

# CON OJOS DE ARQUITECTO

ENSAYO FOTOGRÁFICO  
CENTRO CULTURAL ESTACIÓN INDIANILLA

Tesis profesional que para obtener el título de arquitecto  
presenta:

Orquidea Yareni Vara León

Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Arquitectura  
Taller Max Cetto

Sinodales:

Arq. Ma. del Carmen Huesca Rodríguez  
Arq. Gabiel Konzevik Cabib  
Arq. Francisco Hernández Spínola

Tutora especial:  
Lic. Luz Adriana Egan Castillo

septiembre 2008





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A aquellos que creyeron en mi  
y me impulsaron para llegar a esto

Gracias

CON OJOS  
DE  
ARQUITECTO

ENSAYO FOTOGRÁFICO  
CENTRO CULTURAL ESTACIÓN INDIANILLA

# Í N D I C E

Introducción	1
1. Primero siento, luego obturo	5
1.1. No veo sólo con los ojos	6
1.2. Soy la suma de mis recuerdos	8
1.3. Escritura de luz	10
1.4. Construcciones y juegos de luces y sombras	14
2. Y los edificios aprenden a sonreír	19
2.1. ¿Cuál es una fotografía arquitectónica?	20
2.2. ¿Y al arquitecto le importa la fotografía?	24
2.3. ¿Se necesita ser arquitecto para la fotografía arquitectónica?	28
3. Reviviendo la ciudad	31
3.1. ¿Un Frankenstein contemporáneo?	32
3.2. ¿Y si empezamos de nuevo?	35
3.3. ¿Y por qué no?	36
4. De curaciones a curaciones	39
4.1. ¿Dónde?	40
4.2. María deja sus tierras y llega la electricidad	41
4.3. Plasticidad entre ladrillos	42
4.4. Recorriendo el pasado nuevo	43
4.5. Recobrando la estación	46

4.6. Una manita de gato para las fiestas	48
Ensayo Fotográfico	51
1. Con las puertas abiertas	53
2. Inmersiones y recovecos	57
3. Pequeñeces que engrandecen	85
4. Que los ojos sientan lo que las manos buscan	101
Conclusiones	107
Anexo 1	I
Anexo 2	IV
Bibliografía	IX

# I N T R O D U C C I Ó N

Juegos de luces y sombras formadas por cuerpos, por volúmenes dispuestos al azahar o por un motivo en particular, decisiones tomadas en momentos únicos, composiciones planeadas, selecciones realizadas... Todo esto tienen en común la fotografía y la arquitectura, y aún así, son sumamente diferentes y las queremos separar aún más.

En ocasiones, arquitectos denigran la fotografía al decir que es sólo un trabajo mecánico realizado por la cámara, y en otras, arquitectos exaltan fotógrafos, diciendo que con sus nuevas técnicas crean espacios nuevos, mundos nunca antes vistos, y por lo tanto deben llamarse también arquitectos.

Ambas disciplinas se ayudan y complementan, se sirven una de la otra y conviven sin tener que competir; sin embargo, en ocasiones, esto se nos olvida.

Este trabajo habla de fotografía y arquitectura sin ser



un manual de fotografía arquitectónica, ya que manuales de fotografía, que hablen de la técnica, el ASA, los lentes y los filtros a usar, abundan en librerías, y manuales de fotografía arquitectónica en específico que nos den pequeños tips sobre qué tipo de cámara usar y qué luz es la más conveniente para qué tipo de fachada, o la regla más utilizada en determinado tiempo también podemos encontrar. Este trabajo habla de la relación entre fotografía, arquitectura, y el arquitecto, y estudiante de arquitectura.

Así mismo, está dividido en dos partes: una escrita y un ensayo fotográfico. La primer parte a su vez está dividida en cuatro.

El primer punto de los cuatro a tratar es de la percepción y la fotografía. En el segundo apartado podemos ver más directamente la relación entre arquitectura y fotografía, así como con el arquitecto o estudiante de arquitectura. El tercer y cuarto apartado nos introducen al ensayo fotográfico, el cual se llevó a cabo sobre el Centro Cultural Estación Indianilla. Con esto, en el tercer apartado se refiere a las remodelaciones y restauraciones y todas aquellas actividades que podemos englobar en la re-arquitectura, mientras que el cuarto apartado nos adentra al Centro Cultural Estación Indianilla, para llevarnos así de lleno al ensayo fotográfico.

El Ensayo Fotográfico, que cabe señalar, no es un catálogo de edificios, ni un levantamiento fotográfico, a su vez,

está abordado en cuatro partes. En ellas podemos ir de lo máximo a lo mínimo, o de lo grande, al detalle. Desde las fachadas que nos van introduciendo a los espacios y estos revelan a las miradas curiosas o a aquellas que saben ver sus detalles y nos muestran las diferentes texturas que lo conforman todo.

Esta es sólo una forma de ver la arquitectura, y no pretende decir que es la forma correcta de verla, o que exista una forma correcta, sólo plantea que dependiendo de los conocimientos obtenidos con anterioridad es como se verá la arquitectura, dado que el fotógrafo es capaz de comunicarnos aquello que ve de forma más sencilla, comprensible para todos, que otras profesiones, es sumamente importante su forma de ver la arquitectura.

Podemos descubrir miradas nuevas con la fotografía artística, o ayudar a nuestra memoria con levantamientos fotográficos de algún lugar, vender ciudades, edificios o espacios con la fotografía turística o comercial. Se pueden realizar remodelaciones más apegadas a lo que fue la obra a remodelar por medio de fotografías, e incluso sirven como documentación de procesos y actividades. Así, la fotografía y la arquitectura pueden estar ligadas de diversas maneras, ayudándose mutuamente y sirviéndose la una de la otra.

# PRIMERO SIENTO LUEGO OBTURO

Sentir, verbo ambiguo con tantas definiciones según la Real Academia de la Lengua Española, sin embargo, la parte que nos interesa aquí, lejos de tratarse sobre “lamentar, tener por doloroso y malo algo”<sup>1</sup>, es la “experimentación de sensaciones producidas por causas tanto externas como internas”<sup>2</sup>. Sentir el viento en la cara, sentir el calor del sol o el pasto al caminar; sentir el aroma de un pastel de manzana, del café al entrar a una cafetería o de la tierra mojada después de llover; sentir el canto de los pájaros o las voces en un disco o inclusive el llanto de un bebé; sentir el reflejo del agua, o un rayo de sol en las flores de la enredadera. Todas estas son sensaciones, imágenes que aluden a nuestros sentidos.

Sentir... lo hacemos desde antes de nacer y cuando crecemos, olvidamos lo importante que es sentir, sentir, y sentir. Sentir todo y a cada momento. Todas esas son experiencias almacenadas, experiencias que adquirimos

---

1 [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sentir)  
BUS=3&LEMA=sentir

2 *Ibid*

día a día, y que nos llevan a enriquecer nuestras acciones posteriores.

### No veo sólo con los ojos.

No sólo veo con los ojos, ni siento con la piel, o huelo por medio de la nariz. No simplemente escucho sonidos, ni veo pinturas. Puedo oler una película, y sentir una fotografía aún sin tocarla. Una imagen me trae recuerdos, recuerdos de olores, sabores, y sensaciones táctiles, recuerdos de sonidos. Una palabra, una imagen, puede despertar así y traer con ella mil imágenes más del baúl personal de experiencias que llamamos memoria.

La sensación que provocan ciertos objetos al tocarlos u olerlos, nos hace darles esa cualidad. El gusto y el olfato muchas veces son determinantes al juzgar cierto objeto.

En *Teoría de la visualidad pura*<sup>3</sup> podemos ver que para Kant, existían dos tipos de percepciones, la objetiva y la subjetiva. En la subjetiva se dan toda clase de sentimientos y emociones. En la objetiva van unidas todas las representaciones de las cosas. A mi parecer, no existe tal separación. Toda percepción es subjetiva, ya que depende de la persona directamente, de los sujetos, y así, cada persona tiene percepciones diferentes, ya que aunque sea la misma temperatura en el ambiente, o el mismo color del cielo, ambos sienten más o menos frío o calor, o ven el azul más o menos intenso.

---

3 De la Encina, Juan, *Teoría de la visualidad pura*

Para Federico Fiedler<sup>4</sup>, la actividad artística es una “contemplación productiva”. Esto significa que el artista contempla tanto el mundo exterior como el interior para registrar estas percepciones objetivas, que sufren transformaciones en la mente del artista.

Las percepciones son todas aquellas cosas, tanto internas como externas de las cuales el ser viviente se da cuenta a través de sus sentidos. Nos damos cuenta de lo que sucede en el mundo que nos rodea e incluso en nosotros mismos, por medio de nuestros sentidos, y a todo esto, lo llamamos percepción.

Estas percepciones, las vamos almacenando en el baúl, con el nombre de imágenes. Así que a este baúl lo podemos llamar imaginación.

Al crear cualquier cosa, vamos al baúl llamado imaginación, y sacamos nuestro acervo. Lo que vamos a crear depende de las percepciones. Para Hanslick<sup>5</sup>, forma y fondo son inseparables, creando una obra indivisible.

En arquitectura siempre se cuestiona si la forma sigue a la función o es al contrario. Aquí vemos que ambas son necesarias e indispensables para lograr una buena obra, no siendo una más importante que la otra. A mi parecer, ambos aspectos se complementan para así lograr una obra con

4 De la Encina, Juan, *Teoría de la Visualidad Pura*

5 Ibidem

unidad, la cual carecería de sentido si se le da mayor peso a una parte, restándole importancia a la otra.

Según Vladimir Favorski

Las vista no está separada del tacto y de la percepción del movimiento por una muralla china. Por eso el movimiento visual puede siempre despertar de una forma más o menos completa los sentidos de la percepción de todo ser humano.<sup>6</sup>

Por lo tanto, nos podemos dar cuenta de que todos los sentidos están interrelacionados entre sí. Al escuchar una persona morder una manzana, bajamos de nuestro baúl varias imágenes, que nos dan la textura, el sabor, el olor de la manzana e incluso podemos verla y tocarla.

Todos los sentidos se relacionan entre sí, y cuando despiertas uno, este trae consigo imágenes varias que despiertan a los demás, completando así, la información recibida.

**Soy la suma de mis recuerdos.**

Sabiendo lo importante que son las sensaciones reunidas en nuestra imaginación, que dependiendo de ellas creamos y recibimos de manera distinta los mismos estímulos, nos damos cuenta que gran parte de nosotros y el responsable de que seamos quienes somos es este baúl que llamamos imaginación.

6 Steve Yates, Poéticas del espacio, p. 91

En el libro *La fotografía como documento social* de Gisèle Freund podemos darnos cuenta de la importancia de las experiencias previas del nuevo fotógrafo al tomar alguna imagen. Antes de ser fotógrafos, muchos eran pintores, escultores, o grabadores; en cuanto la fotografía comenzó a popularizarse, decidieron adoptarla y utilizaron muchos de sus conocimientos para tomar nuevas imágenes. Su forma de ver el mundo era muy diferente a la de los fotógrafos que no tenían antecedentes en el arte, ya que contaban con un mayor manejo de la luz, la composición y la estética.

Peter Henry Emerson, en su ensayo “Fotografía naturalista” nos dice que

“Si se enviasen a 20 fotógrafos a un distrito de área limitada y se les dijera que tomaran cierta composición, el resultado serían 20 versiones diferentes. Las fotografías de calidad artística tienen individualidad, al igual que otras obras de arte, y podríamos hacer apuestas sobre la identidad del autor [...]”<sup>7</sup>

Con esto, podemos notar la importancia de las vivencias personales al momento de crear, de producir e incluso de observar.

Estando en el mismo lugar y a la misma hora, teniendo la libertad de fotografiar lo que quisiéramos, y siendo la composición la que cada uno elegía, varios estudiantes

---

7 Joan Fontacuberta, *Estética fotográfica*, p.77

de Comunicación, dos alemanes, y una estudiante de arquitectura, se pusieron a disparar. Los resultados fueron diferentes todos. Cada uno, de los mismos lugares de la práctica, tomó fotografías totalmente diferente tanto en tema como en composición. Cada uno contaba con una mirada diversa y distintas cosas le llamaron la atención debido a las experiencias personales de cada individuo detrás de la cámara.

## Escritura de luz

Para muchos, la fotografía es pintar con luz, sin embargo, en su ensayo *“Espacio arquitectónico y fotografía”* Germán Téllez nos hace notar que

*la representación pictórica del espacio arquitectónico [...] es una técnica aditiva, consistente en añadir o superponer sucesivamente capas de color para crear una imagen final de carácter sedimental [...]. En la fotografía, por el contrario, el proceso es el inverso: en la imagen fotográfica es preciso reducir progresivamente las capas o componentes químicos de películas y papeles, utilizando el impacto físico-químico [o digital] de la luz solar o artificial hasta dejar solamente una mínima cantidad de color necesaria para tener una imagen perceptible<sup>8</sup>*

No es lo mismo pintar que fotografiar, ambos son métodos de creación para dar a conocer al mundo cierto objeto, así como la forma de ver del autor, sin embargo, no es lo mismo la creación por medio de la construcción que de la

<sup>8</sup> Oscar Olea, *Arte y espacio: XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, p.374.



destrucción.

El croquis, tanto usado por los arquitectos, la fotografía, el dibujo y la pintura, tienen una semejanza enorme, y es que los cuatro son representaciones de objetos que pasan a través de la mente del creador para así darnos su percepción del mismo. Como Peter Henry Emerson decía en su ensayo “*Fotografía naturalista*” de 1989 “la fotografía, que es un proceso mental muy severo y requiere de todas las energías del artista, aun cuando se tenga la técnica dominada. Lo que cuenta es lo que se va a decir y cómo decirlo”<sup>9</sup>.

En tantas ocasiones se nos ha dicho que hagamos croquis y no usemos la cámara fotográfica, ya que así separamos la información que nos parece importante, y se puede ver lo que realmente percibimos del lugar, demeritando la fotografía. Una fotografía bien tomada puede dar tanta información como un croquis bien dibujado, ya que ambos son procesos mentales donde además de ver el edificio o la zona, creamos conexiones con la información obtenida, volviéndola nuestra. Así, con un croquis o una fotografía donde sepamos realmente lo que queremos comunicar y cómo lo haremos, podemos transmitir la información deseada, no siendo una mejor que la otra, ya que un croquis hecho por una persona que sabe dibujar nos puede dar tanta información como una fotografía tomada por una persona que sabe fotografiar.

El fotógrafo, a diferencia de lo que cree Ernesto Samper<sup>10</sup>

9 Joan Fontacuberta, *Estética fotográfica*, p.78

10 Oscar Olea, *Arte y espacio: XIX Coloquio Internacional de*

tiene que pensar la imagen, ver la luz, analizar el tema del que trata, componer la imagen en ese pequeño recuadro, para finalmente, obturar en el momento exacto, porque como dijo Henri Cartier Bresson en su ensayo “El instante decisivo” “para los fotógrafos, los que pasó, pasó para siempre”<sup>11</sup>.

El momento que tomas al hacer click en la cámara es irreplicable. Esa imagen, llena de olores, y ruido, nunca regresará. No hay segundas oportunidades para un fotógrafo; el rayo de luz no entrará de la misma forma ni habrán las mismas condiciones en otro momento. Tal vez podamos encontrar condiciones semejantes, pero nunca iguales, y si una fotografía no se toma bien en el momento justo, no se podrá repetir, a diferencia de un dibujo, donde podemos modificar la información que tenemos, como la hora del día, y la luz reflejada en el objeto que estamos plasmando en papel. Si al momento de disparar no hiciste la composición adecuada o abriste demasiado el diafragma o por más tiempo del debido, entonces esa imagen, ese momento, no prevalecerá más que en la memoria de quienes lo vivieron, mezclándose con otros recuerdos poco a poco.

En un plano más técnico, Otto Steinert nos define la fotografía como “*el resultado de procedimientos químicos y ópticos que pueden ser utilizados y adaptados por el hombre según sus capacidades técnicas y su aptitud para la creación de imágenes*”<sup>12</sup>. La fotografía, en el cómo se hace, requiere de

---

*Historia del Arte*, p.368.

11 Joan Fontacuberta, *op. cit.*, p.225

12 Joan Fontacuberta, *Estética Fotográfica*, p.272

la selección de los materiales adecuados para la fotografía que se quiere tomar. Hay que elegir el ASA dependiendo de la luz. En realidad, todo depende de la luz, como el tiempo de exposición y la apertura del diafragma. Para empezar a dibujar con luz se debe entender la luz y como en cualquier otro arte, aprender la técnica.

Cuando se ha dominado la técnica, podemos dedicarnos a componer la imagen, ya que el ver la luz se vuelve algo automático y podemos empezar a preocuparnos por el momento. En la fotografía, al igual que en la pintura o el dibujo, la técnica no lo es todo, y la composición es sumamente importante. Es similar a la escritura: cuando se han aprendido las letras y las palabras, se puede empezar a construir oraciones y cada uno hará oraciones diferentes dependiendo de lo que busque expresar. A la vez, es totalmente diferente de todas esas formas de expresión. Berenice Abbott nos indica que

Una fotografía no es una pintura, un poema, una sinfonía ni una danza. No es sólo una imagen bonita, ni un ejercicio de técnicas contorsionistas y encaminadas a la pura calidad del positivado. Es, o debería ser, un documento significativo, una afirmación penetrante, que puede ser descrita en un término muy sencillo: selección<sup>13</sup>.

Selección. Esa palabra es sumamente importante al momento de componer. Debemos seleccionar, tomar decisiones, elegir una cosa y renunciar a las demás. Simplemente seleccionar.

---

13 *Ibid.*, p.218,

Así como en la arquitectura no podemos utilizar todos los elementos con los que contamos para lograr una composición agradable, así en la fotografía debemos aprender a seleccionar lo que queremos mostrar, y mostrar sólo eso, sin dar información extra que pueda confundir la composición, y no lograr que el mensaje se transmita.

Y ya que la fotografía sirve como documento, para recordar momentos hechos por y para el hombre, concuerdo con Paul Strand cuando dice: *“La fotografía es una manifestación de la vida”*<sup>14</sup>, porque qué si no eso es la fotografía. Qué es si no el capturar momentos, momentos que forman la vida del mundo.

Yo puedo definir la fotografía como una forma de comunicación; como la técnica por medio de la cual dejas que la luz te ayude lo necesario, para plasmar tu visión y sensación de momentos y objetos en un material que puede ser papel, película o píxeles, creando así imágenes que se transmiten al mundo para mostrarles tu punto de vista sobre momentos únicos, entendiendo el momento como una comunión irrepetible de tiempo y espacio.

## Construcciones y juegos de luces y sombras

Le Corbusier<sup>15</sup> definió la arquitectura como *“el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la*

---

14 *Ibid.*, p.113

15 Arquitecto franco-suizo considerado uno de los padres de la Arquitectura Moderna.

*luz.*”, mientras que el fotógrafo de arquitectura Eric de Maré, definía la fotografía como “*Construyendo con luz*”<sup>16</sup>. Como podemos notar, ambas definiciones tienen aspectos en común, como la construcción y la luz.

La fotografía y la arquitectura, además de ser dos disciplinas que se complementan, comparten varios elementos. Felipe Leal<sup>17</sup>, en su ensayo “*Luz y sombra. Tiempo y circunstancia*”<sup>18</sup>, nos muestra los dos puntos más sobresalientes que tienen en común fotógrafos y arquitectos. El primero que observamos, es que ambos construyen. Con esto quiere decir que hay una arquitectura entendiendo a esta como una racionalidad, un conjunto de criterios que discriminan, organizan y componen la disposición de los elementos. Ambos deben valerse de la luz y la sombra, conocerlas, entenderlas, manejarlas y utilizarlas para llegar así al resultado esperado.

El segundo punto en común es que ambos comunican, siendo la comunicación un puente entre el creador y el espectador. Ambos, arquitecto y fotógrafo, trabajan con la luz y los momentos, ambos componen imágenes irrepetibles y tienen que representar en dos dimensiones obras que están en cuatro.<sup>19</sup>

---

16 Elwall, Robert, *Building with light*, p. 8

17 Ex-director de la Facultad de Arquitectura. UNAM

18 *Fotógrafos Arquitectos*, p.

19 La cuarta dimensión de la cual hablo es el tiempo, el cual es decisivo en ambas disciplinas.

Rudolph Arnheim nos hace ver que *“La fotografía también comparte el antiquísimo problema de cómo representar un mundo tridimensional sobre una superficie bidimensional”*<sup>20</sup>, al igual que la arquitectura, que busca representar el espacio tridimensional con planos bidimensionales.

En ambas, la composición es necesaria. Para Vladimir Favorski, la *“La composición es definida como un proceso de percepción en el cual el espacio infringe las normas del pensamiento convencional, incluidas las ‘cualidades estéticas del objeto’.”*<sup>21</sup> Mientras que para Edward Weston *“Una buena composición es sólo la forma de ver con más fuerza un tema”*<sup>22</sup>. Ambos coinciden en que la composición es elemental ya que nos muestra la forma de ver del creador, fotógrafo o arquitecto y es su respuesta ante el estímulo recibido, sea este un rayo de sol o una zona conflictiva.

Claudia Negrete dice que la fotografía y la arquitectura son ambas *“construcciones que obedecen a planteamientos ideológicos determinados por la dimensión espacio temporal que las produce”*<sup>23</sup>

---

20 Steve Yates, *Poéticas del espacio*, p. 36

21 *Ibid*, p. 87

22 Joan Fontacuberta, *Estética Fotográfica*, p.207

23 Claudia Negrete, *Arquitectura y Fotografía: complicidades ideológicas*, *Alquimia* no. 7, p. 7.

Arquitectos y fotógrafos comparten más de lo que creen, ya que los temas que ven y los elementos que manejan son similares, sólo que vistos con un enfoque distinto. Además, gracias a estas similitudes y las diferencias, ambas disciplinas se complementan.

Arquitectos y fotógrafos trabajan con el espacio, lo delimitan, componen y manipulan, pero mientras los primeros se ocupan de hacerlo habitable, los segundos lo plasman en dos dimensiones para dar a conocer tanto la obra que el arquitecto hizo, como lo que ellos ven en ella.

Fotografía y arquitectura, al tener tantos elementos que los unen y a la vez que los separan, se complementan y ayudan mutuamente, aprendiendo una disciplina de la otra, usando una disciplina a la otra para lograr comunicar sus ideas.

Y   L O S   E D I F I C I O S  
A P R E N D E N  
A   S O N R E Í R

Y las miniaturas de cera fueron cambiadas por retratos, y así como la gente empezó a posar en condiciones diferentes para la nueva técnica fotográfica, los edificios empezaron a posar para darse a conocer.

Fachadas enormes, esquinas monumentales, grandes patios, todos debían ser fotografiados. Desde la primera piedra de la construcción, hasta su inauguración y en algunos casos, incluso la forma en que se vivían. Obtener los detalles más reveladores, los espacios más inauditos y las formas más deliciosas de la arquitectura, tanto nueva como antigua, tanto común como diferente. Desde que los edificios aprendieron a sonreír, aprendimos a verlos, conocerlos, juzgarlos, criticarlos y aprender de ellos de una forma totalmente distinta a como se hacía anteriormente.



## ¿Cuál es una fotografía arquitectónica?

Según Peter Henry Emerson, la fotografía se divide en artística e industrial. La fotografía arquitectónica la podemos ubicar dentro de la fotografía industrial. Para él, “*entre estos artesanos se hallan los fotógrafos que retratan a cualquiera o cualquier cosa si se les paga por ello, y constituyen lo que se conoce como fotógrafos profesionales.*”<sup>1</sup>

Así mismo, dentro de la fotografía arquitectónica, Eric de Maré, en su libro *Photography and Architecture* nos dice que existen tres categorías en la fotografía arquitectónica: el registro, la ilustración y la fotografía.

El registro se hace para proveer de un modo correcto, información documental lo más acertada posible. Este tipo de fotografía puede eliminar horas de medición en sitio y puede hacer posible dibujos arquitectónicos correctos.

En muchas ocasiones, a la hora de llevar a cabo un levantamiento, cuando los detalles son demasiados, o las medidas se dificultan, una fotografía de la fachada o los alrededores tomada de forma adecuada es muy útil, y ahorra muchísimo tiempo. Cuando se tiene que hacer un levantamiento de una fachada llena de detalles, se puede fotografiar y escalar esta imagen para luego “calcarla”, ahorrándose así horas de medición.

---

1 Joan Fontacuberta, *Estética fotográfica*, p. 73

También son valiosas las tomas que se llevan a cabo durante el proceso de construcción de un edificio. La ilustración presenta el edificio lo mejor posible, tan atractivo y revelador como el fotógrafo logre mostrarlo. Puede fortalecer o destruir cualidades de un edificio. Este es el tipo de fotografía que toman los profesionales.

La fotografía trata de crear un trabajo de arte visual por sí solo. El sujeto puede o no estar, lo que importa en sí es la fotografía.

A mi parecer, no existen estas tres divisiones de la fotografía, o al menos no tan marcadas. Toda fotografía es un documento que nos puede dar mucha información del momento en que se tomó, siempre y cuando esté bien tomada y sea “leída” de la forma adecuada. Hay fotografía que se considera artística porque llegó a un alto grado de simplificación y otra que se considera ilustrativa o documental por la información que brinda. En ocasiones esta fotografía documental puede ser tan buena en su composición, y técnica, que puede ser considerada como artística después. Realmente no creo que existan divisiones y prefiero pensar como Mariana Yampolsky que lo importante es crear y luego alguien se ocupará de decir si es o no arte.

Charles H. Caffin dice que *“Hay dos caminos distintos en la fotografía: el utilitario y el estético, la meta de uno es el registro de los hechos y la del otro la expresión de la belleza.*

*Van paralelos y están intercomunicados por muchos senderos.”<sup>2</sup>*

Si tratamos de saber si la fotografía arquitectónica es arte, podemos quedarnos con las palabras de Mariana Yampolsky, que nos dice que la fotografía *“Es un quehacer muy democrático, no es nada más arte, es también un documento, y muchas veces si ese documento tiene calidad y está bien logrado, con el tiempo se convierte en una imagen artística”<sup>3</sup>*. Como dije con anterioridad, creo que la fotografía puede o no ser considerada como artística, por su composición, y técnica. En el momento de tomar la fotografía, no nos debe importar si estamos o no haciendo arte, sino centrarnos en la fotografía misma, y darle unidad y carácter, ocuparnos de comunicar lo que queremos comunicar, y lo que el arquitecto, al hacer ese edificio, tenía en mente.

Sobre esto, Germán Téllez<sup>4</sup> hace notar que *“Del final del siglo XIX en adelante, [...] la producción de imágenes fotográficas ha oscilado [...] entre el documento y la obra de arte”<sup>5</sup>*

Desde que la fotografía apareció se empezó a tener registro de edificios, construcciones, nuevas o anteriores. Todo se

---

2 Joan Fontacuberta, *Estética Fotográfica*, p.92

3 Beatriz Palacios, “Todo es lícito para el ojo de la cámara”, en *Tierra Adentro*, num. 108-109, México febrero-mayo de 2001. *apud*. *Alquimia Mariana Yampolsky 1925-2002*. (México, D.F.) otoño 2002, núm. 15, pp.48.

4 Arquitecto F/AIA, Colombia

5 Oscar Olea, *Arte y espacio: XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, p.386

tenía que fotografiar. Hoy en día podemos ver fotografías de este registro que nos venden como arte, y otras que nunca llegaron a esa categoría, pero que son documentos importantes del pasado.

Por su parte, Carl Georg Heise<sup>6</sup>, en su ensayo *“El mundo es hermoso”* nos dice que *“Las fotografías de arquitectura tienen como finalidad dar una interpretación de los edificios”*<sup>7</sup>. Esto nos lleva a lo importante que es la mirada del fotógrafo en la arquitectura. Para Rudolph Arnheim, *“El descubrimiento de nuevos mundos visuales en los escenarios familiares de nuestro entorno sigue siendo la vía más eficaz de libertad para el fotógrafo. Crea reinterpretaciones, pero mantiene intacto el mundo físico”*<sup>8</sup>.

Así, podemos notar que la visión de los fotógrafos es de suma importancia, ya que nos muestran el mundo a través de sus ojos y de ellos depende lo que vemos. Cada fotógrafo puede tener su percepción de las cosas, y su interpretación, jugar con los edificios, y construcciones, con los momentos, y darnos así, diferentes visiones del mismo objeto. Una visión diferente por cada imagen, por cada fotógrafo.

Por otro lado, Susan Sontang sostiene que *“una fotografía no solamente es como su tema, o como un homenaje a su tema. Es parte de él, una extensión de esa realidad, además*

---

6 Director de museo, fotógrafo, coleccionista y exponente del arte expresionista alemán.

7 Joan Fontacuberta, *op. cit.*, p.139

8 Steve Yates, *Poéticas del Espacio*, p.43.

*de un medio potente de adquirirlo, de lograr control sobre esta*<sup>9</sup> Así, el fotógrafo, con la imagen del edificio, crea reinterpretaciones de este, como señala Felipe Leal en su ensayo “*Luz y sombra. Tiempo y circunstancia*” nos indica que el arquitecto tiene la doble tarea de expresar su propia visión y la del fotógrafo a través de sus imágenes.

Para mi, la fotografía arquitectónica es aquella que a través de los ojos del fotógrafo es capaz de llevarnos al edificio y de mostrarnos, de ayudarnos a conocer, la arquitectura como la pensó el arquitecto y como el fotógrafo la ve.

### ¿Y al arquitecto le importa la fotografía?

El lenguaje del arquitecto es a través de las imágenes, sean estas acuarelas, dibujos, croquis, imágenes tridimensionales, planos e incluso fotografías.

El arquitecto plasma en dos dimensiones el espacio que tiene cuatro: largo, ancho, profundidad y tiempo. Lazlo Moholy-Nagy<sup>10</sup> nos dice que:

La arquitectura ya no aparece como una estructura estática, sino que si pensamos en ella desde el punto de vista de los aviones y los coches, debe relacionarse con el movimiento. Esto cambia por entero su aspecto, de modo que se pone de manifiesto una

---

9 Oscar Olea, *Arte y espacio: XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, p.388

10 Pintor y fotógrafo húngaro profesor de la Bauhaus.

nueva congruencia formal y estructural con un nuevo elemento, el tiempo.<sup>11</sup>

Y más adelante:

La más moderna aunque todavía estática arquitectura no es más que un paso transitorio hacia una futura arquitectura de carácter cinético. El espacio-tiempo es ahora la nueva base sobre la cual debe construirse el edificio de los futuros pensamientos y obras.<sup>12</sup>

Esto que el arquitecto construye, pensando en cuatro dimensiones y plasmándolo en dos, es lo que el fotógrafo capta, también en dos dimensiones, congelando el tiempo, conservando ese momento para el futuro, volviendo ese instante irrepetible en una imagen eterna que perdure no sólo en la memoria del observador, sino en muchos más, incluso en aquellos que no tuvieron la oportunidad de observar aquello fotografiado ya sea por la distancia física o temporal.

Joan Fontacuberta dice que:

*El disparo fotográfico, en efecto, detiene el tiempo, preserva un instante irrepetible de la vida, un momento pasado al que ya no podemos regresar<sup>13</sup>*

---

11 Steve Yate, *Poéticas del espacio*, p.214

12 *Ibid*, p.218

13 Joan Fontacuberta, *Estética Fotográfica*, p.9

En el artículo “El edificio Gore y la Fotografía Marst” de Claudia Negrete<sup>14</sup> podemos observar cómo si una fotografía es bien tomada e interpretada nos puede dar información sobre la época en la cual se tomó y las actividades que se realizaban en aquella época en esa parte de la ciudad. Así, sirve como un documento gráfico histórico del que se puede sacar mucha más información que la que creemos a simple vista. Y en su artículo “*Arquitectura y fotografía: complicidades ideológicas*” nos muestra que la fotografía, durante el Porfiriato, también sirvió para difundir la nueva imagen de México a través de la prensa y otras publicaciones. Durante este período hubo registro de la obra desde la primera piedra hasta la inauguración.

Por otro lado, Daniel Escotto<sup>15</sup> al entrevistar a Julius Shulmann<sup>16</sup>, hace notar que mucha gente sólo conoce la obra de ciertos arquitectos a través de la fotografía de Shulman, a través de sus ojos, y Germán Téllez dice que “*Al igual que en otras actividades humanas, la arquitectura nunca tuvo más testigos de su desarrollo histórico ni mayor documentación que en la época actual*”<sup>17</sup>.

Las fotografías son lo que ahora nos lleva a conocer diferentes obras de arquitectura como el arquitecto las concibe, “*en un estado de prístina y virginal perfección que quizá sólo*

---

14 *Alquimia* no. 7, p.24-25.

15 Maestro en arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña, Profesor de la Facultad de Arquitectura, UNAM.

16 *Bitácora-Arquitectura* número 13, pp. 6-9

17 Oscar Olea, *Arte y espacio: XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, p.372

*pudo haber existido en los dibujos técnicos necesarios para construirla*<sup>18</sup>. Las fotografías nos llevan a conocer juzgar, y aprender de una obra arquitectónica que se encuentra lejos y sea difícil conocer por medio de la vivencia. Aunque hay que remarcar que:

*“Ninguna fotografía por ‘buena’ que sea, reemplaza [...] ‘la vivencia de la obra’. Tal reemplazo es imposible, puesto que las vivencias del espacio arquitectónico son experiencias únicas e irrepetibles, vale decir, irremplazables, y las fotografías de arquitectura no pueden reemplazar nada distinto de una presunta falta de información gráfica, ni pueden proveer conocimientos distintos de los estrictamente complementarios a los que se adquieren mediante la vivencia de la obra. Hay una distancia sideral entre la experiencia espacial en la realidad física y la observación de imágenes de cualquier género referidas al mismo tema, como la hay entre escribir crítica de literatura erótica y hacer el amor.”*<sup>19</sup>

Y a pesar de esto, la fotografía es sumamente importante para el arquitecto. Ya que al tomarlas aprende a observar, componer y seleccionar, y al verlas, aprende de la arquitectura de otros y la forma de verlas por medio de los ojos de otros que no son arquitectos.

---

18 Oscar Olea, *Arte y espacio: XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, p.375

19 *Ibid*, p.376



## ¿Se necesita ser arquitecto para la fotografía arquitectónica?

Una vez le hicieron esta pregunta a Ezra Stoller, fotógrafo de Frank Lloyd Wright, y respondió que *“no es estrictamente necesario ser arquitecto, pero si se es, tanto mejor.”*<sup>20</sup>

No es necesario ser arquitecto para sacar fotografías arquitectónicas, pero como se ha dicho anteriormente en este trabajo, la historia personal cuenta. Víctor Jiménez nos indica que *“La representación de la arquitectura [...] ha exigido desde hace siglos un buen conocimiento de la misma”*<sup>21</sup>. Cuando conoces algo, lo ves de forma diferente que los otros, y, por lo tanto, captas una imagen diferente. Mariana Yampolsky dijo que:

cada ser que toma la cámara tiene otra manera de ver, una manera diferente de acomodar. Acomodar quiere decir acomodar con tu ojo. Eso es lo delicioso de este quehacer. Porque esto que traes por dentro es diferente en cada persona y da variedad. No hay reglas.<sup>22</sup>

A mi parecer no es necesario ser arquitecto para tomar buenas fotografías arquitectónicas; sin embargo, es cierto que desde que uno entra a la Facultad de Arquitectura su forma

20 *Ibid*, p.379

21 *Alquimia* no.7, p. 32

22 José Antonio Rodríguez, “Mariana Yampolsky: falta cariño hacia todo lo de ayer”, en *Comala*, suplemento cultural del El Financiero, México, 21 de marzo de 1993. *abid* *Alquimia* Mariana Yampolsky 1925-2002. (México, D.F.) otoño 2002, núm. 15, pp.48.

de ver la ciudad, la arquitectura y el espacio a su alrededor cambia. Conforme vas aprendiendo más de arquitectura, tu forma de ver el mundo cambia, así como tu forma de ver la arquitectura y las cosas que vas descubriendo en un lugar al pasear por él, por lo tanto, la mirada de un arquitecto es muy diferente a la de un fotógrafo que no haya estudiado arquitectura, y las imágenes que nos puede mostrar, son, por lo tanto, diferentes.

Por el otro lado, la forma de ver del fotógrafo es diferente a la del arquitecto. En cuanto empiezas a tomar fotografías, aprendes a ver la luz y la atmósfera. Entiendes las sombras y las horas del día, reafirmas lo que sabes sobre composición, y perspectiva. Cuando tomas fotografía, ves lo que pasa a tu alrededor, y sientes, no como siempre, sino realmente dándote cuenta de lo que sucede a tu alrededor, tanto de cómo pega la luz a una hora determinada sobre un edificio o los diferentes colores que van adquiriendo los muros dependiendo de la hora del día. Aprendes que la noche no es negra, sino que está llena de luz. En sí, observas las cosas de forma diferente y buscas, aunque no tengas una cámara contigo, la mejor composición de la imagen en cada momento, en cada objeto o situación que observas.

Cuando ambas disciplinas se mezclan en una persona, puedes apreciar de una forma mucho más completa ambas. Aprendes a componer en un espacio bidimensional con elementos existentes, a seleccionar, a observar a tu alrededor de una forma mucho más completa. La observación del

espacio vuelve a cambiar y los colores, olores, sabores, temperaturas, y luz, empiezan a cobrar un nuevo sentido, porque ahora, la fotografía ha logrado hacerte percibir tu alrededor de una forma aún más profunda que siendo arquitecto. No sólo importa el espacio, sino las actividades dentro de éste y cómo cambia poco a poco dependiendo de la iluminación y la vida que se percibe en el lugar.

# R E V I V I E N D O L A C I U D A D

Las ciudades son un continuo ir y venir de personas, movimiento constante entre edificios viejos que cuentan historias de tiempos lejanos, edificios que se inauguran y edificios que surgen día a día en la mente de arquitectos, urbanistas, diseñadores, constructores, ingenieros, y empresarios; flujos constantes en espacios públicos delimitados por historias e ilusiones construidas con piedra, ladrillo, o concreto. Las ciudades son vida, y muerte, renovación y crecimiento en un ciclo sin final aparente.

Para Kevin Lynch, la ciudad es una construcción a gran escala del espacio, es “*el producto de muchos constructores que constantemente modifican su estructura porque tienen motivos para ello*”<sup>1</sup>. Las ciudades no pueden permanecer estáticas. Así como sus habitantes van cambiando, los edificios también tienen que cambiar; sin embargo, si al recorrer nuestras caóticas ciudades encontramos edificios que hablan o hasta cantan según

---

1 Kevin Lynch. *La imagen de la ciudad*. p. 10.

Eupalinos de Paul Valery, entonces por qué habríamos de callarlos demoliéndolos, o aún peor, convirtiéndolos en ruinas al botarlos en el olvido porque su uso nos resulta ajeno a las necesidades actuales.

Siempre que el hombre encuentra algo, desde una botella que considera hermosa y decide convertir en un florero hasta las construcciones e incluso las ciudades, las va modificando para que satisfagan sus necesidades actuales. Así, poco a poco, botella, edificio y ciudad, van sufriendo cambios, pasando por etapas y viviendo diferentes edades, envejeciendo y rejuveneciendo según el uso que se les da. Cuando esto le sucede a un edificio se le puede llamar re-arquitectura.

### **¿Un Frankenstein contemporáneo?**

Al hablar sobre revivir la arquitectura o la re-arquitectura, se nos pueden venir a la mente cosas tan diversas entre sí como vivir de nuevo alguna experiencia espacial como entrar al Palacio de Bellas Artes y subir las escaleras como la primera vez que se visitaron los murales o alguna exposición, hasta una especie de edificio-Frankenstein que cobra vida gracias a la energía de un rayo; sin embargo, ninguna de estas ideas es próxima al hablar de re-arquitectura.

Cuando decimos que se revitalizará un edificio se pueden pensar en varios términos que se emplean comúnmente como restauración o reutilización. En muchas ocasiones esto

puede resultar confuso ya que existe un uso indiscriminado de varios términos y llegamos a creer que significan lo mismo. Por esta razón, a continuación haré una breve descripción de diferentes términos utilizados en la revitalización de arquitectura.

Según la Carta de Venecia<sup>2</sup>, la restauración debe aplicarse a monumentos históricos, y deberá tener siempre como base una investigación histórica y arqueológica del monumento a restaurar.

Por otro lado, la reutilización es un término bastante interesante porque mientras arquitectos como Alicia Vergara, Presidenta del ICOMOS<sup>3</sup> la ve como parte de la restauración, el arquitecto Gabriel Konzevik, crea para esta un pequeño apartado que la sitúa entre la *arquitectura* y la *restauración*. En su editorial del número 17 de la Revista *Bitácora Arquitectura*, nos muestra la reutilización como las cicatrices leíbles de un cuerpo lleno de vida e historias que llamamos ciudad. Dentro de la misma revista, nos indican que la reutilización precede a la restauración como disciplina.

Otro término bastante usado hoy en día es la remodelación, la cual va encaminada al aspecto de carácter formal de los espacios, siendo capaz de cambiar su función y apariencia. Al hacer esto puede incrementar su valor económico y verse

---

2 <http://www.icomos.org.mx/venecia.php>  
visitada el 2 de octubre de 2007

3 Consejo internacional de Monumentos y Sitios.

como área potencial. En la remodelación se conserva la estructura urbana o arquitectónica, mientras que el interior es cambiado y aprovechado así según las nuevas necesidades del usuario.

Rehabilitación, según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, es restituir a alguien o algo a su antiguo estado. Este término aplicado directamente a la arquitectura, según Kliczkowski “*alude a la mejora de las condiciones actuales del edificio, tanto en su confort y su estética como en su uso*”<sup>4</sup>. Soria, Meraz y Guerrero lo muestran como punto intermedio entre *remodelación* y *restauración*, ya que al mismo tiempo que cambia ciertas características del sitio, conserva otras.

En ese mismo libro, Kliczkowski nos indica que la reconversión o reciclaje es cuando el edificio se adapta a una nueva función o programa de uso sin que se altere su forma. El reciclaje viene del hecho de la conservación del medio natural y la ecología. Tomando en cuenta que la construcción absorbe el 50% de los recursos naturales del planeta<sup>5</sup> podemos darnos cuenta que el edificio que menos daña es el ya construido.

Después de tantas definiciones, y saber la diferencia entre un término y otro, podemos decir que la Re-Arquitectura es la conjunción de estas acciones, lo que nos lleva a hacer

---

4 Viviendas remodeladas, restauración, rehabilitación y reconversión, H. Kliczkowski, p.12.

5 Guía básica de sostenibilidad, Brian, Edwards, p. 7

arquitectura de nuevo, a revivir la que estaba enferma, o muriendo.

## ¿Y si empezamos de nuevo?

Las sociedades van cambiando y con ello sus necesidades. En muchas ocasiones un edificio fue creado para satisfacer ciertas necesidades que con el tiempo ya no existen, o se transforman, como fábricas e inclusive casas-habitación en una zona que va cambiando porque la misma ciudad va creciendo y evolucionando.

Cuando se crea un espacio arquitectónico, es debido a una demanda previa. Cuando esta demanda cambia, el espacio continúa, pero si es lo suficientemente flexible para albergar otras actividades no hay razón para que sea demolido, ya que tomándolo de base, se le pueden realizar cualquier serie de transformaciones como las descritas anteriormente.

La arquitectura está sometida a un permanente deterioro. Necesita de un suministro continuo de materiales y energía. Todo edificio alberga procesos y todo necesita de la energía.

La arquitectura, al igual que los seres humanos, tiene ciclos de vida; sin embargo, estos son mayores que los nuestros. Estos llevan, en sí mismos, la historia de las ciudades, de los lugares donde están desplantados. Al adaptarlos, y darles mantenimiento, se les conserva y pueden permanecer como



testigos de nuestra historia.

Las causas más comunes para que un inmueble sufra un cambio son “*intereses económicos, cambios y decisiones políticas, modas y costumbres, incursiones bélicas, demandas y aprovechamiento de los espacios, respeto a sus valores históricos, arquitectónicos y sociales, interés público o privado por la conservación del bien, demandas y presiones sociales, normas y leyes de protección patrimonial, mejora del contexto urbano*”<sup>6</sup>, en fin: forma de vida.

En algunos casos, la disminución del espacio útil en áreas residenciales, la recuperación de monumentos históricos y la conservación de zonas consideradas patrimonio son la principal causa.

## ¿Y por qué no?

Existen varias razones para llevar a cabo la re-arquitectura, grandes beneficios que podemos sacar de esta si está bien realizada. Aunque creamos que es una moda popularizada desde el auge de los *lofts* neoyorkinos, la verdad es que es una práctica realizada desde la antigüedad, con edificios aprovechados más de una vez como espacios útiles para otras funciones.

La reutilización de un bien patrimonial o un monumento histórico, aunque puede suponer varias posturas como la

<sup>6</sup> Font Fransi, Jaime. “Uso y abusos de los espacios históricos”. *Bitácora Arquitectura*. (México, D.F.), octubre 2007, número 17, p16

del francés Viollet-le-Duc<sup>7</sup> o el crítico inglés John Ruskin<sup>8</sup>, debemos saber que es necesario que esta se lleve a cabo de la forma adecuada para poder recuperar el valor tanto histórico, económico y social del edificio.

Algunos de los beneficios, si se usa de esa manera, son los siguientes:

- Se usará de forma adecuada y lógica el edificio, respetándolo y sin agredirlo.
- En algunas construcciones que estén demasiado deterioradas, se puede mejorar su estructura al volverlo útil de nuevo.
- El inmueble se conserva en vez de demolerse o perderse por deterioro propio del desuso y la falta de mantenimiento.
- Al llevar a cabo una investigación para la restauración del inmueble, se conoce más a fondo su historia y las partes que lo conforman.
- Se puede integrar al contexto en el que vive, no haciéndolo sobresalir por algún aspecto negativo.
- Al haber mejoras en el mismo es mejor aceptado socialmente.

---

7 Según Viollet-le-Duc, “el arquitecto restaurador puede darse el lujo de restituir inclusive a un grado más alto de esplendor la obra originalmente concebida” (Alejandro Magino Tazzer, *Retrospectiva histórica de la arquitectura mexicana, su restauración*, p.21)

8 John Ruskin consideró que “aún ante las enorme posibilidades técnicas de restauración de un monumento, siempre estaría ausente esa característica de autenticidad que le imprime el creador a su obra” (*Ibid*, p.21)

En la cuestión ambiental, también crea grandes beneficios. Como se mencionó anteriormente, la industria de la construcción absorbe el 50% de los recursos naturales del planeta. Además, las ciudades son un gran generador de residuos y CO<sub>2</sub>, con densidades de población cada vez mayores. Esto las convierte en el foco más grande de contaminación del planeta, así como grandes nudos de intercambio de energía.

Los mismos procesos del edificio necesitan energía de mantenimiento, y el mismo edificio como proceso necesita energía de construcción. Si se logra llevar a cabo una buena revitalización de la arquitectura, con un mantenimiento adecuado, los procesos de mantenimiento y la energía requerida para estos seguirá siendo la misma, sin embargo, la energía gastada para la demolición y construcción de obra nueva, y con ella todos los desechos que estos procesos implican se utilizarán en otras actividades que pueden ser más benéficas para el mismo planeta, y así, los desechos se evitarán.

La ciudad puede revivirse, aunque es mejor no dejarla morir. Las estructuras y los edificios pueden reutilizarse cuantas veces sea necesario, los sitios con valor histórico pueden rescatarse y así no dejar que una zona muera para luego revivirla, sino mantenerla en constante movimiento y reutilización. Revitalizar la ciudad, su arquitectura, y sus calles, permite conservarla vigente, llena de vida, evitar espacios residuales y peligrosos, y mejorar la calidad de vida de la gente alrededor.

## DE CURACIONES A CURACIONES

En un tiempo, los tranvías invadieron la Ciudad de México, siendo símbolo del progreso y uniendo la ciudad con su tejido de vías como hilos en la tela. Sur y Norte quedaron más cerca que nunca antes. Ahora era posible cruzar la ciudad en menor tiempo posible, y sin cansarse tanto, e incluso si se era hábil, de manera gratuita viajando “de mosca” en la segunda clase.

Estos nuevos carros movidos por chispazos de energía reemplazaron poco a poco a aquellos vagones acarreados por mulas, y así, los animales empezaron a desaparecer de las calles para dar paso a aquellos monstruos de metal que tan felices hacían a los ciudadanos mexicanos al sentirse en la vanguardia tecnológica.

Estos monstruos, a pesar de ser fríos y duros, y no tener un corazón latiendo, al igual que las mulas, necesitaban descansar, componerse, y alimentarse continuamente. A diferencia de las mulas, no satisfacían sus necesidades en establos, sino en estaciones y subestaciones eléctricas,

donde se generaba electricidad, se ensamblaban carros eléctricos, había oficinas que lo manejaban todo, lugares donde ambos, mulas y monstruos metálicos podían descansar y se les daba mantenimiento.

Uno de estos mágicos lugares donde se cuidaba de aquellos que llevaban a la gente a destinos remotos entre sí fue la Estación Indianilla.

## ¿Dónde?

Ubicada en el centro de la Colonia Doctores<sup>1\*</sup> en la calle de Claudio Bernard número 111, podemos encontrar el edificio de techos a dos aguas, y muros de ladrillo con el nombre de Estación Indianilla.

Varios hitos se encuentran alrededor como Televisa Chapultepec, el Hospital Indianilla y el Centro de la Imagen, entre otros. Se encuentra muy bien ubicada, entre dos estaciones de metro (Niños Héroe-línea verde- y Balderas-línea rosa) y muy cerca de vías principales como Cuauhtémoc, Av. Juárez, Niños Héroe, y Eje Central.

Como se puede notar, es de fácil acceso, y reconocible por su tipología única en la zona.

---

1 \* Ver ubicación exacta en Anexo 1.

## María deja sus tierras y llega la electricidad

En 1675, tres indias vendieron varios de sus terrenos a la Iglesia. El padre Domingo Pérez Barcia construyó una pequeña capilla por el rumbo. Por estas indias, el rumbo era conocido como “Indianillas”. Ellas se llamaban María Clara, María Concepción y María Paula.

Un par de siglos después, en 1889, Francisco Lascurain solicitó permiso para volver estos terrenos una colonia, lamentablemente esta petición se suspendió, y el expediente se perdió. Sin embargo, poco después, T. M. Stewart presentó una propuesta para la lotificación del mismo terreno, y el 26 de diciembre de 1889, ésta se llevó a cabo.

De 1884 a 1899, se consolidaron terrenos vacíos de la zona oriente como colonias entre las que podemos observar la Morelos, y la Díaz de León. La Indianilla se creó en la zona poniente para la clase baja, mientras para la clase media se crean colonias como la San Rafael.

Una gran parte de esta colonia, la adquirió la Compañía de Tranvías para almacenar ahí sus carros. Ésta, estaba repartida en tres cuadras, en la primera se encontraba un edificio de dos pisos para oficinas, una subestación eléctrica, un galerón, un establo y una bodega de la línea elevada. La segunda contenía el depósito de carros para el departamento funerario y el departamento de vía. Finalmente, en la tercer cuadra estaban instalados los talleres para mantenimiento

y construcción de los carros: fundición, carpintería y producción.

## Plasticidad entre ladrillos

En sólo 100 días uno de estos edificios se convirtió en Centro Cultural. Después de haber sido estación de tranvías, subestación eléctrica como la que se encuentra junto, y finalmente almacén de la Secretaría de Finanzas de la Tesorería del Departamento del Distrito Federal, donde se encontraba el archivo muerto, se inaugura como una exposición de Leonora Carrington, Francisco Toledo, Sergio Hernández, Brian Nissen, Raúl Anguiano, Rodolfo Morales y Luis Nishizawa.

Entre monstruos de metal, y grabados, la Estación Indianilla abre sus puertas en octubre del 2006 a artistas plásticos y visitantes que saben del museo, o simples curiosos que quieren asomarse y descubren con sorpresa que ahí se encuentra ubicado un lugar donde el tiempo retrocedió y nos trajo de regreso la antigua estación, con sus generadores, y pasadizos subterráneos, adecuada a la forma de vida actual que requiere ya no una estación de tranvías, sino un centro cultural que igual que la estación sirve como detonador de esta zona, sólo que en esta ocasión es detonador cultural y de rescate de la Colonia Doctores,

Ver un juguete arte objeto, comer una deliciosa chapata

de salmón, comprar un libro, o aprender sobre litografía y grabado son algunas de las cosas que se pueden hacer al entrar a esta construcción de ladrillo y estructura metálica.

Al entrar, encuentras las exposiciones temporales del museo. Bajando las escaleras, puedes adentrarte en los laberintos que conforman el Museo Frida, el cual tiene una exposición permanente de juguete arte objeto, con juguetes manuales de reconocidos artistas como Leonora Carrington, Francisco Toledo, Gabriel Macotela, Manuel Marín, Vicente Rojo y Brian Nissen entre otros. Si la curiosidad lo lleva a uno a explorar los rincones de ese sótano de ladrillo y paredes de yeso, podrá encontrar un Taller de Litografía y Grabado y uno de encuadernación dedicados principalmente a la creación de Libro Arte Objeto. Si se tiene hambre, se puede disfrutar de la comida de Croquis, el restaurante que se encuentra ubicado en el mezanine, y que tiene dos ambientes diferentes y tranquilos, además de una tienda de libros de arte, moda, arquitectura, así como las publicaciones realizadas en el centro.

## Recorriendo el pasado nuevo

El Centro Cultural Estación Indianilla es toda una experiencia espacial, y con cada exhibición nueva que visites encuentras un lugar diferente al anterior.

Caminar por la colonia Doctores, una colonia vieja que no parece serlo tanto como la Roma, o la Condesa y que sin



embargo es más antigua que éstas. Encuentras edificios de gran altura, así como puestos de comida en las banquetas, o el carro de tamales en la esquina. Una calle puede ser totalmente diferente a la de junto y no por eso menos interesante. Temprano encuentras oficinistas y la calle repleta de carros buscando estacionamiento, y a medio día puedes ver a los niños saliendo de las escuelas, mientras que en la noche, todo está en calma, y tranquilo, y sólo ves patrullas policiacas dando vueltas por la colonia.

Cuando llegas al edificio, sabes que es ahí, no puedes equivocarte. Es tan distinto a lo que le rodea, y aún así, no sientes que rompa la imagen del lugar, tanto así, que pocos vecinos saben que existe.

Para entrar hay que subir escaleras, y registrarse en la recepción, y en ese pasillo blanco es donde empieza la muestra que en ese momento invade la Estación. Para entrar a la sala, tienes que cruzar unos arcos y lo primero que ves son los enormes generadores de metal cobrizo irrumpiendo el espacio.

Cada vez que hay una nueva exposición, o evento, el espacio se transforma; ponen y quitan muros, pintan paredes, y logran dividir ese lugar en tantos espacios como la exposición o el evento lo requiera.<sup>2\*</sup>

Bajando las escaleras, podemos seguir con la exposición

---

2 \* Ver planos en Anexo 2

en las salas ubicadas en el sótano, y también conocer el Taller de Litografía y Grabado. Éste es muy importante ya que, además de que aquí se hacen las publicaciones de los artistas que han ido a exponer, es uno de los pocos talleres de Litografía y Grabado en México, y el único abierto al público. Los otros se pueden encontrar en las escuelas de Artes Gráficas como La Esmeralda o la ENAP.

El sótano es como un laberinto lleno de recovecos que te invita a explorarlo, con sus muros blancos, y chuecos, y las luces que te indican que algo puede estar cerca, y ni un solo letrero prohibiéndote aproximarte o tocar algo, más bien, invitándote a pasar, y descubrir esos juguetes y salas tan distintas a las de los museos normales.

Si en vez de bajar al sótano, uno prefiere subir, se encontrará con un restaurante-bar y una librería. El restaurante se encuentra dividido en dos partes, una donde hay mesas y el color predominante es el café oscuro que nos recuerda el dulce color del chocolate, y la segunda, con sillones blancos, una palmera y una barra. En ambos se puede ordenar lo mismo y pasar un rato agradable al salir del museo, o como muchos hacen, sólo ir a comer sin ver la exposición.

El Centro Cultural Estación Indianilla es un lugar sumamente versátil. Te permite transformarlo, moldearlo según tus necesidades de momento, y luego dejarlo tal y como era antes de irrumpir en él. Tal vez sea por la gran planta libre, o las dobles alturas, pero lo cierto es que es fácil

de adecuar a casi cualquier evento que se tenga en mente como una exposición<sup>3</sup>, una pasarela<sup>4</sup>, o un evento masivo de música electrónica<sup>5</sup>.

## Recobrando la estación

Cien días tomó para que una bodega de papelería volviera a nacer como centro cultural. Como rescatando un antiguo templo, entre fantasmas de tranvías, y papeles olvidados, así resurgió la antigua sub-estación como detonador de la cultura en esa colonia.

Los muros exteriores fueron arreglados, completados. Había partes cubiertas con láminas que fueron sustituidas por tabiques y los huecos en los muros fueron restaurados de tal forma que aparecieran muros de tabique naranja como antaño. Se removió la pintura de los ya existentes y se restauró el color original del material.

Los vidrios transparentes y rotos en fachada fueron cambiados por cristal esmerilado que difumina la luz y no permite la comunicación visual entre interior y exterior, llenándonos de curiosidad por saber qué sucede dentro e

---

3 Leonora Carrington, “Homenaje”; “Cura de viento” de Sergio Hernández, Miguel Ángel Alamillo, “La línea y el punto”; Alberto Blanco, “Imágenes inesperadas”, El fisgón, “Xipe-totec”, Patricia Lagarde, “K”; Naomi Siegman, “Bosque de Sombras”; Sandra Pani, “De árboles y cuerpos”; Nunik Sauret “Cartografía Corporal”; Jeannette Bentacourt, “Into de Void”.

4 Fashion Fest. México 2008

5 Mutek 2007

iluminando ligeramente al interior.

Por dentro también hubo cambios profundos. La estructura se reforzó y en casos se reemplazó. Al acero conservado se le dio mantenimiento. Hubo nueva estructura para sostener parte del restaurante y así dividir esa gran altura, creando espacios con escala humana, y con un uso diferente.

Los muros de ladrillos cuarteados fueron sustituidos, o reparados, según lo necesitaran, y los que se encuentran en el sótano, repellados con concreto y pintados de blanco. Algunos muros fueron demolidos y otros levantados con block de concreto y recubiertos con aplanado de yeso y pintura blanca.

Las escaleras fueron un elemento añadido en la estación, siendo todas éstas diferentes y usando materiales como acero, madera, y vidrio esmerilado para comunicar de forma vertical la estación. Y también con este propósito, se instaló un elevador cuya cubierta exterior era de malla que parece tejida con acero, pasando desapercibido, pero siendo útil para comunicar los tres niveles.

Además de todo esto, un nuevo proyecto de iluminación fue realizado en este lugar. Lámparas especiales, iluminación directa e indirecta y un cuarto donde se manejan luz y sonido fue incorporado

A todo esto, un nuevo cuerpo fue añadido. Junto a la

estación, y como entrada al centro cultural, se construyó un prisma blanco el cual albergó varias de los servicios como vigilancia, oficinas, restaurante, cocina, baños, el *lounge*, y más arriba, los vestidores de empleados.

Entre estos dos cuerpos, podemos ver los pasillos, las escaleras, y en la planta principal, pequeños puentes que comunican un edificio con otro. Estos dos cuerpos actúan de forma diferente, y así están pensados para ocasiones como terremotos, por lo que podemos ver que justo los puntos más críticos que es donde ambos se unen, realmente no se encuentran unidos, sólo juntos, uno al lado del otro, en una relación simbiótica, persiguiendo un mismo propósito.

## Una manita de gato para las fiestas

En cada evento, la estación cambia para dar paso al evento que viene. Pintura nueva, pantallas, o luces, telas negras o mamparas, todo elemento es aceptado para cambiar el interior de este lugar y así conseguir el ambiente deseado.

Ante cada situación, el lugar requiere de un ambiente apropiado. Escenografía, museografía o interiorismo... también puede llamarse, a mi parecer, arquitectura efímera.

La creación de una pasarela, un bosque, o un gran salón de fiestas a partir de una antigua estación de tranvías, no es tarea fácil.

Mucha gente se requiere para cada proyecto, y para que cada situación salga lo mejor posible. El espacio se transforma dependiendo de las necesidades de cada cliente. Un bosque pintado en las paredes para una exposición, unas estatuas en la parte de fuera, o unas gradas y una pasarela, con todo y camerinos para otra.

Gracias a la gran altura del lugar, y su versatilidad, es que aquí se pueden meter varias piezas de arte para las diversas exposiciones, hacer fiestas o pasarelas y al tener el museo del juguete en el sótano, y las oficinas separadas, el espacio principal es fácilmente modificado sin cerrar por completo el museo, ni parar los trabajos de las oficinas, o del taller de grabado.

Este centro cultural fue diseñado para poder subsistir, y estar siempre activo, con exposiciones o eventos a lo largo del año, y un espacios fácilmente modificable para poder satisfacer todas aquellas necesidades que se presenten sin tener que tirar muros, o cambiar la configuración del lugar.

E N S A Y O  
F O T O G R Á F I C O

CON LAS PUERTAS  
ABIERTAS





DESPUÉS DE MEDIO DÍA



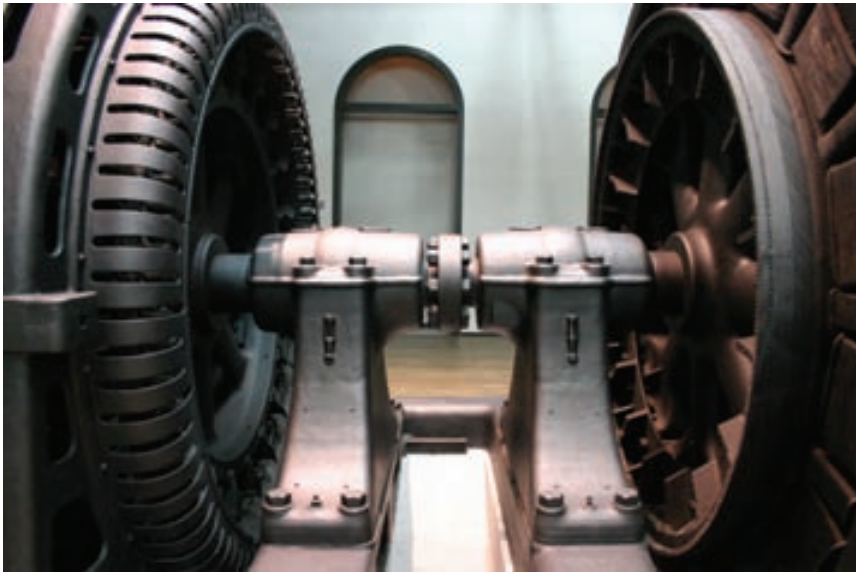
DESPUÉS DE MEDIA NOCHE

I N M E R S I O N E S  
Y  
R E C O V E C O S

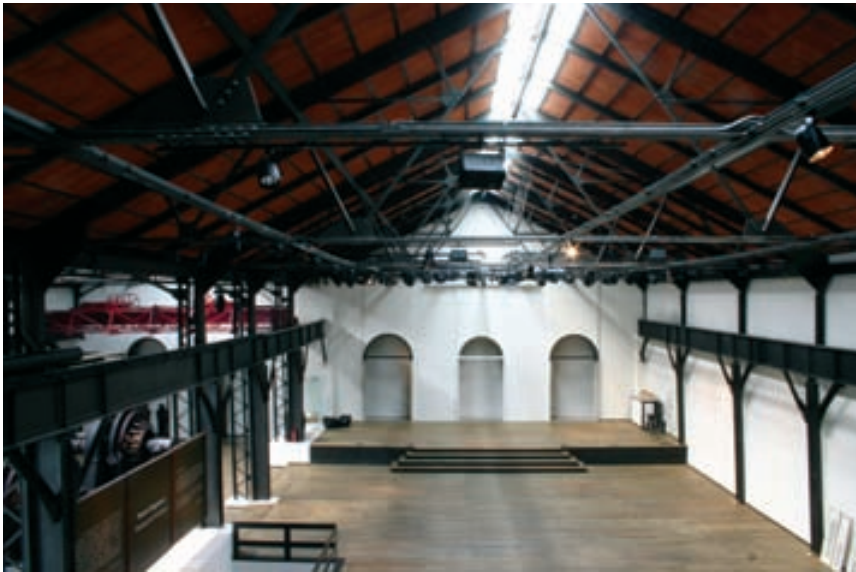


BIENVENIDOS









SALA PRINCIPAL





CONEXIÓN VERTICAL



A COMER





SOLITARIAS





Luz GUÍA



SONIDO, IMAGEN Y MOVIMIENTO





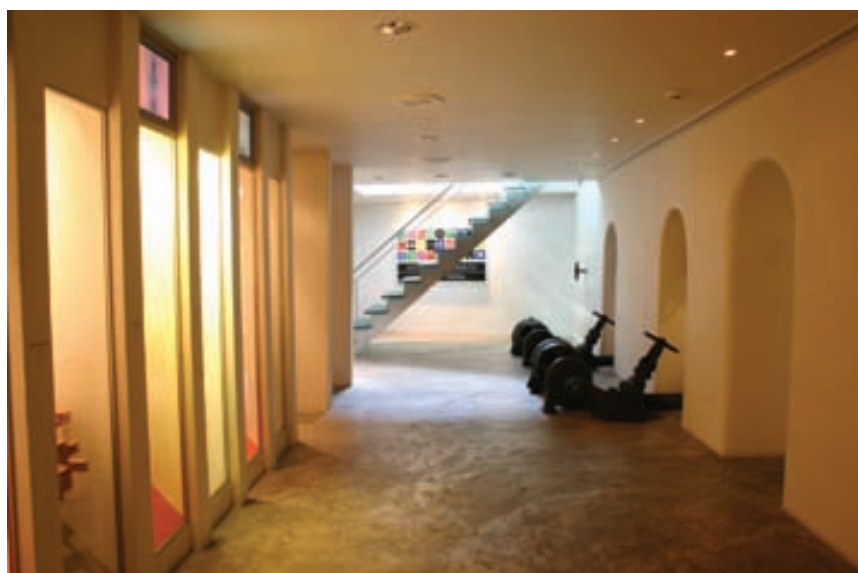
ESCONDIDOS EN LA CLARIDAD







ESCONDITE







INTERRUPCIONES





CAMINO DE JUGUETES

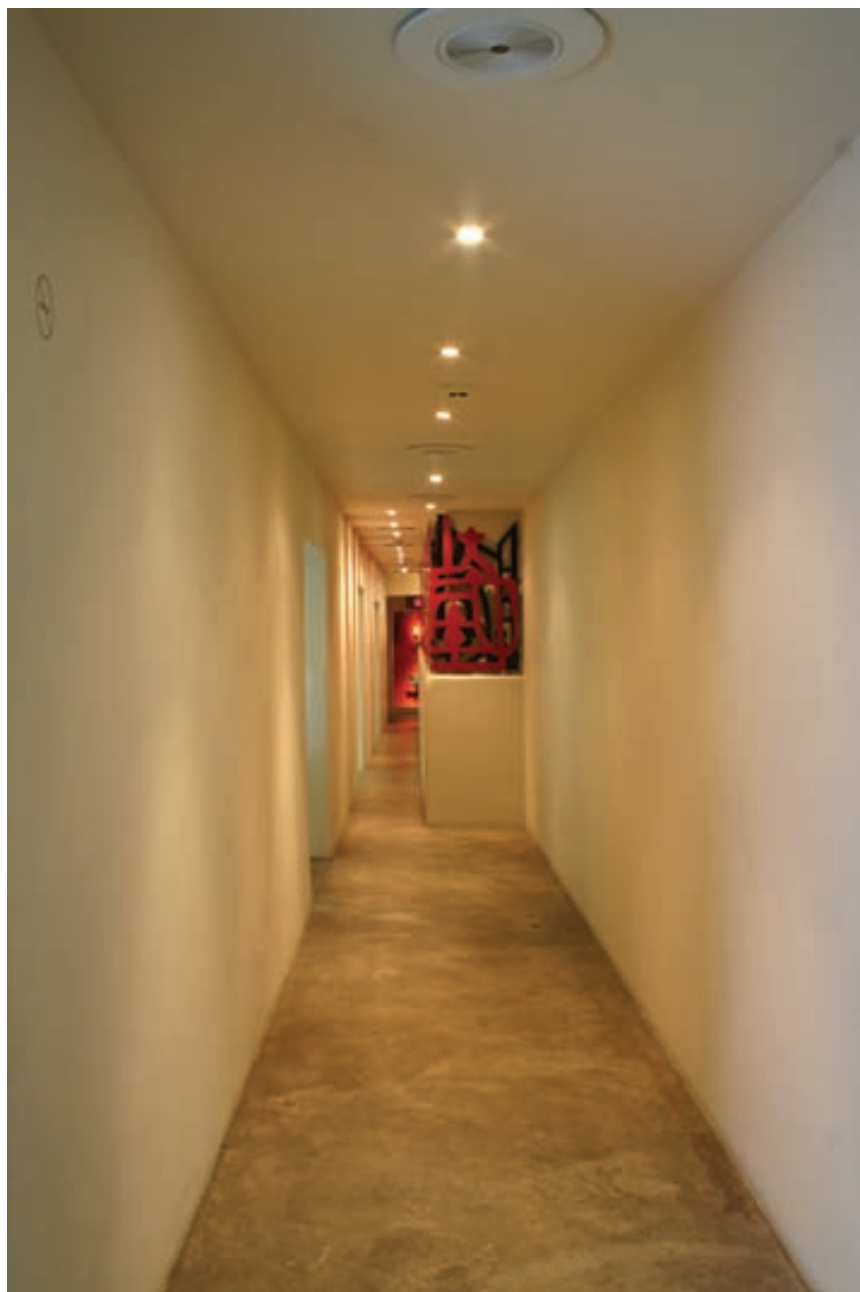


BAJO MIS PIES





NO DESPERTEAMOS AL OGRE



INGRESANDO AL LABERINTO



Llegando a trabajar



OFICINAS A LA DERECHA

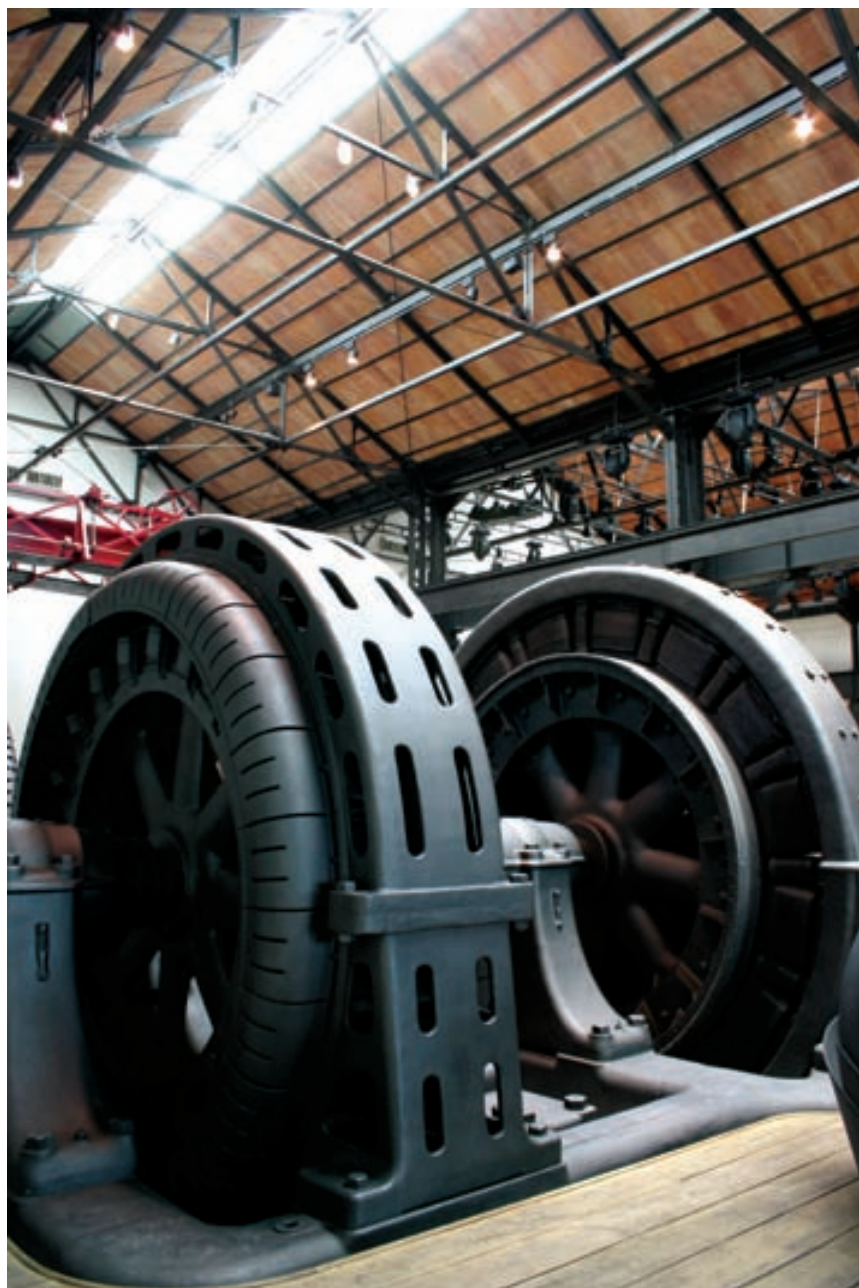
PEQUEÑECES  
QUE  
ENGRANDECEN



Recibimiento motriz





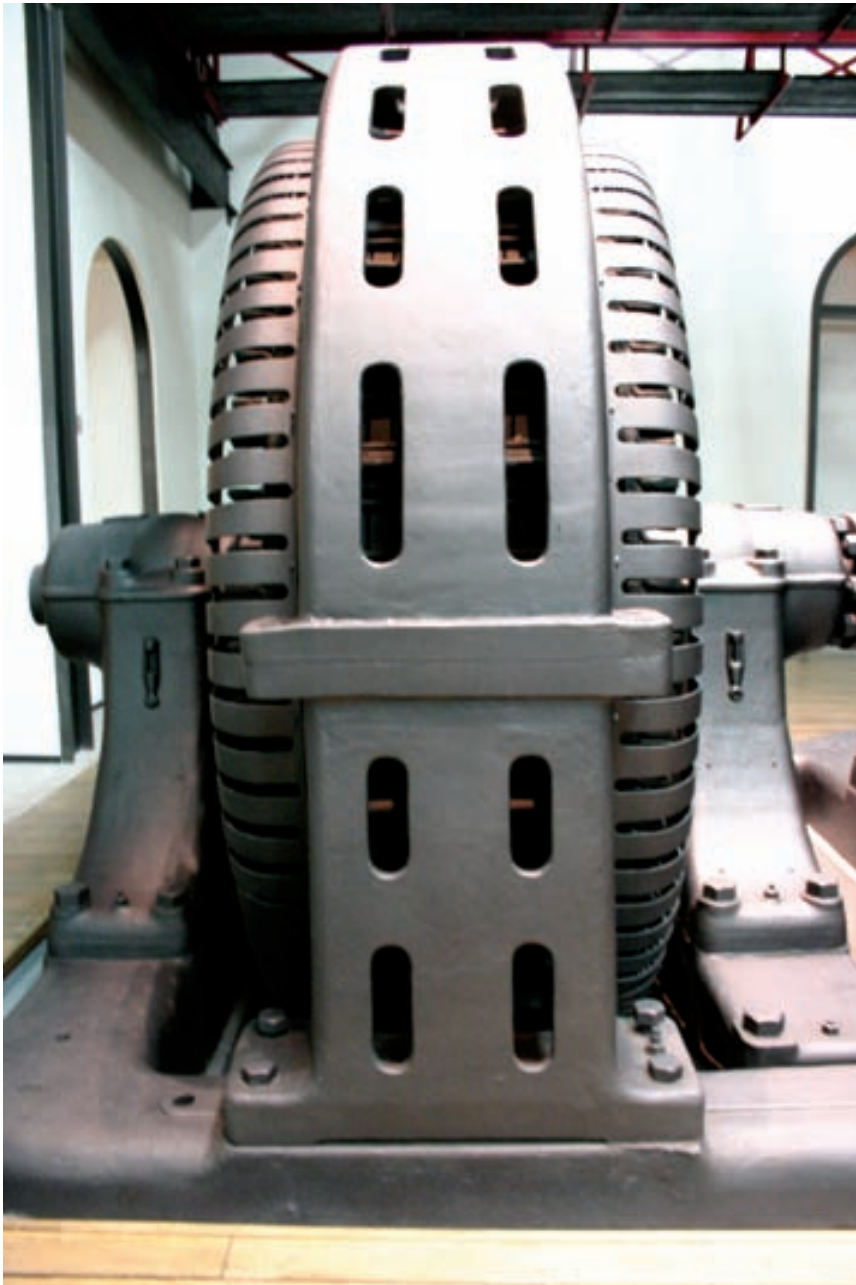


GOBERNANDO LA ESTACIÓN





EL SUEÑO DE LA MÁQUINA



PRESA



HACIA ARRIBA



CONEXIONES





UNA CARGA PESADA





Conexiones y remaches

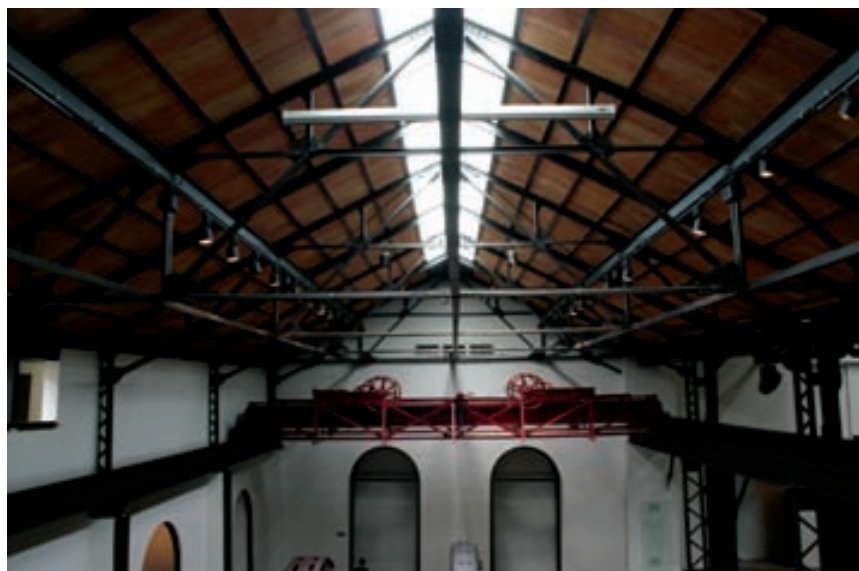






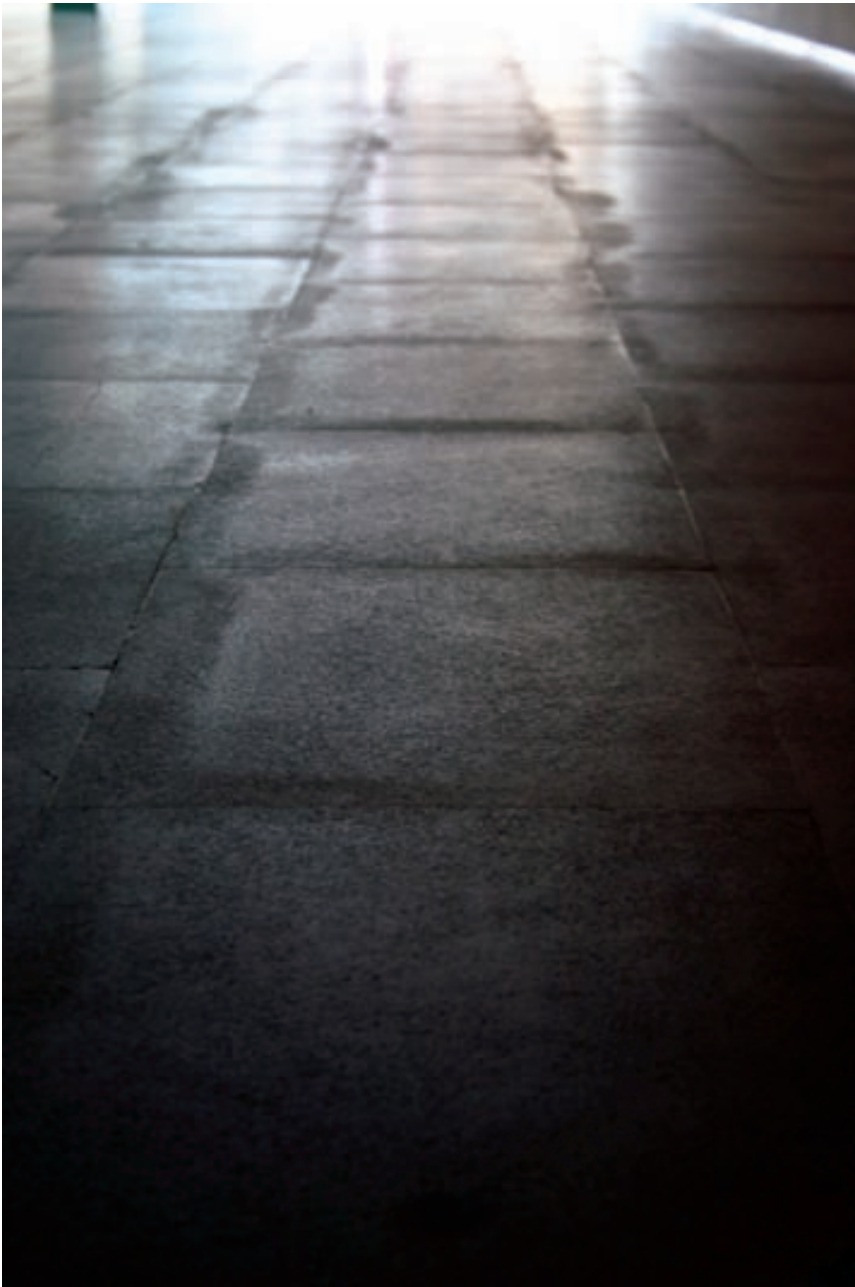


PARALELAS



DOS TIEMPOS, UN ESPACIO

Q U E L O S O J O S  
S I E N T A N L O Q U E  
L A S M A N O S B U S C A N

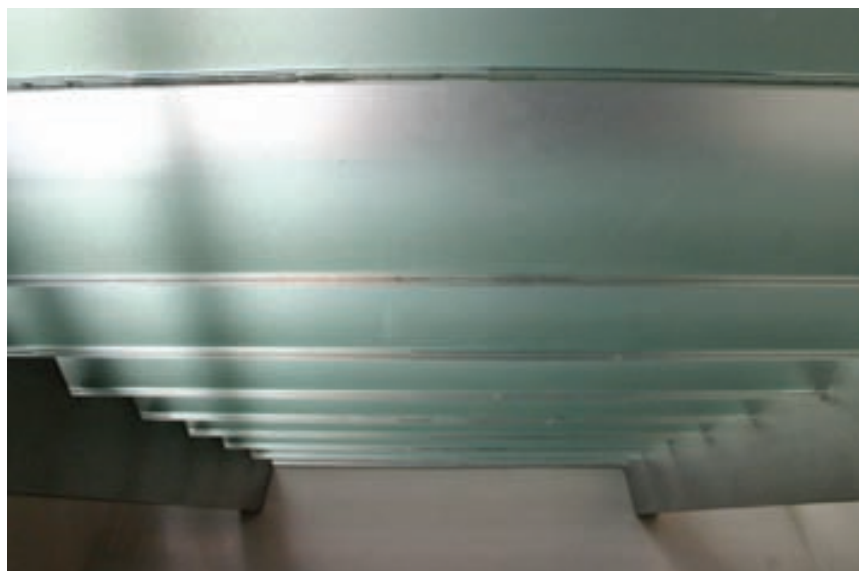


ENTRADA



Intersticio





LIZ DESCENDIENDO





ESCALANDO EL SÓTANO

# C O N C L U S I O N E S

Al término de este trabajo he podido darme cuenta de varias cosas con respecto a los diversos aspectos que toqué en él, pero principalmente sobre fotografía y lo que implica realizar un ensayo fotográfico.

A lo largo de éste me encontré con muchas personas que creyeron que un trabajo de fotografía era un levantamiento fotográfico, o uno en el cual la cámara hacía todo el trabajo, y uno sólo tenía que presionar un botón. La verdad es que un trabajo fotográfico es mucho más complicado que eso. Como dije, antes de empezar a disparar, incluso antes de empezar a encuadrar, uno debe investigar el lugar para saber qué es lo que verá, qué busca y qué quiere. A la par de esto, debe conseguir permisos, y tratar con personas, lo cual es la parte más complicada. En muchas ocasiones, una fotografía resulta más difícil de tomar de lo que se cree por diferentes factores que se presentan en el proceso, como las personas. La mayoría del tiempo, la gente no entiende que puede ser un proceso largo, y en otras

ocasiones, ni siquiera dispones de unos pocos minutos y los lugares resultan ser más inaccesibles que fortalezas a pesar de ser considerados hitos en las colonias y queridos y admirados por los que los conocen. Por estas razones, tuve que cambiar de lugar en varias ocasiones.

Cuando finalmente se tiene el lugar, y los permisos, así como toda la información previa, ha llegado el momento de tomar decisiones. Como lo dije con anterioridad, tomar una fotografía no es simplemente tomar una cámara en automático, y apretar un botón, es tomar decisiones. Uno debe pensar, decidir, saber lo que quiere comunicar y pensar la forma de lograrlo. Una fotografía puede arruinarse por no saber comunicar lo que uno busca. Todo este proceso es sumamente cansado, tanto mental, como físico, ya que las sesiones fotográficas pueden durar muchas horas, y los aparatos pesan demasiado.

El tomar las fotografías de este edificio fue complicado, ya que tanto muros como pisos no se encuentran paralelos, o perpendiculares entre sí, la luz es poca, y los espacios son estrechos. Sin embargo, todo eso había que mostrarlo en las fotografías, ya que son estas irregularidades lo que hacen al espacio único y lo que provocan diferentes vivencias al transitarlo.

Ya que las fotografías se tomaron, falta seleccionar las imágenes, ordenarlas, y, revisarlas. En caso de querer una imagen que no se pudo lograr, hay que ir de nuevo al lugar

a tomarla, si es posible. En ocasiones no es posible, por esto, es mejor sacarlas en la primera sesión de trabajo.

Al tomar las fotografías, conocer lugares, y ver el lugar a detalle, aprendí mucho de arquitectura. La fotografía me enseñó a observar de forma más detenida y consciente las cosas fotografiadas, en este caso, los espacios y la arquitectura. Mientras más consciente estés de lo que observas y más sepas de lo que estás fotografiando, más puedes aprender de esto, y puedes seguir observando.

Con la fotografía, muchas cosas dejan de pasar desapercibidas frente a tus ojos y cobran más importancia de la que comúnmente les das. Los materiales, las sensaciones táctiles, los olores, los sabores pueden permanecer así en tu cerebro y relacionarlas con imágenes visuales.

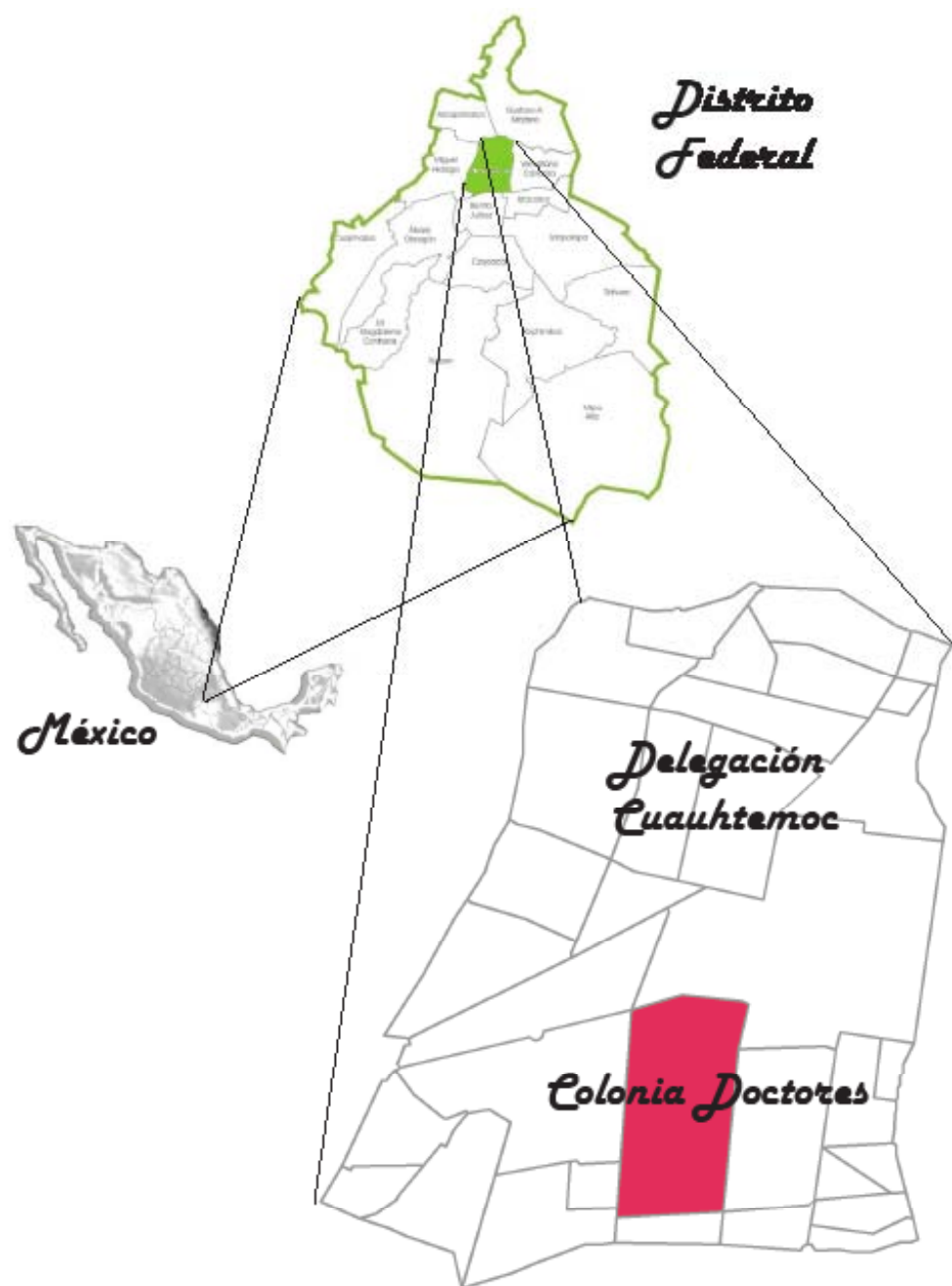
Al hacer este trabajo también aprendí sobre reutilización de arquitectura. Ahora puedo mirar a mi alrededor y darme cuenta de forma más consciente del gran valor que tienen varios edificios antiguos, que pueden ser reutilizados, reciclados o restaurados, no sólo de forma comercial, sino también ecológica y social. No dejar morir edificios, ni colonias, o zonas, sino por medio de la reutilización, la arquitectura y la difusión de las mismas, hacer que un espacio vuelva a cobrar vida, o nunca deje de tenerla.

Puedo decir que restauración, fotografía, percepción, arquitectura, sociedad, son parte de un todo. Así, un edificio

restaurado es una máquina donde todos los aspectos son sumamente importantes para que se llegue al resultado esperado. Así, cada una de sus partes cumple con una función, y ninguna de ellas es mucho más importante que las demás, ya que aunque alguna podría no ser indispensable, fue de gran ayuda el contar con ella.

En este trabajo que no fue un levantamiento fotográfico, foto artística, ni publicitaria, ni un reporte ilustrado con fotografías sobre la remodelación de un edificio, me pude dar cuenta de muchas cosas. Convirtiéndolo así, como una aproximación diferente a la arquitectura.

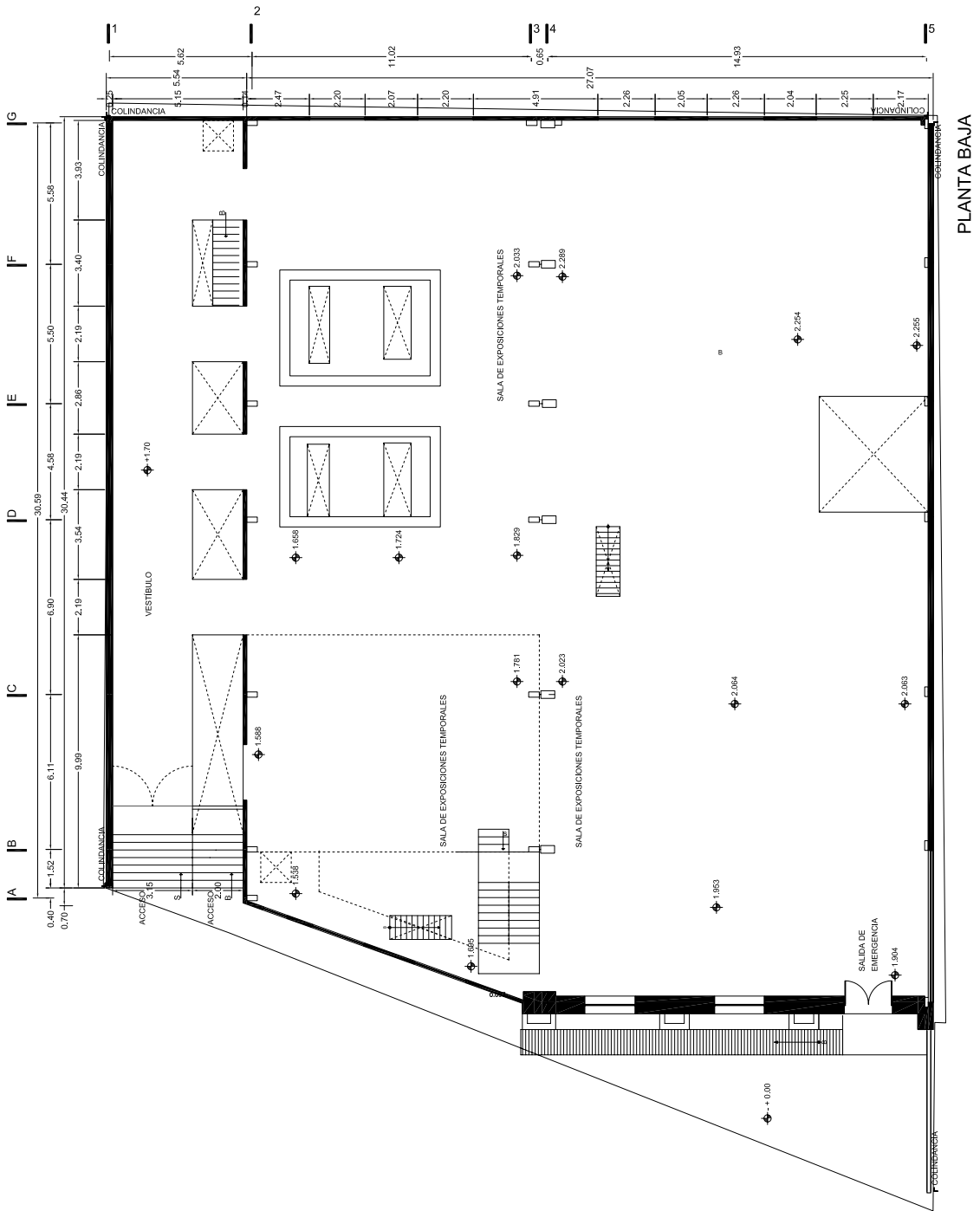
# A N E X O 1



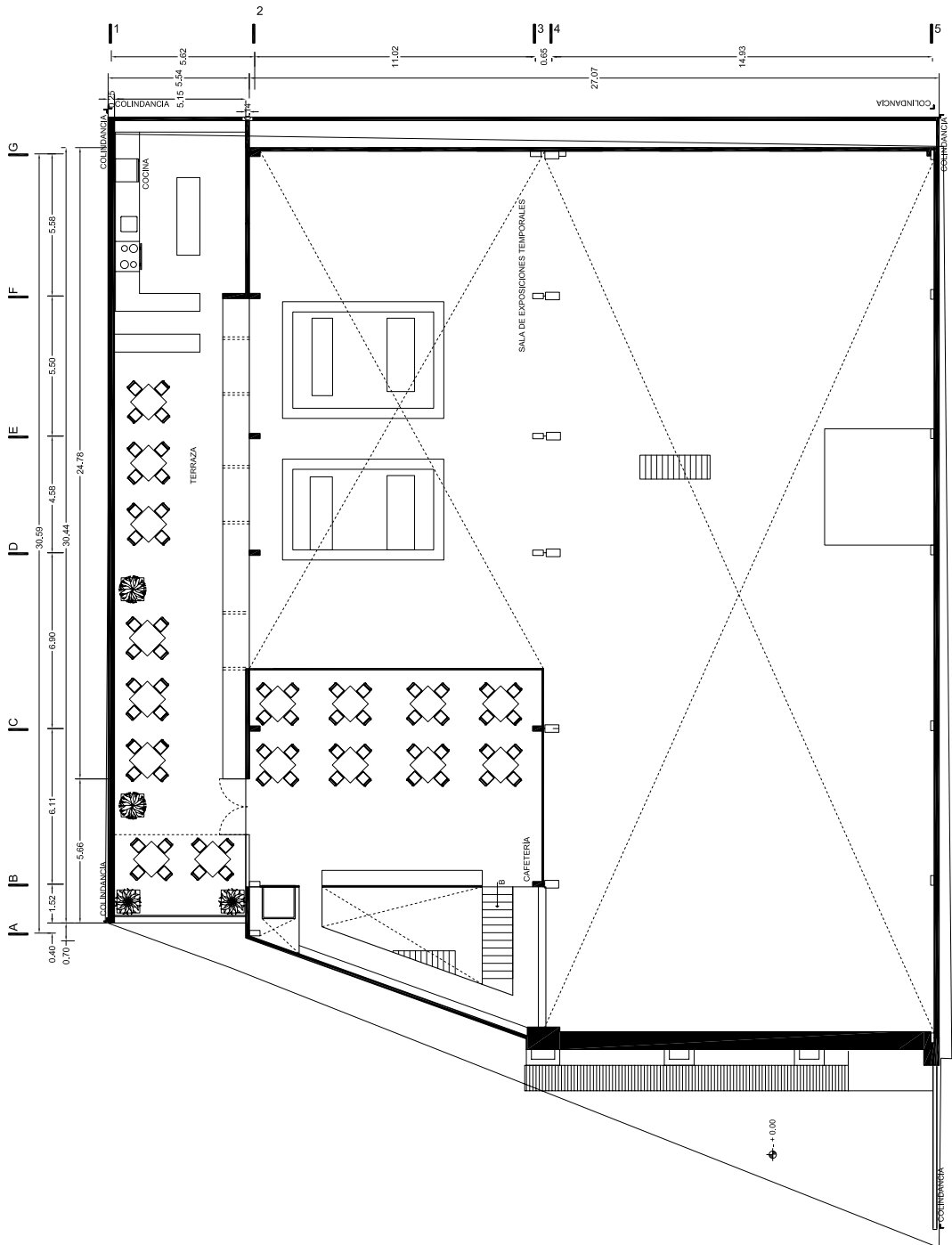




# A N E X O 2



PLANTA BAJA



PLANTA TAPANCO



# F U E N T E S C O N S U L T A D A S

## Libros

- Acevedo, Esther, (ed.). *Hacia otra historia del arte en México*. México, D. F., CONACULTA, Dirección General de Publicaciones, 2001. v. : il.
- Brian, Edwards, *Guía básica de la sostenibilidad*, Barcelona, G. Gili, c2004, 121 p. : il.
- Elwall, Robert, *Building with light: the international history of architectural photography*, London : Merrell, 2004, 240 p. : il.
- Encina, Juan de la, *Teoría de la visualidad pura*, México, UNAM, 1982, 112p.
- Eric de Maré, Ariba, *Photography and Architecture*, Great Britain, The Architectural Press, London, 1961, 11-42 pp.
- Favela, Ramón, *Diego Rivera: los años cubistas* (catálogo de exposición en el Museo Nacional de Arte), México, INBA-Museo Nacional de Arte, 1985, 145 p.
- Fernández-Galiano, Luis, *El fuego y la memoria: Sobre arquitectura y energía*, Madrid, Alianza, c1991, 256 p.

- Fontcuberta, Joan, *Estética fotográfica*, Barcelona, G.Gili, 2003, 288 p., il. (Fotografía)
- *Fotógrafos arquitectos*, México, Fomento Cultural Banamex: CONACULTA, 2006, 272 p., il.
- Freud, Gisèle, *La fotografía como documento social*, 2ª ed, Barcelona, Gustavo Gili, S.A., 1976, 207p., il.
- Kliczkowski, H., *Viviendas remodeladas*, Barcelona, LOFT, 2002, 329 p. il.
- Kohler, Wolfgang et al. *Psicología de la forma*, Buenos Aires, Paidós, 1963, 131 p.
- Lynch, Kevin, *La imagen de la ciudad*, Trad. Enrique Luis Revol, Barcelona, G. Gili, 2000, 223 p. : il.
- Mangino Tazzer, Alejandro, *Retrospectiva histórica de la arquitectura mexicana, su restauración*, México, UNAM, 1983, 125 p.
- Michael G. Harris. *Professional architectural photography*. Oxford : Focal, 1998. 184 p.: il.
- Morales Mújica, Paulina, *Arquitectura industrial un nuevo territorio : reciclamiento de la antigua subestación de indianilla*, México, Tesis para obtener el grado de Arquitecto, UNAM, 187 p.: il.
- Olea, Oscar, *Arte y espacio: XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997. 694 p.: il.
- Panofsky, Edwin, *La perspectiva como forma simbólica*, trad. Virginia Careaga, Barcelona, Tusquets, 1973, 123 p.
- Rosa, Joseph, *A constructed view: the architectural photography of Julius Shulman*, Pról. Esther McCoy, New York : Rizzoli International, 1994, 224 p. : il.

- Valéry, Paul, *Eupalinos o el arquitecto*, Trad., Mario Pani, México. UNAM, Facultad de Arquitectura, 1991, # ix, 80 p.
- Yates, Steve, *Poéticas del espacio*, trad. Antonio Fernández Lera, Barcelona, G.Gili, 2002, 312p., il. (Fotografía)

## Revistas

- *Alquimia Mariana Yampolsky 1925-2002*. (México, D.F.) otoño 2002, núm. 15, pp.48.
- Escotto, Daniel. "Conversación con Julius Shulman". *Bitácora Arquitectura*. (México), enero-marzo 2005, número 13, pp. 6-9.
- Font Fransi, Jaime."Uso y abusos de los espacios históricos". *Bitácora Arquitectura*. (México), octubre 2007, número 17, pp. 10-17.
- Grisi, Gabriela. "Fotógrafos arquitectos: un primer recorrido de la fotografía de arquitectura". *Bitácora Arquitectura*. (México), junio 2006, número 15, pp. 60-66.
- Jiménez, Víctor. "Fotógrafos arquitectos en Bellas Artes". *Bitácora Arquitectura*. (México), junio 2006, número 15, p 67.
- Jiménez, Víctor. "Juan Rulfo, fotógrafo de arquitectura". *Alquimia*. (México), sep-dic 1999, núm. 7, pp. 39-40.
- Konzevik, Gabriel. "Editorial". *Bitácora Arquitectura*. (México), octubre 2007, número 17, pp. 3.
- Negrete, Claudia. "Arquitectura y fotografía: complicidades ideológicas". *Alquimia*. (México), sep-dic 1999, núm. 7, pp. 15-21.

- Negrete, Claudia. "El edificio Gore y la Fotografía Marst". *Alquimia*. (México), sep-dic 1999, núm. 7, pp. 24-25.
- Soria, Javier, et al. "En torno al concepto de reutilización arquitectónica". *Bitácora Arquitectura*. (México), octubre 2007, número 17, pp. 32-39.
- Terán, José Antonio. "Reutilización del patrimonio arquitectónico industrial". *Bitácora Arquitectura*. (México), octubre 2007, número 17, pp. 18-21.

## Internet

- <http://www.icomos.org.mx/venecia.php>  
*En este sitio podrás encontrar la Carta de Venecia. visitada el 2 de octubre de 2007.*
- <http://www.atravesdevenezuela.com/html/modules.php?name=News&file=print&sid=2755>  
*En este sitio podrás encontrar las diferencias entre remodelación y restauración según el arquitecto Luis Rodríguez. septiembre 29, 07*
- <http://www.rae.es>  
*En este sitio podrás encontrar el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.*
- <http://www.arqhys.com/contenidos/arquitectura-fotografia.html>  
*En este sitio se puede encontrar la relación existente entre fotografía y arquitectura.*
- <http://www.varini.org/02indc/indgen.html>  
*En este sitio es la página de Felipe Varini, artista italiano contemporáneo que juega con la perspectiva, la fotografía y las*



*imágenes.*

- <http://www.estacionindianilla.com.mx/>  
*Este sitio es la página oficial del Centro Cultural Estación Indianilla.*
- <http://www.cuauhtemoc.df.gob.mx/delegacion/mapa/colonias.html>  
*En este sitio se puede encontrar la historia y ubicación de las colonias dentro de la Delegación Cuauhtémoc.*
- [http://oncetv-ipn.net/noticias/index.php?modulo=despliegue&dt\\_fecha=2006-12-13&numnota=48](http://oncetv-ipn.net/noticias/index.php?modulo=despliegue&dt_fecha=2006-12-13&numnota=48)  
*Este te lleva a la noticia dada el Canal 11 sobre la Inauguración de la Estación Indianilla.*
- <http://www.hedonica.com.mx/pagell.php>  
*Este sitio habla sobre el Taller de Litografía y Grabado de la Estación Indianilla.*
- <http://www.chilango.com/amor-chilango/haz-tu-parada-en-estacion-indianillala>  
*Este sitio habla sobre la Estación Indianilla y algunos de los eventos realizados en esta.*
- <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/53640.html>  
*Noticia de El Universal sobre la poca cantidad de visitantes de la Estación Indianilla y lo que el Dr. Isaac Masri dice al respecto.*
- <http://www.jornada.unam.mx/2006/12/09/index.php?section=cultura&article=a06n2cul>  
*Noticia de La Jornada sobre la Estación Indianilla, y lo que dice su creador de ésta.*
- <http://movil.eluniversal.com.mx/notas/q356735.html>  
*Guía del ocio del periódico El Universal. Recomendaciones sobre*

*qué lugares visitar en la Ciudad de México.*

- <http://www.oem.com.mx/elsoldemexico/notas/n547979.htm>

*Noticia de El Sol de México sobre la Estación Indianilla, y su inauguración.*

- <http://www.comsoc.df.gob.mx/noticias/discursosj.html?id=1129902>

*Discurso del Jefe de Gobierno del Distrito Federal en la Inauguración de la Estación Indianilla.*

## Exposiciones

- Exposición Guillermo Kahlo y Greenwood Peabody.  
Dos miradas a la arquitectura monumental.  
Visitada el 4 de septiembre de 2007.
- René Burri un mundo  
Septiembre 07 – enero 08  
Curaduría: Michel-Hans Koetzle  
Visita: septiembre 29, 07  
Página: <http://www.sanildefonso.org.mx/expos/burri/>
- Historia del Museo Cultural de las Artes Gráficas  
Exposición permanente  
Curaduría: Guadalupe Saucedo Mosco  
Visita: junio, 08.
- Reflejos. Homenaje a Manuel Álvarez Bravo  
Museo Archivo de la Fotografía.  
Ciudad de México

Visita: diciembre, 07.

Página: <http://www.maf.df.gob.mx/index.html>

## Lugares

- Centro Cultural Estación Indianilla  
Dr. Claudio Bernard no.111, Col. Doctores, Del.  
Cuauhtémoc, C.P. 06720, México, D.F.

## Personas

- Arq. Alicia Vergara León  
Presidenta ICOMOS