música o las palabras de un orador se escuchen como si se estuviera en un espacio pequeño. Esta relación se origina con el tiempo que separa la llegada del sonido directo y con el primer sonido reflejado por las paredes de la sala. Este tiempo no debe sobrepasar los 20 milisegundos para salas de concierto y 25 en salas de ópera. Por ello, una sala grande es igual a una pequeña en espacios cerrados.

- **Vivacidad:** oposición a una sala sorda, es decir una sala muerta. Una sala reverberante es viva, pues refuerza y modifica la duración de los sonidos. Esta relación se da con el tiempo de reverberación. Algunos tiempos de reverberación son largos y por lo tanto se requiere reducir la absorción de los materiales de construcción a su valor mínimo, el que se obtiene con el público asistente.

- **Color:** complemento a las bajas frecuencias, ya que las refuerza para que se escuche el sonido deseado con mayor fuerza. (Si la música no reproduce los sonidos graves, ésta parece frágil o carente de intensidad); esto se logra con el tiempo de reverberación en sonidos graves, haciendo que sea 1.2 veces mayor que las frecuencias medias. Por ejemplo: el exceso de maderas absorbe las frecuencias bajas.

- **Claridad:** en una sala o espacio cerrado los sonidos se escuchan de forma clara cuando son sucesivos (definición horizontal), los sonidos simultáneos (definición vertical) se perciben de manera distinta. La claridad se mide en función de la intensidad del sonido directo, del tiempo en que media entre el instante de llegada del sonido directo y el primer sonido reflejado, así como en el tiempo de reverberación.

- **Difusión:** en salas de conciertos, juntas, auditorios o vestíbulos, se escucha mejor cuando la sensación del sonido reverberado proviene de todas direcciones con igual intensidad.

- **Equilibrio:** con él podemos percibir los distintos instrumentos de la orquesta con sonías correctas. Esto depende de las superficies reflectoras.

- **Ausencia de eco:** se produce en superficies donde los rayos sonoros reflejados por ellos mismos, llegan demasiado retrasados respecto al sonido directo.

- **Ausencia de ruido de fondo:** cuan mayores son las dimensiones de salas o auditorios, se debe ser más exigente en el valor límite del nivel de ruido de fondo (no debe sobrepasar los 30 decibeles).



Es importante utilizar la acústica en la práctica del diseño arquitectónico.

- **Análisis gráficos de los rayos sonoros:** utilizar diagramas que muestren la reflexión de los rayos de sonido en los que el ángulo de incidencia sea igual al ángulo de reflexión, para así dar la forma correcta, tanto a los muros laterales como al plafón, con el propósito de proporcionar el máximo sonido útil y evitar ecos. Ningún rayo reflejado debe viajar a más de once metros por arriba de su correspondiente rayo directo. Deben evitarse las bóvedas de cañón, los domos, las superficies curvas o cóncavas, pues tienden a enfocar los rayos sónicos hacia un sólo lugar en vez de difundirlos en todo el espacio.

- **Foro, escenario, galerías y balcones:** el espacio del foro y el escenario deben tener aproximadamente un tiempo de reverberación igual al de la sala. El foso de orquesta tendrá un área de dos metros cuadrados por músico, deberá tener una cortina removible absorbente de sonido a lo largo del muro posterior. Los balcones de galería aumentan la capacidad del auditorio y/o reducen la distancia del escenario en la última fila de asientos, evitando así grandes volúmenes de sala.

Lo anterior nos puede ayudar a comprender mejor la necesidad de utilizar la acústica en la práctica del diseño arquitectónico. Por el complejo comportamiento del sonido, podremos deducir que el foco sonoro del conjunto cultural de Zacatenco es el "carillón", instrumento formado por campanas, el cual tiene la característica de ser ejecutado a través de un teclado *CASIO*, soportado por una computadora con dos entradas (*in-out*), las cuales permiten accionar un émbolo (mismo que hace la función de lo que antes se reconocía como badajo), el cual golpea el borde inferior del labio de la campana produciendo diferentes tipos de frecuencias o tonos, los que en conjunto, es decir armónicamente, generan una melodía.



Los instrumentos de percusión emiten tonos puros desde el momento en que son tocados por primera vez.

En las universidades de Estados Unidos se conservan en funcionamiento diversos tipos de carillones, entre las universidades públicas de México el IPN sería el primero en tener un carillón.

Las campanas tienen una transmisión de onda de forma esférica, emiten ondas en donde los puntos de máxima compresión forman esferas concéntricas. Entre más grande y pesada es la campana, las ondas que emite tienden a ser de mayor amplitud, por lo que se consideran frecuencias bajas, es decir, sonidos graves, sucede lo contrario con una campana pequeña, pues emite frecuencias agudas.

Estos instrumentos de percusión emiten tonos puros desde el momento en que son percutidos por primera vez, sin embargo, si las ondas que se propagan llegan a encontrarse con las de otra campana, se enrarece el sonido, es decir, no se escuchan con claridad.

Por lo anterior las melodías que se ejecutan en un carillón deben ser rápidas, con ritmos constantes (ostinato rítmico) y con un máximo de tres campanas percutidas al mismo tiempo.

El sonido que deja el toque de una campana se prolonga por un tiempo definido, a este suceso se le denomina "tiempo de reverberación",² el cual define a un instrumento su forma de ejecución.

Las primeras campanas con las que consta el Carillón del IPN fundidas de una sola pieza, son de origen holandés.

Se dice que si una campana que ya fue fundida, a la hora de ser percutida no llega al tono deseado, se tiene que volver a fundir. En la actualidad la campana se lija en la parte interna para que el tono sea completamente puro.

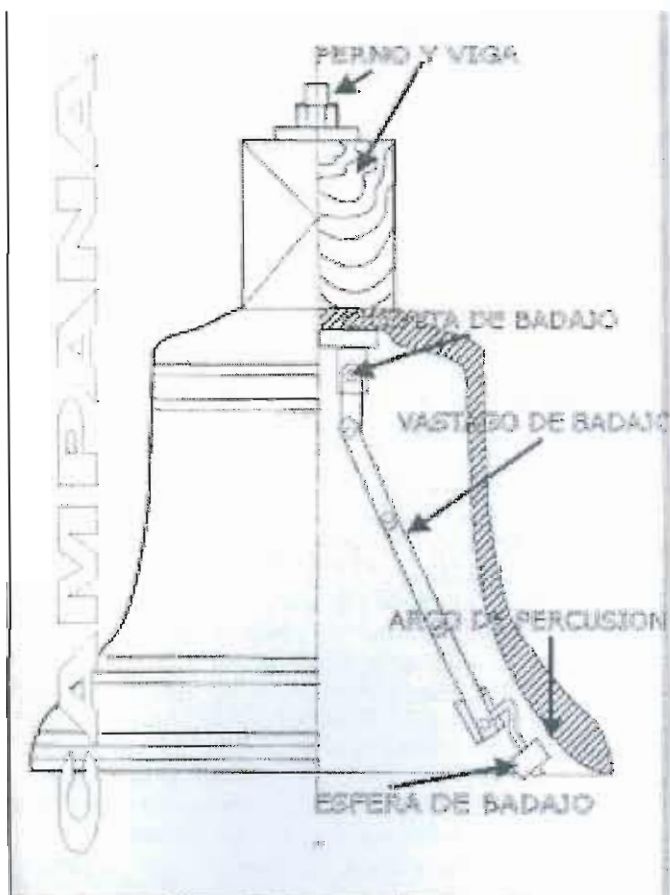
Conociendo de manera general el comportamiento acústico del foco sonoro, es decir, el Carillón, es un hecho que existen un sinnúmero de opciones para cubrir las necesidades que demanda la ubicación, el diseño formal y funcional, de este invaluable instrumento ©

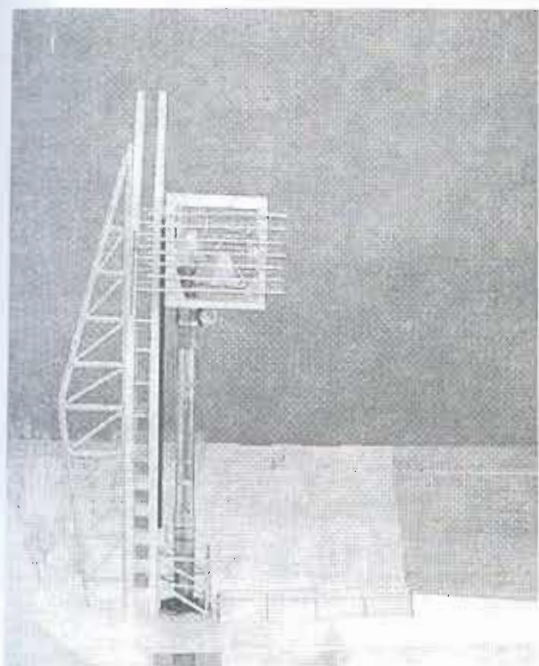
¹ Fuente sonora, es decir foco sonoro, objeto que produce el sonido.

² Tiempo en segundos que tarda en decrecer un sonido a 60 decibeles que es el mínimo audible.

Bibliografía:

Beranek Porleo LL. *Music Acustics and Architecture*. Ed. Joen Wiley and Sonss. New York:1962.





El proyecto ganador.

Concurso "El Carillón" Repique de creatividad y conocimiento

Leonora Vignon

Una melodía de conocimiento y creatividad se dejó escuchar en la ESIA-Tecamachalco con el concurso "El Carillón", ante la convocatoria para la ubicación y el proyecto arquitectónico de una plaza cultural en donde volverá a repicar El Carillón.

El concurso se realizó en dos etapas: en la primera era necesario proponer el sitio para su ubicación dentro del área de Zacatenco; en la segunda se presentó el proyecto arquitectónico para incorporar El Carillón a una plaza cultural en el sitio seleccionado. Todos los trabajos estuvieron expuestos en el vestíbulo del edificio de gobierno de la escuela, y los finalistas de la segunda fase en el vestíbulo de la Dirección General del IPN. Los estudiantes y sus respectivos asesores mostraron en sus trabajos entusiasmo y conocimiento, no existe antecedente de un concurso interno con participación tan intensa.

Durante la primera etapa, 144 estudiantes formaron 35 equipos, y de los lugares propuestos Miguel Ángel Correa Jasso, director del IPN, seleccionó el terreno ubicado sobre la Avenida Wilfrido Massieu, en el costado oriente del Planetario en el edificio del Centro de Lenguas Extranjeras.

Durante la segunda etapa, 32 equipos entregaron propuestas y finalmente el proyecto ganador fue elaborado por los alumnos: Oscar Calderón Miranda, Edgar Hernández Constantino, Miriam Leal Ordóñez, Oscar A. Osorio Granados e Israel Reyes González, quienes fueron asesorados por los profesores: Eugenia Acosta Sol, Oscar Bonilla Manterola, Luis

Córdova González, Raúl Illán Gómez, Rodolfo Reyes Silva y Miguel Ángel Rivero Ynurreta.

Cada alumno del equipo ganador recibirá una computadora portátil, en tanto todos los participantes en el concurso tendrán un diploma y un reconocimiento.



Miguel Ángel Correa Jasso, director general del IPN, e Isaac Muñoz Galindo, director de la ESIA-Tecamachalco, durante la exposición de la segunda etapa del concurso.



Maqueta del proyecto seleccionado.

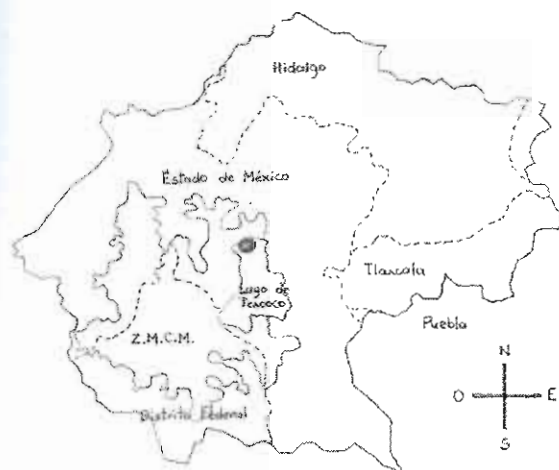
Para dar a conocer los nombres de los proyectos finalistas asistieron: Miguel Ángel Correa Jasso, director general del IPN; Isaac Lot Muñoz Galindo, director de la ESIA-Tecamachalco; María Teresa Calderón López, directora de Comunicación Social, Relaciones Públicas e Imagen Institucional del IPN, y Mónica Savage Carmona, reportera del periódico *La Jornada*. El jurado estuvo integrado por los ingenieros arquitectos Rocio Urban Carrillo, José Antonio Hidalgo Amar, León Felipe Martínez, Tomás Pérez Castillo, Jorge Ocampo Alcázar; el arquitecto Agustín

Hernández Navarro y la licenciada Mónica Savage Carmona. La coordinación general del concurso estuvo a cargo del ingeniero arquitecto Mario Martínez Valdez.

Como en todos los certámenes, existe polémica, sin embargo, es importante valorar la participación, el empeño y el entusiasmo de los alumnos y profesores que intervinieron en el Carillón. Aún las campanas no se echan al vuelo, sin embargo falta poco para que la melodía se vuelva a escuchar en el IPN.



La participación de los alumnos en este tipo de concursos no tiene precedentes.



¿Inconveniente o beneficio?

Aeropuerto en Texcoco

Rosario Tovar Alcazar*

Más que un beneficio económico, un aeropuerto ubicado en Texcoco representaría un problema ecológico de interés nacional. Desde el punto de vista social, resulta complejo emitir una opinión objetiva referente a la construcción de un aeropuerto, pues sería incorrecto considerar erróneo un proyecto que aún no se lleva a cabo y que además representa la posibilidad de contar con un servicio indispensable para una ciudad tan agitada como es la nuestra.

Detrás de esta necesidad urbana, existen razones ecológicas y geofísicas que se oponen rotundamente a la ejecución de dichos planes. Se tiene la justificación racional de que un nuevo aeropuerto en la zona norte del vaso de Texcoco, sería el negocio inmobiliario más grande en la historia de la humanidad: las utilidades para los inversionistas y el gobierno federal, ascenderían a más de 100 mil millones de dólares durante los próximos 20 años.

Lo anterior podría interpretarse como un desarrollo regional inminente, manejado por intereses particulares de carácter internacional, constituyendo, indiscutiblemente, un atractivo mercantil de manipulación y estratificación espacial, con el que se vería beneficiada la dinámica humana para el progreso sustentable de la nación.

De construirse este proyecto, ¿qué posibilidades existen de que los daños a la flora y fauna sean reversibles? ¿Serían suficientes las ganancias económicas para compensar la reducción de la emisión de oxígeno para siete millones de capitalinos?

Es un hecho que la implantación del aeropuerto traería consigo múltiples problemas de infraestructura así como serias alteraciones ecológicas. Debido a las circunstancias para habilitar espacios urbanos dentro del ambiente natural, sería necesario considerar estrategias alternas para evitar un im-

pacto que dañe irremediabilmente la zona biológica. No existe la seguridad de que dicha situación sea evaluada y codificada por las autoridades correspondientes, quizá porque una vez más, estaríamos enfrentando la problemática que desafortunadamente impera en nuestra sociedad: "cada cual busca su propio beneficio, sin importar lo que se tenga que hacer para conseguirlo".

Esta ideología nos ha orillado a ignorar aspectos tan graves como:

- Texcoco es un área considerada como peligrosa. Está sometida a riesgos geológicos e hidrometeorológicos mayores, pues su suelo es blando, arcilloso, altamente compresible y de elevada amplificación sísmica.
- El sitio del proyecto se ubica aproximadamente a 15 kilómetros, al nor-noreste del actual aeropuerto internacional, está rodeado por zonas con un desarrollo anárquico, además de que están altamente pobladas: Ecatepec, Chimalhuacán y Nezahualcóyotl, así como los municipios de Tezoyuca y Chiconcuac.
- Está considerada como zona "no urbanizable" por tratarse de un lugar de importante valor ambiental, lo que hace indispensable conservar la flora y la fauna del ecosistema, garantizar la recarga de acuíferos, purificar los flujos de aire y agua, y protegerla de los desastres naturales como "picos de tormenta" o "flujo".
- Es zona de alta productividad agrícola (de riego) lo cual representa ingresos, empleos y productos necesarios para el consumo de la población, asimismo contribuye a la imprescindible conservación ambiental.
- La construcción del proyecto afectaría directamente la infraestructura hidráulica regulatoria del valle de México y perturbaría las obras de recuperación de agua de la zona metropolitana.

*Alumna de la ESIA-Tecamachalco.

- Se reubicaría uno de los rellenos sanitarios más importantes, lo que aliviaría a la capital de toneladas de desechos.
- Incremento en los problemas que produjo el crecimiento urbano alrededor del aeropuerto del D.F., lo que generaría un presupuesto muy elevado.
- Es uno de los pocos espacios que tiene el valle de México para la regulación de caudales hidrológicos (se evitan inundaciones).

Hagamos un análisis integral de cada uno de los aspectos mencionados y decidamos qué es lo más conveniente para todos. Otorguemos prioridad a la postura ecológica idealista, misma que en la actualidad resulta de suma importancia, no sólo para nosotros sino para las próximas generaciones.

Pensemos en la opción de otro lugar que facilite la ubicación de un aeropuerto que opere eficientemente más allá de la primera mitad del siglo XXI. ☺

Expansión urbana al noreste Aeropuerto en Tizayuca

José Luis de la Cruz Luna*

Durante los últimos meses los medios de comunicación han dado a conocer diversas opiniones acerca de los sitios propuestos para ubicar el nuevo aeropuerto de la ciudad de México. Sin embargo, es lamentable que no haya existido un intercambio constructivo de argumentos.

La humildad de los ecologistas involucrados y el elevado costo de tales inserciones, revelan el papel que juegan las organizaciones civiles, en un mundo donde la política, la economía y los diversos intereses no sólo se globalizan, sino que se entremezclan y confunden.

Ya sea por estrategia, táctica o simple omisión, el gobierno federal no se ha responsabilizado, pues la construcción del nuevo aeropuerto ha generado conflictos entre el estado de Hidalgo y el Estado de México.

¿Será porque son dos estados en donde gobierna el PRI?, ¿por qué el gobierno federal no integró una comisión interinstitucional para la evaluación de las alternativas existen-

tes? Es un hecho que las implicaciones del nuevo aeropuerto rebasan por mucho las facultades y capacidades de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes; se trata de una decisión con profundos significados urbanos, ambientales e hidrológicos.

Aún es tiempo de integrar una comisión donde participen la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, Aeropuertos y Servicios Auxiliares, la Semarnat, la Comisión Nacional del Agua, los gobiernos del Estado de México, Distrito Federal e Hidalgo, así como entidades gremiales y de investigación.

En París, donde se piensa construir un nuevo aeropuerto, el gobierno ha creado un consejo de evaluación y consulta, donde participan, además de todos los sectores interesa-



Foto: Ricardo A. Tena Núñez

dos de la sociedad, las dependencias y las entidades gubernamentales involucradas en el proyecto. El nuevo aeropuerto implica mucho más que la construcción del mismo. La decisión tendrá consecuencias importantes en el desarrollo urbano de la zona metropolitana de la ciudad de México, en sus procesos ambientales y en su funcionamiento hidrológico.

Independientemente de las condiciones aeronáuticas, ubicar la terminal aérea en Tizayuca significará asumir de manera explícita la expansión urbana hacia el noreste del valle de México en un continuo metropolitano que abarcará hasta Pachuca. Esto a su vez, acentuará el vaciamiento demográfico y la decadencia en las áreas centrales de la ciudad, especialmente en el Distrito Federal (fenómeno preocupante, conocido en los Estados Unidos como *urban sprawl*).

Por otro lado, la distancia entre Tizayuca y el centroide de demanda de servicios aeroportuarios (Fuente de Petróleos en la intersección de Reforma y Periférico) es de casi 80 kilómetros; lo que representaría costos muy elevados de movilización además de que se necesitaría nueva infraestructura de transporte con el fin de lograr que opere el nuevo aeropuerto.

En estos términos, la opción de Tizayuca está ineluctablemente aunada a la construcción de una autopista y de un tren de alta velocidad desde Buenavista.

En suma, el proyecto completo es: aeropuerto más autopista, más ferrocarril, más nuevo desarrollo urbano para 500 mil habitantes (tal y como lo plantea el proyecto Tizayuca).

En el caso de Texcoco, a pesar de que las condiciones aeronáuticas son también adecuadas, el proyecto no sería viable sin un ambicioso componente ecológico, indispensable para asegurar su factibilidad política y sustentabilidad ambiental.

De ubicarse en Texcoco el nuevo aeropuerto (y las obras complementarias) se utilizaría un territorio de propiedad federal, mismo que en la actualidad está invadido por asentamientos irregulares, esto ocasionaría la urbanización de esta área en pocos lustros, además de que estaría enmarcado en un escenario dantesco con tensiones social, ambiental e hidrológico (un nuevo Chalco). Es claro que una decisión a favor de Texcoco impediría la continuación de estas tendencias, incluiría nuevos lagos, obras de regulación y protección hidrológica, restauración de suelos y nuevas áreas públicas verdes.

Deben añadirse también obras de recuperación urbana, desarrollo inmobiliario, instalaciones industriales para manufacturas de alta tecnología y áreas recreativas en las casi 800 hectáreas que hoy abarca el Aeropuerto Internacional de la ciudad de México (superficie mayor a las tres secciones de Chapultepec).

Éste último tendría que cerrar si entrara en operación el de Texcoco, pues existe incompatibilidad aeronáutica entre ambos. Puesto en perspectiva,



Ilustraciones: Rosario Tovar Alcazar.

el proyecto completo de Texcoco sería: aeropuerto, más nuevos lagos, más plantas de tratamiento de aguas residuales (para abastecerlos), más infraestructura hidráulica de protección y regulación, más áreas de restauración ecológica, más parques y otra infraestructura a desarrollarse en el terreno de la actual terminal aérea.

Desde luego, habría que establecer sistemas de manejo de aves para minimizar riesgos en las operaciones aeronáuticas, tal y como se hace en la mayor parte de los grandes aeropuertos del mundo, los cuales se localizan en zonas planas e inundables, rodeadas de cuerpos de agua (Vancouver, Toronto, Nueva York, Hong Kong, Tokio y Amsterdam, entre otras).

Es obvio que la disyuntiva Texcoco-Tizayuca envuelve a dos proyectos alternativos, cada uno involucra mucho más que sólo la construcción de un aeropuerto. Para que se llegue a una decisión adecuada, se requiere de un profundo análisis, pues es necesario tomar en cuenta algo más que las consideraciones aeroportuarias ☹

*Alumno de la ESIA Tecamachalco.

Premio Pritzker 2001

Los arquitectos Jacques Herzog y Pierre de Meuron ganaron la edición 2001 del premio Pritzker. Ambos nacidos en Basel, Suiza en 1950, han desarrollado carreras paralelas: acudieron a la misma escuela y establecieron una firma arquitectónica en 1978: Herzog & de Meuron.

Tal vez su mejor proyecto es la conversión de la gigantesca planta nuclear Bankside en una galería de Arte Moderno del Museo Tate en Londres, trabajo que ha sido ampliamente elogiado por sus colegas así como por el medio arquitectónico.

Recientemente, terminaron una planta vitivinícola en el Valle de Napa en California, Estados Unidos, en la cual utilizaron una combinación de muro con rocas empacadas en malla de alambre. Asimismo, construyeron la residencia Kramlich y la Colección Media en la misma región. Además tienen otros tres proyectos en la Unión Americana, las oficinas generales (cuartel general) de Prada en New York; el Nuevo Museo *Young* en San Francisco, el cual proyectan finalizar en el 2004 y la ampliación del Centro de Arte *Walker* en Minneapolis, mismo que pretenden terminar en el año 2005.

Han construido residencias, diversos edificios de apartamentos, bibliotecas, escuelas, un complejo deportivo, un estudio fotográfico, museos, hoteles, edificios de servicios ferroviarios, oficinas y fábricas en Inglaterra, Francia, Alemania, Italia, España, Japón y por supuesto en Suiza.

Entre sus construcciones se encuentran los almacenes Ricola; el edificio de almacenamiento en Mulhouse, Francia que destaca por el diseño único de un muro translúcido que provee áreas de trabajo con una agradable luz filtrada; una estación de trenes en Basel llamada *Signal Box*, la cual tiene un exterior revestido con listones de cobre enroscados en algunas partes para permitir el paso de la luz de día; una biblioteca para la universidad Eberswalde, Alemania, la cual cuenta con 17 bandas

horizontales de imágenes iconográficas en pantallas de seda impresas en vidrio y concreto y un edificio de departamentos construido en Schütz-enmattstrasse, Basel, con una fachada totalmente acristalada, cubierta por un telón movable de celosía.

Sus inusuales construcciones no son la única razón por la cual Herzog y de Meuron fueron seleccionados como los ganadores de este año, el jefe del jurado del Premio Pritzker, J. Carter Brown comentó: "Es difícil decir lo que pienso de algunos arquitectos quienes durante su historia han tenido gran imaginación y virtuosismo".

En la ceremonia de premiación, Thomas J. Pritzker, presidente de la fundación Hyatt dijo: "Es la segunda vez en la historia del premio, que el jurado se ha visto en aprietos para compartir el premio entre dos arquitectos en el mismo año (la primera vez fue en 1988, cuando Gordon Bunshaft de los Estados Unidos y Óscar Niemeyer de Brasil fueron elegidos). Ahora el jurado manifestó que al trabajar



Pierre de Meuron.



Jacques Herzog.

Herzog y de Meuron juntos, reforzaban sus habilidades y talentos. Su trabajo es el resultado de una larga colaboración haciendo imposible honrar al uno sin el otro".

La presentación formal de los ganadores se realizó el 7 de mayo del 2001 en el *Thomas Jefferson Monticello* en Charlottesville, Virginia. Herzog y de Meuron recibieron 100 mil dólares y una medalla de bronce. Ellos son los primeros suizos en recibir el premio Pritzker desde 1979, fecha en la que el premio fue establecido.

Bill Lacy, arquitecto y presidente de la Universidad Estatal de New York, a nombre del jurado señaló: "La arquitectura de Jacques Herzog y Pierre de Meuron combina lo artístico de esta antigua profesión con la tecnología del nuevo siglo. Ambos arquitectos, arraigados en la tradición europea, están unidos a la tecnología moderna llevando a cabo extraordinarias y creativas soluciones arquitectónicas que cubren las necesidades de sus clientes".

Ada Louise Huxtable, crítica arquitectónica y miembro del jurado, comentó: Herzog y de Meuron "refinan la tradición del modernismo a una simplicidad elemental mientras transforman materiales y superficies a través de la exploración de nuevos tratamientos y técnicas".

En tanto, Carlos Jiménez, profesor de arquitectura en la Universidad Rice dijo: "Uno de los aspectos más sobresalientes del trabajo de Herzog y de Meuron es su capacidad de asombro".

Mientras, Jorge Silvetti, catedrático del departamento de Arquitectura en la Escuela de Diseño de la Universidad de Harvard, mencionó "... todos sus trabajos mantienen desde el principio hasta el fin, la calidad que siempre ha sido asociada con los mejores arquitectos suizos: precisión conceptual, claridad de forma, economía en los recursos y detalle pristino y artesanal".

El propósito del Premio Pritzker es honrar en vida a un arquitecto (o arquitectos) cuyas obras de-

muestran una combinación de talento, visión y compromiso, asimismo que hayan producido consistentes y significantes contribuciones a la humanidad y al ambiente construido a través del arte de la arquitectura.

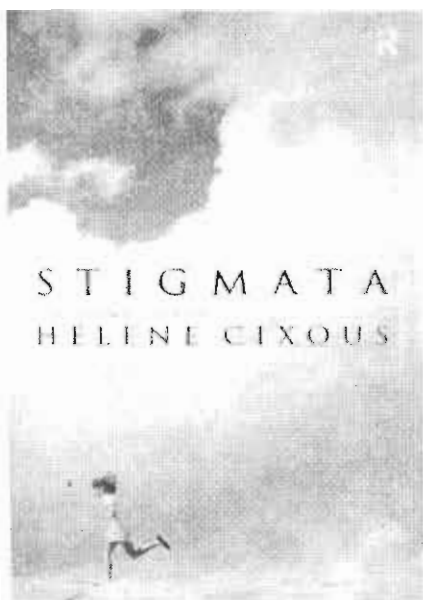
El jurado que seleccionó a Herzog y de Meuron estuvo integrado por J. Carter Brown, director emérito de la Galería Nacional de Arte y director de la Comisión de Bellas Artes de E.U.; Giovanni Agnelli, director emérito de Fiat en Torino, Italia; Ada Louise Huxtable, autor y crítico arquitectónico de New York; Carlos Jiménez, profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Rice y director del Studio Houston, Texas; Jorge Silvetti, director del Departamento de Arquitectura, Escuela de Graduados en Diseño de la Universidad de Harvard y Lord Rothschild, anterior director del *National Heritage Memorial Fund* de la Gran Bretaña y director de la Galería Nacional de Arte.

La entrega del premio se realiza cada año en diferentes lugares del mundo, rindiendo así homenaje a la arquitectura histórica y contemporánea.

El campo de la arquitectura fue elegido por la familia Pritzker debido a su agudo interés por construir, además del compromiso que mantienen con el desarrollo de los hoteles Hyatt alrededor del mundo; también porque la arquitectura fue una tarea creativa no incluida en los premios Nobel. Los procedimientos fueron modelados después de los Nobel: la selección final hecha por el jurado internacional con las deliberaciones y la votación en secreto. Las nominaciones se dan a conocer cada año y participan más de 500 arquitectos de todo el mundo.

Ganadores del Pritzker

- 1979 Philip Johnson
- 1980 Luis Barragán de México,
- 1981 James Stirling de Gran Bretaña,
- 1982 Kevin Roche de Estados Unidos
- 1983 Ieoh Ming Pei de Estados Unidos
- 1984 Richard Meier de Estados Unidos
- 1985 Hans Hollein de Austria
- 1986 Gottfried Boehm de Alemania
- 1987 Kenzo Tange de Japón
- 1988 Oscar Niemeyer de Brasil y
Gordon Bunshaft de los Estados Unidos
- 1989 Frank O. Gehry de Estados Unidos
- 1990 Aldo Rossi de Italia,
- 1991 Robert Venturi de Estados Unidos
- 1992 Alvaro Siza de Portugal
- 1993 Fumihiko Maki de Japón
- 1994 Christian de Portzamparc de Francia
- 1995 Tadao Ando de Japón
- 1996 Rafael Moneo de España
- 1997 Sverre Fehn de Noruega
- 1998 Renzo Piano de Italia
- 1999 Sir Norman Foster del Reino Unido
- 2000 Rem Koolhaas de Holanda.

Portada del libro *Stigmata*

Hélène Cixous: Cómo agitar los árboles de manzanas

Mariana Rodríguez Sosa*

Si tuviera que definir la obra de Hélène Cixous diría que es un tejido. Una serie de hilos entrelazados que se separan y unen en diversos puntos. Es un telar de texturas que posee un ritmo envolvente y una belleza singular. Es fuerte, concisa y poética. Sus metáforas, juegos e inventos no cesan de sorprender. Cixous, como novelista, poeta y ensayista, tiene a la puntuación como su aliada: sus palabras fluyen ondulantes.

Piel de humo

Nacida en Orán, Argelia en 1937 y descendiente de un judío español-francés y una judía alemana, Hélène Cixous fue expuesta a un amplio mundo lingüístico: hablaba alemán y francés, pero también estaba acostumbrada al español y al árabe. A los once años perdió a su padre. A partir de entonces vivió en la literatura la reparación de la pérdida. Su madre, siendo viuda y con la responsabilidad de la familia, se instruyó y convirtió en partera. Esa temprana introducción al mundo de las mujeres, el nacimiento y el cuerpo, tendrían un notable impacto en su obra.

Cixous es una escritora inventiva, no sólo por su capacidad imaginativa sino por la creación de conceptos que le ayudan a describir con exactitud sus ideas. Aquí se trasluce su apropiación del lenguaje, así como el derrocamiento de límites. La erotogeneidad define una actividad estética transmitida por una visión resonante y una producción de formas; al mismo tiempo, asegura la heterogeneidad de las mujeres.

Su estilo es profundamente metafórico y huido frente a la teoría, posee una visibilidad precisa desde la cual las imágenes fluyen a tropel.

Deshacer el trabajo de la muerte

La inquietud de Cixous acerca del lenguaje parte del supuesto que nacemos en él y el orden existente reserva una corporalidad petrificada para las mujeres. "No puedo hacer otra cosa frente a las palabras. . . no hay nada por hacer, excepto agitarlas como árboles de manzana, todo el tiempo".¹ La sacudida tiene como herramienta un gesto femenino: "volar en lenguaje y hacerlo volar. Hemos aprendido el arte de volar y sus numerosas técnicas".² El vuelo se levanta en la subjetividad, donde el sujeto es una mezcla abierta de "yos" y "otros" y toma una muestra humana para observarla.

Salir del caosmos interior que dicha mezcla suscita requiere el nombramiento de un portavoz. Yo —aunque sea cambiante y habite un espacio abierto de éxtasis—. "Tengo un Yo que enseña. Tengo un Yo que me huye. Tengo un Yo que responde por mí. Tengo un Yo que sabe de leyes. El yo que escribe da un discurso a los otros Yos".³ El Yo que escribe es el portavoz más importante para Cixous, porque inscribe una memoria adicional al lenguaje, formada por notas, lecturas y retenciones personales con respecto al otro.

El lenguaje establece un vínculo recíproco de pertenencia con el sujeto. Cixous rescata su cualidad de extranjero para los que escriben. "Escribir consiste... en escuchar al lenguaje hablar por sí mismo a nuestros oídos, como si fuera la primera vez".⁴ La escritura deshace el trabajo de la muerte, al inspeccionar el proceso de uno y el otro, estableciendo un intercambio constante sin el que nada podría vivir. Semejante trueque se recrea en la práctica del sueño, en la que Cixous cree los sujetos se perciben como tales. "Tal vez soñar y escribir se relacione con atravesar el bosque, viajando a tra-

*Maestra en Estudios de Género por el COLMEX. Fundadora y editora de la revista virtual *Lula*.

vés del mundo, usando todos los medios de transporte disponibles, usando tu propio cuerpo como una forma de transporte".⁵

La necesidad de la escritura se ha vuelto evidente. Aún así, Cixous pone al descubierto la actitud de un escritor novato, más preocupado por el lenguaje, la página y la oración que por pensar en lo que significa escribir, es decir, la ética de la escritura. Una vez que se arriba a esa reflexión, uno se convierte en madre: "darás a luz a toda clase de personas y efectos de identificación".⁶

Cantar el abismo

Cada texto es un todo, aunque ningún fragmento contenga la totalidad del mensaje, porque "tiene una urgencia particular, una fuerza individual, una necesidad y un ímpetu que viene a él desde otros textos".⁷ Cixous nunca ha soltado la pluma, la carga como una herramienta de sobrevivencia. El concepto de texto, en Cixous, encierra la escritura femenina como actividad. La escritura femenina es manejada en dos sentidos. El primero indica que es la provincia de los dos sexos, más cercana a las mujeres en este momento; son ellas quienes podrán reformular las estructuras existentes mediante la inclusión de la otra experiencia. El cuerpo de la madre juega un papel fundamental debido a que es una influencia para el Yo adulto, proporcionando una unión presimbólica entre éste y el otro-madre; afectando su lenguaje. En la obra de Cixous se encuentra la constante del agua, como recuerdo de la seguridad del útero materno.

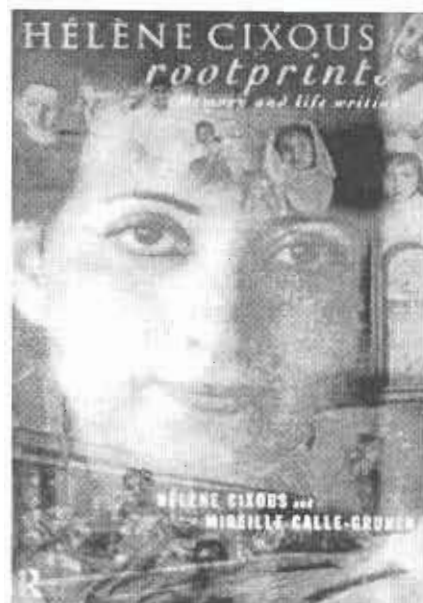
El segundo sentido de la escritura femenina se refiere al ingreso de formas alternativas de relación, percepción y expresión, es decir, crear un marco para un nuevo lenguaje y cultura. Esta novedosa forma de cercanía a las cosas narra no sólo los "incidentes que suceden en una luz halagadora, sino que incorpora el lado destructivo de la mente humana".⁸

La descripción general de la escritura femenina denota un lugar sin deudas económicas o políticas, que no presta atención a la vileza y escapa de la repetición infernal. En cambio, se escribe, se sueña, se inventa. Su transmisión tiene que ver con el crecimiento y "una celebración de la vida en la cara de la muerte. Es el arte de cantar el abismo".⁹ Su intención es testificar el aprendizaje de ser humano, realizar un libro de frases humanas, "frases que puedan ser contenidas en un respiro. Inhalar, exhalar..."¹⁰ Principalmente, encierra una actitud y un llamado: a evitar la resignación y el consuelo, "nunca voltearse en la cama, mirar la pared y volver a dormirse como si nada hubiera pasado; como si nada pudiera pasar".¹¹

La escritura femenina tiene dos medios de expresión: el cuerpo y la voz. Ambos interactúan y podría decirse que coexisten armónicamente. Para Cixous los cambios indispensables se dan median-

te la escritura. La fórmula promete la aparición del "imaginario femenino" incansable, mismo que desplegará los brazos. Cixous narra su propia experiencia: "Escribo con mi cuerpo. Mi cuerpo es activo, no existe interrupción entre el trabajo que mi cuerpo está representando y lo que pasará en la página. Escribo muy cerca de mi cuerpo y mis pulsaciones..."¹² La voz a la que se refiere Cixous es una originaria, previa a la censura. Por lo tanto, conduce al parto, a un (re)nacimiento propio.

Es probable que la mayor aportación de Hélène Cixous sea la expresión de un torrente de ideas. La base para su aplicación es un régimen de acercamiento al texto: la cautela, la entrega, el compromiso a una lectura que por ser personal no desecha la crítica. Es necesario reconocer los límites del texto y tener cuidado con los juicios de valor. Resulta fundamental recordar: "Escribir no es llegar: la mayor parte del tiempo es no llegar. Uno debe ir a pie, con el cuerpo. Uno tiene que huir, dejar el yo. ¿Cuán lejos deberá uno no llegar para escribir, cuán lejos deberá uno preguntarse y consumirse y tener placer? Uno debe caminar tan lejos como la noche. La noche de uno mismo. Caminando a través del Yo hacia la oscuridad"¹³ ©



Sus imágenes fluyen a tropel.

1 Cixous, Hélène. *Extreme Fidelity*, en Susan Sellers, ed. *The Hélène Cixous Reader*. Routledge, Londres 1994, p. 6.

2 Cixous, Hélène. *The Laugh of the Medusa*, en *Signs*. Vol. I, No. 4, verano 1976, p. 887.

3 Cixous, Hélène. *Preface*, en Susan Sellers, ed., p. XVIII.

4 *Ibidem*, p. XIX.

5 Cixous, Hélène. *Three Steps on the Ladder of Writing*, en *Ibidem*, p. 202.

6 Cixous, Hélène. *Difficult Joys*, en Helen Wilcox, et al., eds., *The Body and the Text*, St. Martin Press, Gran Bretaña, 1990, p. 29.

7 Cixous, Hélène. *Preface*, en Susan Sellers, ed., op. cit., p. XVI.

8 Cixous, Hélène. *Breaths*, en Susan Sellers, ed., op. cit., p. 52.

9 Cixous, Hélène. *La*, en *Ibidem*, p. 59.

10 Cixous, Hélène. *Lemonade Everything Was So Infinite*, en *Ibidem*, p. 115.

11 Cixous, Hélène. *La*, p. 64.

12 Cixous, Hélène. *Difficult Joys*, en Helen Wilcox, et al., eds., op. cit., p. 27.

13 Cixous, Hélène. *Three Steps on the Ladder of Writing*, en Susan Sellers, ed., op. cit.



Homenaje a Bertha

José Luis Cuevas

Lorena Lozoya Saldaña

Hombre congruente, generoso, controvertido, polémico, talentoso, José Luis Cuevas, dentro de su "Homenaje a Bertha", compartió su obra con la ESIA-Tecamachalco, aquí, estudiantes y profesores conocieron al monstruo de ojos verdes y trazo certero.

Para Cuevas el futuro se vislumbra como trabajo constante, él se ufana que desde los 14 años no ha pasado un día en que no haya trabajado y rectifica: "sólo dejé de trabajar tres meses, después de que murió Bertha", su esposa. Una de sus principales actividades es escribir su autobiografía "todo lo vivido está registrado".

Subvertir, ¿para qué? Cuevas recuerda que desde que era niño siempre le ha interesado la subversión como algo intrínseco a su persona. Le gusta ser valiente por convicción. Cuenta que durante la enfermedad de Bertha alguien lo atacó, a lo que ella le sugirió: "tienes que contestarle rápidamente a ese miserable", desgraciadamente no pudo hacerlo, pues la enfermedad de Bertha era más grave. Todos los ataques que se cometen en su persona deben ser enfrentados como Cuevas sabe hacerlo: fuerte y claro. El escritor Carlos Fuentes alguna vez comentó que él se desayunaba con sus detractores, a lo que el artista contestó: "si yo me desayunara, comiera o cenara con ellos, creo que tendría una fuerte indigestión".

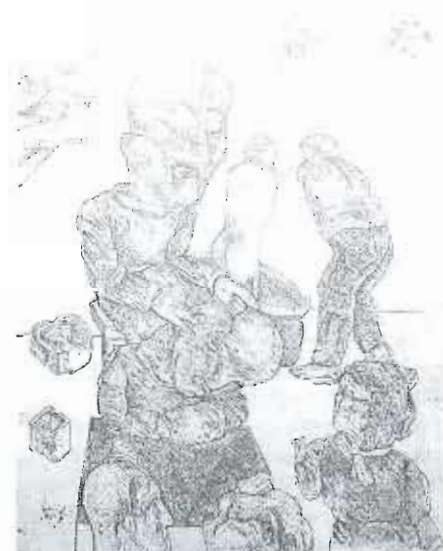
Uno de los factores que intervinieron para mostrar parte de su obra en la ESIA, fue la amistad que tiene con Sergio Escobedo, jefe del departamento de Difusión Cultural de esta escuela: "él me invitó a inaugurar la exposición, esto me conmovió mucho y acepté, para mí es muy importante solidarizarme con mis amigos".

Cuevas asegura que la libertad se tiene que ganar: que si bien es cierto hay que enfrentar mucha intolerancia y recuerda la exposición "Homenaje al lápiz", en la que participaron no sólo pintores,

sino todos los artistas que en su quehacer utilizan el lápiz: la exposición tuvo éxito en los lugares en los que se presentó, pero al llegar a Guadalajara una caricatura de Ahumada fue dañada, "esto sólo es un ejemplo de la intolerancia que se presenta en el mundo" ante la libertad de crear. Para él no hay ninguna obsesión ni fantasía incumplidas.

José Luis Cuevas un hombre leal a sus convicciones más allá de las moralinas. Sus planes: una exposición en París y editar un libro en francés.

La presencia del maestro durante la inauguración de la exposición tuvo una recepción cálida, esa tarde su rúbrica se plasmó en cuadernos de tareas, en hojas en blanco arrancadas de la libreta del compañero de junto, en estuches de anteojos. Los alumnos se arremolinaron y las alumnas también, querían ver al mítico "gato macho", al hombre, al artista que como dijo Octavio Paz: "dibuja nuestra herida" ©



"la trepanación"

ciudades modernas que tienden a fragmentar y enajenar. Por lo tanto, la calle también constituye el primer eslabón de la cadena de comunicación, la cual puede romper con el aislamiento y la enajenación de los individuos. Es decir, la estética de la cultura urbana de la calle constituye, en síntesis, las formas de arraigo y los modos de resolver problemas vitales que crean condiciones para el desarrollo de la identidad cultural del colectivo.

Las distintas expresiones de la estética de la calle se enmarcan en el arraigo³ de los espacios definidos en los sistemas de identidad cultural. Todo núcleo humano ubica las posibilidades de su particular expresión; consecuentemente, la estética es lo que "humaniza al hombre", y por lo mismo no se puede prescindir de ésta. Las ciudades deben considerarse como lenguajes, sintaxis expresivas contrastantes de las identidades culturales de sus habitantes. Es evidente que toda manifestación humana deviene de la relación-apropiación del hombre y su entorno inmediato: el hombre crea y recrea el espacio donde vive y genera en los habitantes un sentimiento de arraigo al espacio que les rodea: topofilia (Olea, 1978,67)Ⓣ

Notas:

¹ Limitar el estudio de la estética al arte es una actitud ya inaceptable. Hay una manera de contemplar la vida psicológica del mismo modo que a la naturaleza exterior a la cual uno tiene derecho de llamar estética. Hay un punto de vista estético, una vida estética (Segond, 1927:12)

² El concepto de megalópolis hace referencia a la integración de otras ciudades que comparten un mismo espacio, perdiendo sus límites e integrándose recíprocamente por las diversas actividades económicas y de mercado existentes

³ Definimos el arraigo como el estar ahí, el ser ahí, el identificarse solidaria y simbólicamente con el medio social construido, conviviendo e interactuando con éste.

Bibliografía:

- Abbagnano, N. (1961). *Diccionario de Filosofía*. FCE. México, 1983.
- Baldwin, J.M. Ed. (1913). *History of psychology*. "A Sketch and Interpretation". Watts & Co. Vol. 2, Londres.
- Dieterich, Heinz (2000). *Identidad nacional y globalización, crisis en las ciencias sociales*. Ed. Nuestro Tiempo. México.
- Fernández Ch., Pablo (2000). *La efectividad colectiva*. Ed. Taurus. México. *El espíritu de la calle. Psicología política de la cultura cotidiana*. Universidad de Guadalajara.
- Langer, Susanne K. (1953). *Sentimientos y forma*. Ed. UNAM. México, 1967.
- Lobato, Claudio (1966). *Ciudades*. "Estudios socioculturales sobre el espacio urbano". Ed. Nuevos Tiempos. Buenos Aires.
- Olea, Oscar (1980). *Arte urbano*. Ed. UNAM. México. *La práctica artística y la práctica estética de la vida cotidiana en la ciudad*. Ed.

UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas. México.

Maffesoli, M. (1990). *Au Creux des Apparences. Pour une Ethique de l'Esthétique*. Paris, Plon.

Mandoky Katy (1994). *Prosaica*. "Introducción a la estética de lo cotidiano". Ed. Grijalbo. México.

Marshall, Berman (1999). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. "La experiencia de la modernidad". Ed. Siglo XXI. 11ª edición. España.

Augé, Marc (1993) *Los no lugares. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobre-modernidad*. Barcelona.

Segond, J. (1927). *L'Esthétique du sentiment*. Paris, Boivin et Co Haptonomie. *Science de l'Affectivité*. Paris Presses Universitaires de France.



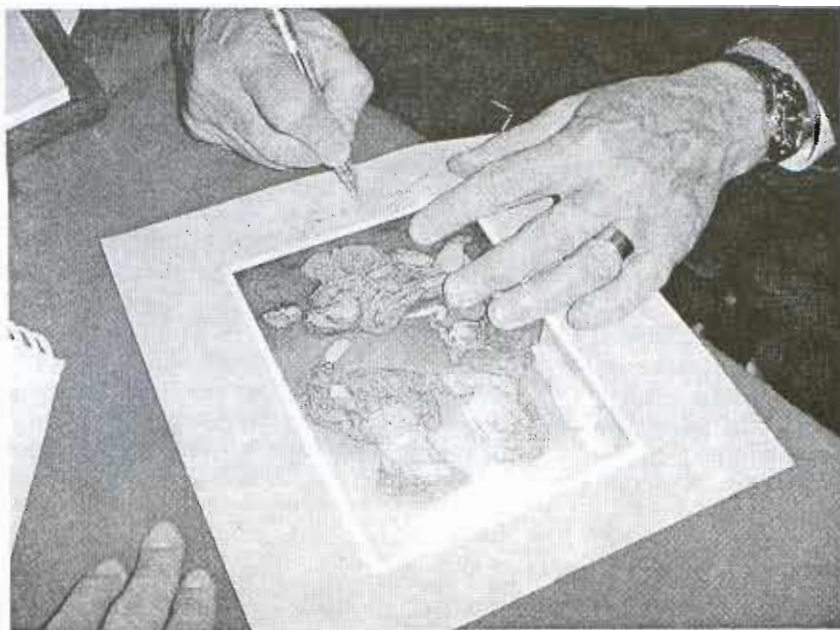
Foto: Ignacio Rabia Tovar.

Totalidad y fragmento

Octavio Paz



Imagen: Lot Muñoz Gatindo, Director de la ESIA Tecamachalco, José Luis Cuevas y Sergio Escobedo Caballero, Jefe del Departamento de Difusión Cultural.

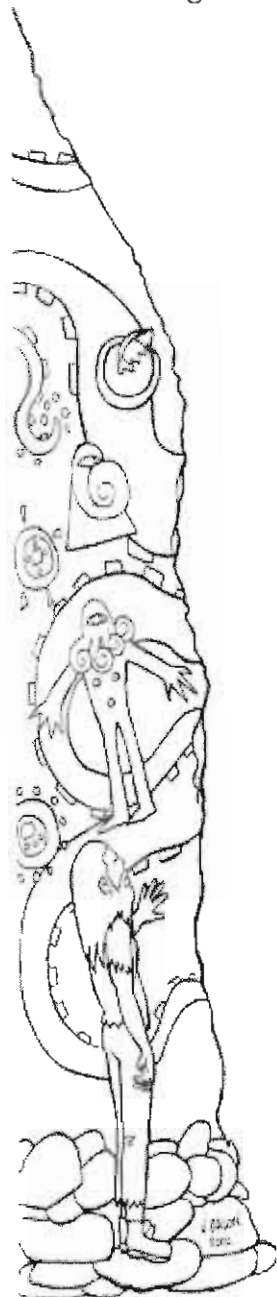


La rubrica del maestro.

En hojas sueltas
 arrancadas cada hora
 hoja suelta cada hora
 José Luis
 traza un pueblo de líneas
 iconografías del sismo
 grieta vértigo tremedal
 arquitecturas
 en ebullición demolición transfiguración
 sobre la hoja
 contra la hoja
 desgarrar acribilla pincha sollama atiza
 acuchilla apuña traspasa abrasa calcina
 pluma lápiz
 pincel
 fusta vitriolo escorpión
 conmemora condecora
 frente pecho nalgas
 inscribe el santo y seña
 el sino
 el sí y el no de cada día
 su error su errar su horror
 su furia bufa
 su bofa historia
 su risa
 rezo de posesa fitonisa
 la filfa el fimo el figo
 el hipo el hilo el filo
 desfile baboso de bobos bubosos
 tarántula tarantela
 tarambana atarantada
 teje trama entrelaza
 líneas
 sinos
 un pueblo
 una tribu de líneas
 vengativo ideograma
 cada hora
 una hoja
 cada hoja
 página del juicio final
 de cara hora
 sin fin
 fragmento total
 que nunca acaba
 José Luis dibuja
 en cada hoja de cada hora
 una risa
 como un aullido
 desde el fondo del tiempo
 desde el fondo del niño
 cada día
 José Luis dibuja nuestra herida.

Nebulosa ciudad áurea

Erick Rodríguez Carrillo*



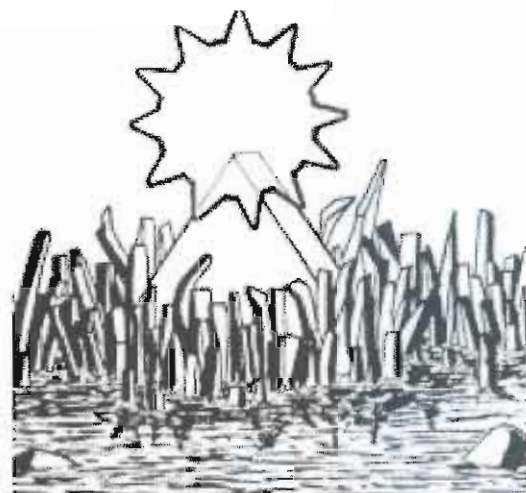
Aún no sé si fue una pesadilla, un viaje etéreo o simplemente un pensamiento llevado al profundo sueño. En algún momento creí, sería un recuerdo cimentado de alguna vida pasada que ahora me atormenta, que por las noches me despierta y durante la vigilia alucino los hechos que a continuación relato:

Desperté repentinamente dentro de una oscura y húmeda cueva, un ligero olor a podredumbre nauseabunda se esparció por todo el interior, apenas se filtraba una tenue luz, resultado de cualquier reflejo esparcido. Cuatro estalactitas soportaban la monstruosa grandeza de mi lecho, de las paredes escurría una salinidad mineral que le daba un ambiente inmaterial al recinto: una base de roca sólida con follaje enmohecido y caduco, permitió mi sueño.

Mis músculos adoloridos, sin reflejos aparentes por el largo descanso, mi cuerpo desnudo, guardado por la tibieza del medio. Guano aún tibio se esparcía por todo el lugar: aún sin pensar, sin saber quién era, estiré los brazos, giré el cuello y enderecé la espalda. Un extraño reflejo me llevó a buscar entre el follaje, un paquete que torpemente maniobré hasta ajustarme un par de prendas y calzarme unas botas ligeras pero algo rudas en aspecto.

Hasta ese momento no hacía consciente un goteo constante que sin definir de dónde provenía, no le di mayor importancia. Recorrí con detenimiento mi alrededor, buscaba una salida o algo que me indicara cómo había llegado hasta ese lugar de locura; en un recóndito extremo de la cueva, una tenue luminiscencia verdosa pintaba las paredes y haciéndose más intensa hacia el centro, "cual si fuera un reflejo de un podrido pantano provocado por una luz penetrante".

Una sutil melodía cacofónica se dejó escuchar repentinamente hacia el mismo lugar de donde provenía la luz. Mi cuerpo vibraba con cada nota, una



Ilustraciones: Víctor Dagón.

voz tan escalofriante como el grito de un alma al dejar el cuerpo taladraba mi cerebro, consumía mis neuronas; sin resistir más, a grandes pasos llegué hasta el lugar. Rocas amontonadas acusaban un derrumbe, movimiento telúrico del sepulcral sitio; alrededor de la grieta se encontraban grabados primigenios de una civilización que no logré descifrar, tan sólo concluí en dos símbolos que representaban a un ser grandioso, mitad molusco, mitad hombre, o al menos eso parecía. Distraídamente tras pasé la grieta, una escarpada pendiente resguardaba lo que nunca creí ver: una ciudad con geometría indescriptible, fuera de todo rasgo ortogonal, prismas con mil aristas, plataformas imposibles, volúmenes ingravidos, estrechos y muy altos cuerpos diamantados formaban grupos; una espesa neblina nebulosa cubría los cuerpos más pequeños, un prisma perfecto y al mismo tiempo extraño por el sitio in-orto,¹ sobre el que se levantaba en color verde intenso con caracteres dibujados en sus paños. Repentinamente un estruendo, la imagen que no podré olvidar mientras viva, inimaginablemente terrorífica, una... Una niña con un tocado atravesando su cráneo y sus ojos sin vida...

Giré y salí no sé siquiera cómo. Lo último que recuerdo: una explosión, un trueno y luego silencio... Desperté encerrado en este calabozo, con una camisa de fuerza, blasfemando, gritando, rogando: sólo espero el momento de acabar con mi pesadilla y eso sería dejando de soñar...Ⓜ

Nota:

¹in-orto: fuera de toda ortogonalidad.

*Egresado de la ESIA Tecamachalco.

Cantos y epopeyas

Margarita Preciado García*

Testigos milenarios de la historia,
que emergen como el cíclope dormido
advirtiéndolo así como su presencia
los tiempos pasados que se han ido.

Si Homero cantó con su poesía
a todos los dioses del Olimpo
¿qué poeta puso la lira
mientras Fidias, en la Grecia Antigua
entregaba a los dioses su recinto?

El arquitecto no escribe su historia
con letras en papeles haciendo libros,
su historia es de mármol y cantera,
su poesía es de cal, cemento y arena
la conjuga con paciencia, alegría y pena.

Va dejando en cada edificio así sus huellas
en columnas, pilares y escaleras
remarca el hacer de su poesía
en cada uno de los capiteles
su proyecto se dirige al infinito
y su obra hace historia.

Cual Beatriz la puerta al paraíso
se abre para acoger al que entra
no importa quien entre al recinto
sino saber con qué notas y sostenidos
fue quien lo hizo.

El arquitecto es el poeta
que hace lira con escuadra y regla
y hace de la necesidad del hombre
el porqué de su existencia ©

Ilustración: Heladio Ortega Gutiérrez.

*Profesora de la ESIA
Tecamachalco.

Hoy
sentí el agua tibia
como tu lengua
humedecer
cada pliegue de mi piel

El jabón como tus dedos
se desliza
me acaricia
me recorre
me conquista

Embrujo de espuma sobre mi cabeza
como tus palabras
tus besos que me envuelven
me enredan
me seducen

El vapor como tu aliento
despierta mis instintos
siento las gotas de agua
como sudor de tu frente
que escurren por mi cuerpo

Al final
el aguacero de la regadera
como el torrente de tu semen
que me inunda
me invade
me provoca
iniciar otra vez ☺

Humedad

María Libertad



Ilustración: Moisés González Arellano

"La creación"

Jornada mundial de muralismo



A finales del año pasado, se llevó a cabo en la ciudad de Mar del Plata, Argentina, la "Segunda Jornada Mundial de Arte Público y Muralismo" en la que participó el arquitecto y pintor Jorge Juárez Calderón, egresado distinguido de la ESIA Tecamachalco del IPN.

La Plaza Colón (Mar del Plata) fue escenario y centro de atención de numerosos paseantes y curiosos quienes observaron el trabajo creativo de 150 artistas procedentes de distintos países de Europa y América: los pintores plasmaron sus imágenes y dieron color y forma a pinturas murales.

Los trabajos se realizaron con pintura de esmalte y sintético sobre paneles de madera de 1.80 x 2.60 metros, instalados sobre armazones tabulares, los cuales sirvieron de base. Estas obras fueron donadas a establecimientos educativos de Mar del Plata.

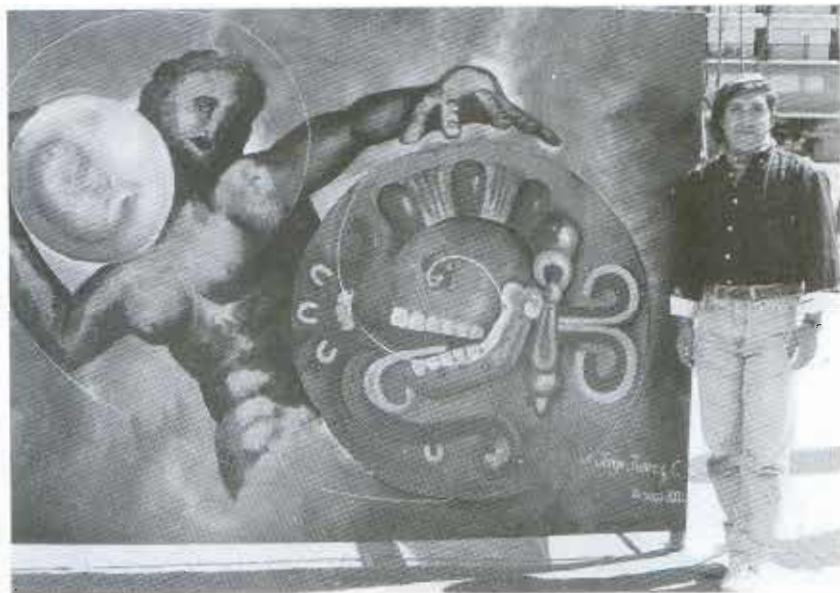
El oscuro y nublado cielo no impidió que los pintores transformaran el paisaje en un mosaico multicolor en donde los espectadores presenciaron en detalle el desarrollo de la expresión del arte público del muralismo, considerado una de las mejores formas de participación social (artes visuales).

Jorge Juárez realizó uno de los murales más destacados, por ello fue entrevistado por la televisión argentina; asimismo recibió buenas críticas y comentarios favorables por parte de la prensa extranjera.

La obra que realizó el artista fue titulada "La creación", en ella se representa la dualidad entre el día y la noche. En la parte superior, encontramos la vida a través de un feto y en la inferior, la muerte representada por una calavera tomada del friso central del juego de pelota de Chichén Itzá. En el centro se encuentra un ser creador, el cual entrelaza y une a estos dos polos por medio de un caracol, expresando así "el ciclo de vida".

El mural fue donado al Colegio de Escribanos de la provincia de Buenos Aires. Cumpliendo con la participación y el intercambio cultural que afianza y establece lazos de unión entre dos países hermanos como México y Argentina.

La dedicación así como la calidad y colorido en sus formas, son algunas cualidades que hacen de Juárez Calderón un digno representante del arte mexicano.



Jorge Juárez Calderón y su obra.

Responsabilidad y profesionalismo Designación de funcionarios

Se nombraron Subdirectora Académica y Subdirector Administrativo de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA), unidad Tecamachalco; María del Rocío Urban Carrillo y Adrián García Dueñas ocupan, respectivamente, estos cargos. La ceremonia de designación se llevó a cabo en el auditorio de la ESIA Tecamachalco, asistieron al evento el doctor José Enrique Villa Rivera, secretario Académico del IPN, en representación del licenciado Miguel Ángel Correa Jasso, director general del Instituto Politécnico

Nacional (IPN) y el maestro en ciencias Jorge Sosa Pedroza, director de Estudios Profesionales en Ingeniería y Ciencias Físico Matemáticas, además del director de la ESIA Isaac Lot Muñoz Galindo. Por otra parte, Salvador Esteban Urrieta García fue nombrado jefe de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación. El director de la ESIA exhortó a los nuevos funcionarios a realizar su labor con la responsabilidad y el profesionalismo con el que hasta ahora se han desempeñado.



Los recién nombrados subdirectores en la toma de protesta.

Adrián García Dueñas
Subdirector Administrativo



Nació el 5 de marzo de 1952 en México, Distrito Federal. Cursó la carrera de ingeniería y arquitectura. Es maestro en Planificación, con la especialidad en Planificación Urbana, Costos y Presupuestos por el IPN. Desde 1975 ha sido catedrático de tiempo completo en la ESIA, unidad Tecamachalco, en donde ha impartido las materias de Composición Arquitectónica, Arquitectura Integral, Teoría de la Arquitectura y Materiales y

Costos. Ha participado en dos proyectos de investigación en la ESIA Tecamachalco. También ha impartido clases en la Universidad Tecnológica de México y en el CONALEP. Ha ocupado diversos cargos dentro de la administración de la ESIA Tecamachalco y en el sector privado ha desarrollado, bajo su propia firma, proyectos de tiendas como Aurrerá, Suprama y Sam's Club.

María del Rocío Urban Carrillo
Subdirectora Académica

Nació el 27 de agosto de 1958 en la ciudad de México. Estudió la carrera de ingeniero arquitecto en la ESIA, unidad Tecamachalco, la especialidad en Vivienda en la UNAM y la maestría en Ciencias de la Arquitectura en 1995. Desde 1991 ha sido profesora de tiempo completo en la ESIA Tecamachalco y ha dado cátedra en las materias de Expresión Gráfica, Composición Arquitectónica, Introducción al Diseño del Espacio Arquitectónico y Diseño Gráfico Arquitectónico. Ha impartido conferencias dentro del IPN y ha participado en varios proyectos de investigación. Ha sido autora de seis libros, todos ellos publicados por el IPN. Ha ocupado diversos puestos administrativos en la ESIA Tecamachalco y en el CET número uno. Ha diseñado y proyectado principalmente casas habitación, además de agencias de autos, así como el plan nacional de desarrollo urbano del municipio de Texoyuca en el Estado de México.



Salvador Esteban Urrieta García.
Jefe de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación

Nació el 2 de enero de 1948 en México, Distrito Federal. Estudió la carrera de ingeniero arquitecto en la ESIA del IPN, además realizó estudios de posgrado en el área de Teoría de la Arquitectura en el mismo Instituto. En la Universidad de París VIII, cursó una maestría en Urbanismo durante 1980 y 1982, obtuvo de 1988 a 1989 el Diploma en Estudios Avanzados (DEA); en 1995 obtuvo el grado de doctor en Urbanismo por la misma universidad. Ha participado en diversos congresos, conferencias, seminarios y cursos tanto nacionales como internacionales. Es profesor e investigador en la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación (SEPI) de la ESIA, unidad Tecamachalco desde 1982, año de su fundación; ha impartido las materias de Sociología Urbana, Taller de Investigación, Arquitectura Contemporánea, Seminario Departamental, Técnicas de Investigación, Análisis Teórico de la Arquitectura, Diseño Urbano, Taller de Proyectos e Historia del Urbanismo, asimismo ha colaborado en la elaboración de cursos, maestrías y diplomados; de 1994 a 1999 fue coordinador académico en la SEPI de la ESIA, unidad Tecamachalco del IPN. Ha dirigido nueve proyectos de investigación entre los que destacan "Estudio de factibilidad del sector turismo en el proyecto de revitalización del Centro Histórico de la ciudad de México" (1987), "Rehabilitación integral del barrio de La Merced" (1988-1999) y "Transformaciones y recuperación de la ciudad central" (en curso). Fue asesor de la Subdirección de Usos y Lotificación del Suelo de 1986 a 1987 y en la Subdirección de Sitios Patrimoniales del Departamento del Distrito Federal en 1987, así como también asesoró al Fideicomiso del Centro Histórico de la ciudad de México en 1998. Es miembro del Colegio Nacional de Ingenieros Arquitectos de México y del Consejo Internacional de Sitios y Monumentos®



Presentación del libro Historia Novohispánica

Mario Camacho Cardona presentó su libro *Historia urbana novohispánica del siglo XVI* en las instalaciones de la ESIA Tecamachalco. Ricardo A. Iena Núñez, investigador de esta escuela, agregó algunos comentarios al respecto:

"Existe gran ignorancia arquitectónica y urbanística en la problemática de las ciudades coloniales de América. La mayor parte de la información histórica que se conoce, no está suficientemente documentada. El siglo XVI representa un momento crucial, de cambio, es un encuentro de culturas. Las ciudades de esa época transformaron a las ciudades prehispánicas mezclando la visión europea con la cosmovisión de las comunidades indígenas.

Los planos antiguos de estas ciudades están pintados en acuarela y muchos fueron almacenados como obras de arte, más tarde recuperaron su valor urbano y arquitectónico, y es aquí donde Camacho Cardona nos presenta el valioso conocimiento de los procesos urbanos de la época colonial. Entender nuestro pasado, es también entender los orígenes y las condiciones sociales e ideológicas que permiten las configuraciones urbanas actuales, lo que ayuda a entender los determinantes

que posiblemente están surgiendo en las nuevas ciudades".

En tanto, Camacho Cardona señaló: "El propósito de este libro es lograr la permanencia de un documento que pueda mostrar el urbanismo mexicano, muchas veces llamado novohispano. México es el país más importante en lo que a urbanismo se refiere. Este libro analiza los fenómenos urbanos que se dieron en el siglo XVI, la

creación de nuestra historia urbana y el principio de su teoría. El siglo XVI es la base de la traza en el manejo de la mancha, se encuentra presente en muchos de los estados que conforman la República Mexicana.

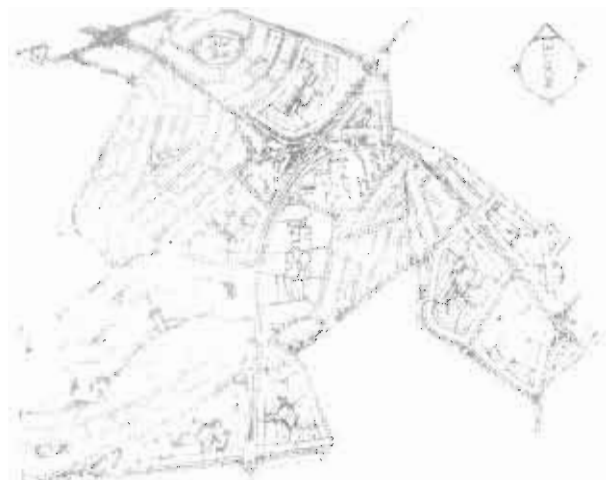
La búsqueda inicialmente surgió desde que no existía un plano base de lo que es nuestra República. Existían aproximadamente 285 naciones indígenas que de alguna manera tenían cultura y organizaciones definidas, lo cual les permitía tener una identidad. El indígena tenía un alto valor de lo que era el espacio abierto, lo manejaba de una forma muy diferente respecto del europeo, mismo que se cerraba alrededor de murallas y se concentraba aglutinadamente. Desde el punto de vista geográfico y urbano, una nación limitaba a otra.

Para esta investigación fue de suma importancia entender lo que la religión había logrado: el control de una población de 285 naciones distintas y sin un ejército poderoso, ¿cómo fue posible este control? La religión no era el Estado, sin embargo, descubrí la propuesta histórica más importante, por la que los historiadores han apoyado este libro y todo lo elaborado en conjunto con la doctora Alicia Gojman Goldberg, especialista en virreinato: el rey era el patrono de la iglesia, facultad otorgada por los papas, pero lo que en realidad sucedía era que el rey dirigía la acción de la evangelización, debido a que fue él, el que propició la expansión, pues tenía el capital y el apoyo de cinco órdenes misioneras que impulsaron la evangelización: franciscanos, dominicos, agustinos, mercenarios y jesuitas, quienes fueron los que se convirtieron en portadores de la cultura hispánica católica".

Camacho Cardona presenta en este libro desde el marco histórico del virreinato de la Nueva España, explica en detalle cómo funcionaban las organizaciones eclesásticas y gubernamentales de las instituciones socio-urbanas, las cuales ayudaron a la formación y desarrollo de los asentamientos humanos, lo que representa la invaluable investigación de la traza urbana de lo que ahora es México ☺



Mario Camacho Cardona.



Planos de Ciudad Satélite, México, 1957.

Ciudad Satélite Pani: valoración de la modernidad urbana

Luis Alejandro Córdova González*

Realizado y diseñado por el arquitecto Mario Pani, el macroproyecto de Ciudad Satélite representa un gran sentido de planificación urbano-arquitectónica; proyectado a mediados del siglo XX, se enfocó en resolver las necesidades de habitación, y en dosificar los servicios y el equipamiento urbano: educación, abasto, diversión, esparcimiento, cultura, etcétera. Con la acertada idea de implementar, diseñar y crear, con visión y prospectiva, Pani pensó en una solución para las ciudades del futuro: su autosuficiencia.

Entre las aportaciones más sobresalientes de esta obra destacan el sistema de circulación Herrey, la supermanzana y el centro comercial.

En la planeación de este diseño urbano, los circuitos conformarían lotificaciones. El carácter particular que implementó en cada predio orientado hacia una sociedad pionera, demandante de una casa habitación digna, ubicaron a este nuevo suburbio a 18 kilómetros de la gran ciudad de México.

Ciudad Satélite

Una tarde cualquiera, el conocido hombre de negocios Melchor Perrusquía, le preguntó a Mario Pani así como que no quiere la cosa: ¿qué se le ocurriría a usted hacer en un terreno de 300 hectáreas? Pero la pregunta aparentemente sin importancia traía cola, pues resultó que el terreno, un alfalar, se encontraba en la Cuenca Lechera del Estado de México, allá por el rumbo de Cuautitlán, en un sitio incomunicado con la ciudad de México que, para llegar al cual, el tiempo que se necesitaba entonces era el mismo que hoy se necesita para ir a Cuernavaca o a Tula.

Pani, acostumbrado a ver las cosas como promotor, planificador, urbanista y arquitecto, antes de responder a Perrusquía sopesó el asunto desde cada uno de estos puntos de vista y finalmente propuso que se hiciera un plan regional.

Primero se estudiaría la zona para saber con qué volumen de agua se contaba y, de acuerdo a esto, se establecería qué parte del terreno se podía destinar a la agricultura y qué otra a la industria y a la habitación.

Obtenidos los datos se llegó a la conclusión de que el agua disponible en la región sería suficiente para abastecer a una población hasta de un millón de personas, así como al número de industrias y servicios que fueran necesarios para dar empleo y satisfactores a los habitantes.

Con ello se dejaba establecida la tesis de poblamiento con base a una infraestructura y a los recursos del suelo y agua. En cuanto a servicios (abastos, educación, diversiones, etcétera), la región sería autosuficiente en un 80 por ciento, pero como además se trataba de que la lotificación en esas 300 hectáreas fuera un negocio, también se dejó establecido que los lotes se previeran de acuerdo a la capacidad económica de la gente que habría de poblarlos y que se esperaba serían en mayor parte obreros y en menor proporción empleados, profesionales, etcétera.

A este proyecto así estructurado, Pani lo llamó "Ciudad Satélite" nombre que nada tiene que ver con el fraccionamiento actual (que no es ciudad ni tampoco satélite).

Del proyecto original de Pani para esa Ciudad Satélite se utilizaron únicamente tres de sus ideas: el sistema de circulación Herrey, la supermanzana, y el centro comercial, mismos que forman parte de la actual Ciudad Satélite, pero dentro de un contexto urbanístico totalmente distinto al que Pani dejó asentado en los planos de su proyecto.

El sistema de circulación Herrey consiste en mandar la circulación de vehículos en un sólo sentido, el de las manecillas del reloj; con ello se eliminan los semáforos y los cruces de bocacalle —por hacerse innecesarios—, con dicho sistema se aumenta la seguridad y se reducen las distan-

*Introducción del arquitecto Luis Alejandro Córdova González, profesor de la ESIA Tecamachalco. Texto extraído del libro de Manuel Larrosa, *Mario Pani, arquitecto de su época*. UNAM. México: 1985, pp. 85-88.

cias desde el punto de vista del tiempo que se requiere para recorrerlas, aunque en realidad se alarguen los desplazamientos.

Las ventajas descritas quedaron certificadas por la opinión pública cuando en Satélite se quiso implantar el sistema de doble circulación y los colonos se opusieron a ello.

La supermanzana para habitación que en muchas otras ocasiones Pani había intentado implantar en distintos lugares de México, por primera vez se llevó a cabo en el fraccionamiento de Satélite. La supermanzana consiste en eliminar del corazón de la manzana el tránsito de vehículos con el fin de destinar éste a la educación y al comercio, el cual en Satélite obtuvo la escala que se requería para un vecindario de 14 mil habitantes.

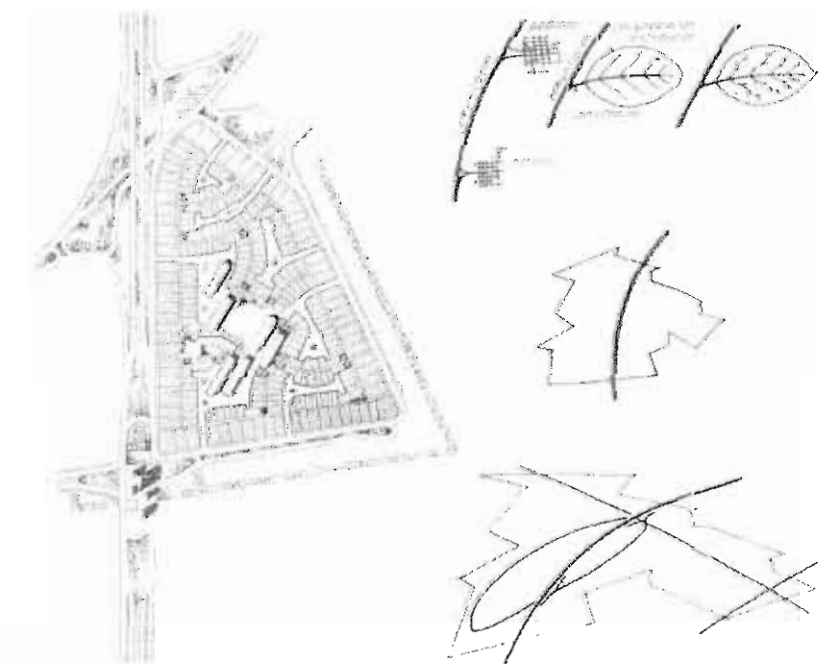
La única actividad que se lleva a cabo fuera de la supermanzana, es el trabajo. Por lo demás el peatón tiene un lugar preferente, pues aunque el automóvil resuelve el desplazamiento de los habitantes y el estacionamiento de vehículos, ninguno de estos dos elementos son los "protagonistas" de la trama. El centro comercial que Pani había planteado para el fraccionamiento era de 50 hectáreas, de las cuales la mitad estaban destinadas a estacionamientos, pero fue precisamente esa disposición la que escandalizó a los propietarios del terreno, quienes consideraron que se trataba de un dispendio inútil de espacio. Y es que los empresarios mexicanos no estaban todavía familiarizados con esa característica típica de los centros comerciales que ya se habían puesto en práctica en los Estados Unidos donde se le daba a los estacionamientos una importancia capital ya que en dicho país estos centros se hicieron

en lugares retirados de la zona urbana pero muy bien comunicados con ella por autopistas.

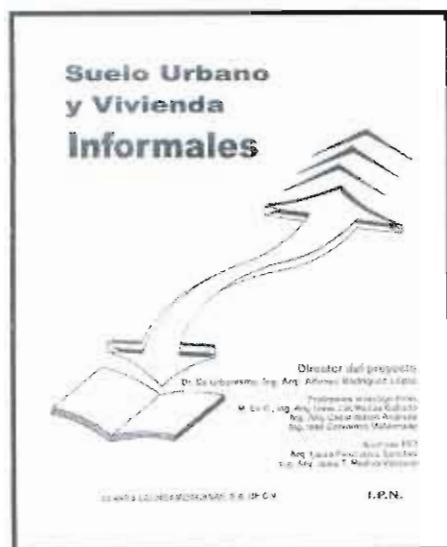
El mérito de Pani radica en haber percibido que Ciudad Satélite constituía el único sitio donde tal tesis podía aplicarse, ya que se trataba de un nuevo contexto urbano muy lejano entonces de la ciudad de México pero unido a ella por la autopista, y en el cual el desplazamiento por automóvil sería fundamental. La creciente demanda de espacios para vivienda desde 1940 se había desatado en la ciudad de México y sus alrededores, aunada a la prohibición de construir nuevos fraccionamientos en el Distrito Federal, dio lugar a que la oferta de terrenos se produjera en los estados colindantes con el Distrito Federal. Como el sitio más cercano al D. F. era entonces Ciudad Satélite, y como el Estado de México —al que Satélite pertenecía— aprovechó la situación para dar toda clase de facilidades a los promotores de los nuevos fraccionamientos, lo que en el proyecto Pani fuera una energía original, se canalizó hacia la comercialización de las 300 hectáreas y los terrenos se vendieron a quienes lo demandaban: la clase media alta, haciendo a un lado cualquier otro tipo de consideración. El éxito comercial de Ciudad Satélite fue enorme, pero el objetivo del proyecto se había desvirtuado, pues lo que debió haber sido una región agrícola-industrial con trabajo y servicios suficientes para sus habitantes (obreros, profesionales, etcétera) se convirtió en un gigantesco suburbio de la capital que depende de ella y donde actualmente viven tres millones de personas de las cuales la mayor parte trabaja en la ciudad de México. Esta conurbación de la ciudad y los problemas de abasto y tránsito que su población móvil trae a la capital, vienen a agravar en gran medida la situación ya de por sí complicada de la ciudad de México.

La prohibición del fraccionamiento en el Distrito Federal, aparte de propiciar en Satélite el abandono de los objetivos originales, propició la construcción de otros fraccionamientos (desde los populares hasta los más sofisticados) en otros distritos colindantes, y en los que tampoco se tuvo en cuenta la necesidad de crear fuentes de trabajo de acuerdo a los recursos naturales de cada región.

De haberse aceptado la idea de Pani para Ciudad Satélite (quien no encontró en esa ocasión un marco institucional que lo apoyara dada la tradición de "antipolítica urbana" que en México ha perdurado a lo largo de los siglos) hoy contaríamos con ciudades que serían verdaderos satélites de la ciudad de México. De todo lo anterior deduzco que los mexicanos no estamos capacitados para fundar nuevas ciudades, pues hasta hoy nos hemos conformado con seguir extendiendo, sin límite, las ciudades que Felipe II "se dignó" erigir en nuestro territorio, sobre antiguas poblaciones indígenas o precisamente allí donde existían recursos naturales que su imperio explotaba ☹



Supermanzana y gráfica de las circulaciones en Ciudad Satélite. "Sistema Herrey"



Para familias marginadas Suelo y viviendas informales

Suelo urbano y vivienda informales, es el nombre del más reciente libro del doctor en Urbanismo Alfonso Rodríguez López, profesor de la ESIA-Tecamachalco. Uno de los principales objetivos de esta publicación es el de: "encontrar estrategias y mecanismos para que las familias de escasos recursos, marginadas de los créditos institucionales, puedan acceder al suelo urbano y vivienda por la vía legal preventiva y no de la regularización correctiva, que ya agotó sus expectativas.

A efecto de dar solución de fondo a dicha problemática, se recomienda la sustitución paulatina del procedimiento de regularización de la tenencia de la tierra de tipo correctivo, por uno preventivo que permita el acceso a los pobladores a suelo urbanizable, para que los mismos lleven a cabo, de manera progresiva, sus obras de infraestructura, equipamiento y servicios públicos..."

Esta edición es producto del esfuerzo de un grupo de investigación formado por el maestro en ciencias Isaac Lot Muñoz Galindo, el ingeniero arquitecto César Macín Andrade y la arquitecta Inés Cervantes Maldonado; todos ellos dirigidos por Rodríguez López. Este equipo de investigación se formó hace ocho años, durante los cuales han llevado a cabo diversos proyectos.

En el libro se lee, en resumen: la regularización de la tenencia de la tierra ya agotó sus posibilidades, que si bien en un principio atendió situaciones de emergencia que beneficiaron al desarrollo urbano, ahora, al paso del tiempo, se requiere de un nuevo procedimiento que sustituya lo anterior paulatinamente, que se anticipe a la problemática ofertando suelo urbanizable, de una manera ordenada y planificada a familias de escasos recursos, que evite las deseconomías y deficiencias del actual

procedimiento, para lo cual será necesario recomendar la creación de instrumentos que permitan la viabilidad del mismo.

La autoconstrucción de la vivienda y el establecimiento de las obras de infraestructura y equipamiento de manera progresiva, han demostrado ser la única vía para resolver la urbanización y la vivienda de nuestro país.

Suelo urbano y vivienda informales, un libro con propuestas y muchas realidades, editado por Claves Latinoamericanas®



Alfonso Rodríguez López con su esposa e hijo.



Raúl Illán Gómez y Francisco Max Cobian.

Convenio y reconocimientos Desarrollo académico en la ESIA

El pasado mes de marzo fueron entregados reconocimientos a alumnos que obtuvieron los mejores promedios en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA), unidad Tecamachalco, de acuerdo con el "Programa de Excelencia Académica", el director de esta escuela, Isaac Lot Muñoz Galindo, se dirigió a los asistentes al evento manifestando orgullo por la Institución pero sobre todo por los destacados estudiantes, mismos que a continuación se enlistan:

Gerardo Ávila Reyes
Jeffrey Jesús Bello Manzo
Luis Oscar Cabrera Sandoval
José Antonio Castillo Torres
Miguel Ángel Chiney Tapio
Freddy Estrada López
Francisco J. Fermin Cantorian
Marisol García Ramírez
Cesar Gómez Pastrana
Saida Mireya Guzmán Cruz
Jhoanna Hernández Díaz
Nestor I. Hernández Hernández
José Roberto Huerta Solorio
Diego Antonio Jiménez López
Horacio Jiménez Tenorio
Omar Silvino Leyva Jiménez
Elda Esther López López
Jesús Angel López Salazar
Liliana Martínez Roldán
Krishna Marrero Balcazar
Katy Mendoza Ramales

Blanca Esther Meza Vega
Mónica Nava Medina
Arturo Niño de Rivera Garzón
Regelio Ocampo Díaz
Benito Orhuela Mojica
Janette Peña Hernández
Lency Newman Pérez López
Ariadna Ramírez Albalil
José Antonio Ramírez Rivera
Jonathan Rojas Bernal
Jessica Itzel Santillán Lom
Martha M. Sánchez Clemente
Luis Alberto Serrano Hernández
María de Jesús Valadez Téllez
Belén Guadalupe Valerio Cruz
Justo Javier Valdez Plata
Edith Valdez Vázquez
Karen Velázquez Reyes
Ana Laura Vidal Segura
Daniel Zoto Guerrero

Asimismo, el arquitecto Francisco Max Cobian recibió también un reconocimiento especial por su ardua labor como profesor en el Instituto Politécnico Nacional durante 51 años. Oscar González Muciño y Héctor Gamboa Corral también obtuvieron un diploma de parte de la ESIA, unidad Tecamachalco, pues fueron acreedores al primer lugar en la XII edición del "Certamen Nacional Juvenil Ciencia y Tecnología 2000".

Conferencia Universidad de Texas

"Identidad de la arquitectura", fue la conferencia impartida por Ifte Choudhury Th D., profesor del Departamento de Ciencias de la Construcción de la Universidad de Texas, la cual se llevó a cabo en la ESIA Tecamachalco. Tomando como ejemplos la arquitectura de Bangla Desh y la India principalmente, Choudhury resaltó la importancia de retomar elementos del pasado e incorporarlos a la arquitectura del presente, es decir, lo contemporáneo. La conferencia tuvo un lleno total y fue organizada por el jefe del departamento de Vinculación Académica, Juan Tinoco Molina, quien hizo hincapié en la importancia de escuchar y aprender sobre el conocimiento y experiencia de profesionales de otros países. En ella participaron con la traducción simultánea, el Centro de Idiomas de esta escuela. De este encuentro se desprende un convenio para que la ESIA Tecamachalco participe en la Universidad Virtual de la Américas, junto con 14 facultades de Arquitectura de Latinoamérica ☺



Ifte Choudhury Th. D., Juan Tinoco Molina y los traductores.

A nombre de todos los estudiantes premiados, la alumna Marisol García Ramírez se dirigió a toda la comunidad con un emotivo discurso de agradecimiento, en el que se comprometió a mantener el interés y el esfuerzo en conservar un alto nivel académico.

Al término de cada semestre esta escuela premia a los alumnos con mejores calificaciones, exhortándolos así a que continúen con su constante superación profesional.

El Departamento de Vinculación Académica y Tecnológica de la **Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura**, unidad Tecamachalco, del Instituto Politécnico Nacional, invita a **alumnos, profesores, egresados y público en general**, a cursar:

Diplomado:

- *Establecimiento de un sistema de aseguramiento de calidad ISO para empresas de diseño y construcción (Inicio 1 de octubre)*

Cursos:

- *Desarrollo de habilidades profesionales (Inicio 25 de septiembre)*
- *Valuación inmobiliaria (Inicio 17 de septiembre)*
- *Mercado inmobiliario (Inicio 15 de octubre)*
- *Psicología ambiental y su aplicación en la arquitectura y urbanismo (Inicio 5 de noviembre)*
- *Taller de arquitectura alternativa (Inicio 14 de septiembre)*

Para mayores informes, costos e inscripciones, dirigirse al Departamento de Educación Continua y a Distancia, ubicado en el Edificio de Gobierno de la ESIA, Tecamachalco, con dirección en Av. Fuente de Leones No. 28, Tecamachalco, Estado de México, o a los teléfonos 5729.6300 y 5729.6000, ext. 68056, con María Carmona Villagómez.

Comunicación Gráfica Interactiva



QAHLOM

Del Origen

al Futuro de la Creación

01 11 00 10 10 11 01 00 01 10 01 01 01 00 10
01 11 01 01 10 11 10 01 00 01 10 01 11 10 01

Diseño Gráfico • Diseño Editorial

Desarrollo WEB • Multimedia

Fotografía • Ilustración

CONCURSO EL CARILLÓN

Finalista



Finalista



Finalista



Finalista



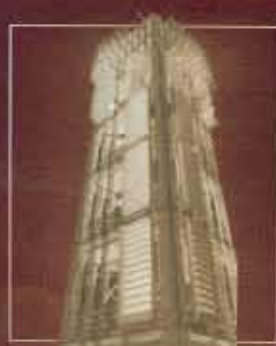
ganador



Finalista



Finalista



Architects

Luis Cardona - Rodolfo Reyes - Raúl Blat - Oscar Bonilla

Miguel Riveros - Eugenia Acosta

Proyecto Ganador

Oscar Calderón - Edgar Hernández - Miriam Leal - Oscar A. Osorio - Israel Reyes