



Asesores:

Dra. Mónica Cejudo Collera

Dr. Héctor Quiróz Rothe

Arq. Luis de la Torre Zatarain

UNAM

Facultad de Arquitectura

Taller Jorge González Reyna

Lo público del espacio y lo invisible de las ciudades

Tesis profesional que para obtener el título de arquitecto

presenta:



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Para Mía

Índice de contenido

Introducción	1
I Utopía	4
1 Ciudades invisibles	7
2 Ciudades utópicas del siglo 20	9
3 Utopías en el tiempo	26
II La arquitectura de la ciudad	29
1 Morfología	31
2 Dimensión arquitectónica y escala urbana	35
3 Percepción y legibilidad del espacio construido	36
4 La ciudad como archivo de la memoria	38
III Lo público del espacio	40
1 El espacio público en las utopías urbanas	47
2 Derivas urbanas y elementos constructores del espacio público	49
IV Caso de estudio	51
Colonia Hipódromo	
1 Antecedentes	52
2 Trazo y fraccionamiento	56
3 Arquitectura de la colonia	59
4 Permanencia y transformación	64
Conclusiones	68
Referencias	70

Introducción

Las ciudades se deben al diseño, son la suma de distintos momentos históricos en que se intervienen y son obra de una sociedad que plasma una mezcla de culturas ideológicas que con el tiempo queda preservada en la memoria.

Para entender los procesos de transformación de la ciudad y la condición pública de sus espacios, resulta útil hacer una revisión cronológica sobre las ciudades utópicas pensadas, proyectadas e interpretadas por arquitectos, filósofos y teóricos visionarios del siglo 20.

Para el análisis de las posibles interpretaciones sobre estas ideas radicales en las ciudades contemporáneas, este planteamiento sugiere la revaloración de los ideales de ciudad para crear nuevas formas de imaginarios urbanos que en algunos casos puedan convertirse en proyectos realizables.

La historia de las ciudades depende de la medida en que se construyen aciertos y contradicciones en sus cimientos. Es por esto que el estudio de las utopías parte de la consideración de teorías de planificación plasmadas al idealizar estas ciudades y que surgen de una búsqueda de una ciudad diferente.

El sustento teórico del documento, parte del concepto de utopía para entender las implicaciones sociales y urbanísticas, para luego estudiar aspectos de la arquitectura de la ciudad, la percepción y dimensión de los espacios construidos, la memoria colectiva y el espacio público.

Concebir y construir la ciudad es parte de un proceso de transiciones situacionales. El análisis de este proceso de cambio, a partir de las capas superpuestas de las que se constituye la urbe, permite tener una línea de horizonte aún mayor en torno al desarrollo de un ideal de ciudad.

Esta investigación plantea una serie de recorridos para trazar rutas entre la ciudad utópica y la posible materialización de ideales urbanos y el espacio público, a través del estudio de un sitio en particular.

El desarrollo del documento tiene como base la relación de un primer marco teórico en torno a las ciudades utópicas, las condiciones perceptivas de la ciudad, así como la importancia del espacio público como detonante y catalizador de la ciudad y no como resultado casual de un proyecto arquitectónico con otros fines.

Esta parte teórica busca cimentar el sustento hacia una aproximación arquitectónica en la colonia Hipódromo como producto de un proyecto urbanístico dentro de la ciudad, que en su momento se consideró como ideal como un principio de urbanismo moderno y arquitectura internacional.

Desde un enfoque urbanístico y antropológico, hacia una concepción arquitectónica de la ciudad y el espacio público, es que se realiza un análisis multidisciplinario que aterriza en la pista del Hipódromo teniendo como antecedente, la historia, fraccionamiento, uso y transformación del lugar.

La colonia Hipódromo es el caso de estudio por ser un lugar de carácter patrimonial, diverso y multifuncional que se ha creado una identidad propia dentro de la ciudad por el uso y apropiación del espacio público. Un lugar de transición, escenario de manifestaciones populares, con una traza de calles especial, una dimensión del espacio social y vital bajo una estética historicista ecléctica.

Desde este concepto de ciudad ideal, a partir del estudio de la experiencia utópica así como con la aportación de las teorías sobre planificación urbana y la arquitectura de la ciudad, es que se plantea este caso específico de estudio.

La propuesta de recuperar la condición pública del espacio con relación a la arquitectura de la ciudad, hacia una evolución de ambas partes de manera integral, resulta una solución utópica si partimos de la condición caótica de una ciudad en crecimiento desmedido, pero que a pesar de ser una apuesta visionaria puede ser una forma de rescatar y hacer una ciudad plural e incluyente.

La estructuración del trabajo desde un criterio de demarcación urbana es fundamental en el estudio de las ciudades utópicas y posteriormente de la arquitectura de la ciudad para plantear una fundamentación específica con el fin de unificar métodos. Más allá del método de investigación y estudio histórico de la ciudad, el texto busca revalorar la creatividad en el proceso de investigación y en la materialización de un proyecto de revalorización del espacio público en las utopías.

La cuestión urbanística y social de la arquitectura como constructora y transformadora de la morfología de la ciudad es de suma importancia para las reflexiones y planteamientos conceptuales utópicos como objeto de abstracción y para su mismo proceso de construcción.

Es a partir de esto, que el proyecto de investigación surge para recuperar las utopías en torno a la ciudad y la percepción de los espacios públicos, sobre la premisa de pensar ciudades utópicas para retomar ideas, hacerlas tangibles y conformar espacios que permitan mejorar la vida en la ciudad.

La relación entre las ciudades utópicas imaginadas a lo largo del siglo 20 y lo público del espacio es el puente que se logra construir a partir de una concepción equívoca de la forma de hacer ciudad. Estas ideas utópicas serán el punto de partida para afirmar que el espacio público debe ser el catalizador de los procesos urbanos.

Una de las vertientes más comunes para analizar los estudios sobre la ciudad y el espacio urbano se basa en el eje de las políticas públicas o sociales con repercusiones en el ámbito urbanístico. Ligado a esto se han desarrollado líneas sobre la gestión y normas de la ciudad, estas ideas se deben trasladar al aspecto de percepción del objeto arquitectónico, sin soslayar la parte social, la posibilidad de alteridad urbana y la dimensión a escala del espacio público.

Con base en esto es que el eje central de las utopías se extrapola hacia el espacio público, entendido como esencia de la vida urbana en la ciudad. Como una sala de estar suspendida en la ciudad, los espacios públicos se convierten en la última estación para el esparcimiento y pensamiento colectivo a pesar del tránsito cotidiano.

Así, los habitantes de una ciudad establecen referentes de identidad y pertenencia a partir del uso y frecuentación de estos espacios determinados. Hablar del espacio público y la ciudad representa una necesidad que se convierte en el medio ideal para transmitir la cultura de un pueblo y a la ciudad como forma y símbolo de una relación social integrada.

La percepción y legibilidad de los espacios públicos y la ciudad determinan el comportamiento de las personas que los habitan y forjan identidades ciudadanas. El espacio público de las ciudades es el escenario para los acontecimientos nacionales, religiosos y culturales; acoge las actividades urbanas que no se realizan en los espacios privados e impregna el carácter de una ciudad en movimiento como elemento sustancial del entorno urbano.

Es por esto que el espacio público propicia urbanidad integrando las relaciones sociales de individuos e instituciones. La revisión utópica de las ciudades y el carácter espacial de lo público, conforma la base de este estudio bajo un estímulo de participación que garantiza accesibilidad, así como el uso intensivo y organizado del espacio.

La vinculación de la comunidad con el entorno en todas las fases del proceso de transformación del espacio público es la garantía para optimizar el uso, la consecución y la seguridad, así como la participación activa en el espacio. Esto ya lo vemos en buena parte de la colonia Hipódromo, donde la relación social, comercial, política e ideológica converge en un mismo perímetro.

Para crear una perspectiva sobre la relación entre espacio público, arquitectura y sociedad, se parte de una mezcla de conceptos sobre la consideración y análisis de un estudio de caso en el cual se desglosa la parte teórica y se resalta la importancia de estos espacios. La aproximación a los conceptos de la ciudad, a partir de las ideas de los utopistas son el eje del discurso sobre la eficiencia y restablecimiento de los equilibrios de la propia urbe.

La importancia de escribir sobre la ciudad, parte de la posibilidad de inventar nuevos modos de imaginar la metrópoli y así elaborar estrategias para dar coherencia al desorden urbano. Esto será fundamental para restablecer la acuciante necesidad de recuperar los espacios públicos.

Asimismo, el rescate de lo público de los espacios desde esta perspectiva permite sugerir el significado de los lugares donde se inscriben memorias y elementos simbólicos entre lo individual y lo colectivo. El documento pretende ser un esbozo sobre lo que podemos imaginar y la ciudad que buscamos tener.

La ciudad era el sueño del hombre para crear su lugar para vivir, el lugar por excelencia y donde la utopía es posible

Rogelio Salmona

Cada ciudad tiene su propia historia, con sus detalles y nombres particulares, pero con el mismo trasfondo arquetípico, fácil de reconocer. Todas las historias urbanas tienen importantes puntos en común, así como estructuras semánticas recurrentes y comparables, como es típico de todos los relatos mitológicos.

Desde el punto de vista de aquellos remotos antepasados que inventaron la ciudad, en este momento no habría un concepto propiamente dicho de su esencia original. Antes la ciudad era una idea total y globalizadora poderosamente ordenada en distintos planos de aplicación, expresando la unidad y la armonía del mundo (macrocosmos) y del hombre (microcosmos).¹

De la idea de la ciudad antigua compartida por muchos pueblos arcaicos y tradicionales, deriva siglos posteriores en la especulación filosófica griega sobre la ciudad. Para Pitágoras y Platón, la ciudad es una idea de gran valor especulativo para comprender la naturaleza humana, individual y colectiva. De tal reflexión nace la teoría social y política tradicional, con rasgos idealistas e utópicos.

La ciudad ha de ser considerada una de las pautas estructurales de contradicciones y paradojas irresolubles de la mente humana, un modo simbólico de describir el alma, el medio natural donde ella puede reconocerse, ordenarse y expandirse. La palabra *polis*, así como su homóloga sánscrita, *puri*, deriva de la raíz indoeuropea *pl*, que significa plenitud, y con ello expresa el principal significado de la ciudad y de la casa. Ambas formas coinciden en esencia porque son modos de expresar la relación entre contenedor y contenido.

Las primeras ideas de ciudad se construyeron bajo principios teológicos asociados a las cuatro virtudes cardinales; la prudencia, la justicia, la fortaleza y la templanza. La evolución de la ciudad antigua, la ciudad islámica, la ciudad medieval y la ciudad del Renacimiento hacia el tránsito de la ciudad barroca, la ciudad industrial y la ciudad moderna ya con ciertos principios de urbanismo, ha puesto de manifiesto la morfología constructiva de la condición urbana y social a través de la ciudad.²

Las ciudades serían la primera esfera de los modelos ideales, uno material y concreto y otro invisible e ideal; ambos modelos simbólicos de una misma concepción. La ciudad como cúmulo de fragmentos y símbolos de identidad, escenario de la historia y depósito de las aspiraciones de la vida colectiva, sería el punto convergente de las teorías políticas y sociales de las civilizaciones.

El espíritu comunal, que incluso históricamente fue el que permitió en la Edad Media que las ciudades llegaran a ser instrumentos de libertad y de progreso, sería el principal constructor de las sociedades ideales, bajo condiciones de organización, pensamiento y espiritualidad ideales.

¹ OLIVES PUIG, José (2006), *La ciudad cautiva. Ensayos de teoría sociopolítica fundamental*, Madrid, Siruela. P. 16

² CHUECA GOITIA, Fernando (1989), *Breve historia del urbanismo*, Madrid, Alianza Editorial. P. 7-23.

San Agustín (353-430), como filósofo y teólogo del pensamiento espiritual, llama “ciudades místicas” a estas sociedades que deben ser conceptualmente ideales, estas ideas de ciudad, permiten observar una similitud estructural entre el alma humana y el orden comunitario, ya que pone de manifiesto una correspondencia entre las partes del alma y las partes de la ciudad.

Francisco de Eiximenis (1325-1409), franciscano de Gerona, retoma las ideas de San Agustín e identifica dos ciudades que deben mantener una dialéctica permanente; la ciudad material y la ciudad espiritual. Desde su teoría, la ciudad material bien ordenada en el mundo es imagen y figura de la ciudad celestial, la cual sirve de representación en la vida, como un espejo representando la imagen de quien lo mira. Para Eiximenis, la idea de ciudad y su fundación, se basa en el simbolismo adquirido de la misma, una de las principales maneras de expresar la sociabilidad natural del hombre, en la cristiandad y en la forma urbana material.



William Cunningham. *The City Imagined*. Mapa de Norwich 1559)

En el pensamiento antiguo, el fundador de la ciudad, llamado por los griegos *Equista*, es quien recibe la inspiración divina sobre cuándo, dónde y cómo debe ser la ciudad fundada. El rito fundacional, parte de un plano trazado en un solar que a su vez refleja la estructura del mundo, comprendida mediante el movimiento de las esferas celestes donde el plano es la proyección de las mismas en la Tierra. Por esa proyección nace la ciudad, como un nexo entre lo de arriba y lo de abajo, generador de revelaciones, asociaciones especulativas y referencias significativas de las cuales se obtienen rasgos de identidad.

Es así como el fundador de la ciudad se erige como una figura primordial, mítica y salvadora. En la ciudad ideal planteada en *Utopía* y soñada por Tomás Moro (1478-1535), el héroe fundador es *Utopo*, considerado patrono de la ciudad (como en otros arquetipos de ciudad ideal como la Jerusalén Celestial y la Ciudad del Paraíso).

Tomás Moro inventa el nombre utopía para poder especular sobre la dimensión comunitaria, la naturaleza sociable del hombre para recuperar idealmente la antigua idea de ciudad. Moro vive una época de rebelión del poder temporal contra la autoridad espiritual y como parte de la corriente más clásica y ortodoxa del humanismo cristiano del Renacimiento destaca por sus conceptos políticos y poéticos.

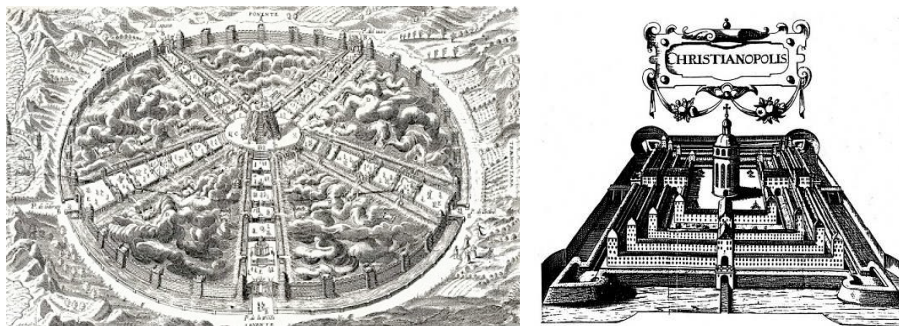
“La tierra de ninguna parte” representa la materialización de una rebelión interior, Tomás Moro es quien acuña por primera vez la idea de utopía para designar la ciudad ideal. La utopía de Tomás Moro se sitúa entre la concepción clásica de la ciudad ideal y la noción moderna de la utopía.



Grabado de la Isla de Utopía de Tomás Moro realizada en Lovaina por Teodorico Martens (1516)

Esta teoría incluye los idearios revolucionarios tanto como los reformistas, proyecciones al futuro de un tiempo por venir. De esta pensamiento surgen las utopías idealistas, proyectos futuros guiados por unos ideales que son difíciles o imposibles de alcanzar. La ciudad utópica pensada por Moro podía inspirar realizaciones sociales concretas ulteriores.

Ideas subsecuentes a la de Tomás Moro, bajo la misma concepción religiosa de una ciudad idealizada, fueron la Civitas Veri o Ciudad de la Verdad de Bartolomeo del Bene en 1609 y Christianopolis de Johannes Valentinus Andreae's en 1619.



Grabado de la Isla de Utopía de Tomás Moro realizada en Lovaina por Teodorico Martens (1516)

Empero, la ciudad utópica o ideal puede tener significados encontrados. La utopía no tiene que ser una ciudad, parte de proyecciones imaginarias fuera de lugares específicos.³ El ideal de ciudad existe en un contexto determinado con el fin de clarificar la situación de una civilización con posturas tangibles y realizables que intentan movilizar, enfatizar y promover un cambio.

La ciudad como reflejo del arquetipo humano comenzó a surgir desde las nociones utópicas sobre las formas de organización social, de intervención jerárquica de los espacios y de la idealización funcional de toda una civilización, por lo menos en las construcciones invisibles de la mente.

³ KOSTOF, Spiro (1991) *The City Shaped. Urban Patterns and Meanings Through History*, Londres, Thames and Hudson. P. 163.

1 Ciudades invisibles

Ocurre con las ciudades lo que en los sueños: todo lo imaginable puede ser soñado, pero hasta el sueño más inesperado es un acertijo que esconde un deseo, o bien a su inversa, un temor

Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*. 1998

La idea de poder leer e interpretar la ciudad desde las construcciones de la mente estriba en su prominente carácter formal y espacial, pero a la vez imaginario. Esta forma de buscar lo invisible y utópico de las ciudades es un eje central para la planeación y materialización de los elementos que las conforman.

Para imaginar ciudades ideales, los aspectos reconocibles y basados en la razón para su visualidad, así como elementos ilusorios que permitan viajar en el tiempo son la base de una cimentación construida por imágenes e instantáneas recordadas y posteriormente imaginadas, en un ejercicio que busca una ciudad mental como especulación futura, pero a la vez con una estructura de orden crítico y social.

La ciudad ficticia no es sólo aquella que pertenece al sueño, al delirio o a la fantasía, o aquella trazada como irreal, sino es también la ciudad que todavía no existe, dejando pendiente la idea de posibilidad.⁴ La ciudad y la escritura mantienen un vínculo perdurable. La escritura deja huellas sobre la hoja blanca, es un testimonio en contra del olvido y el tiempo fugaz, pero también consiste en una especulación en torno al espacio.

La ciudad literaria es una forma de la imaginación a partir de la realidad, que permite configurar ciudades imaginarias.⁵ Es así como esta idea de lo posible, entre ficción y literatura, oscila dentro de las líneas de trazo suspendidas y se deja ver en las ciudades invisibles. Italo Calvino evoca estas ideas atemporales de la ciudad y describe ciudades como lugares de intercambio, deseo y recuerdo.

En *Las ciudades invisibles*, Calvino describe ciudades utópicas desde una perspectiva literaria, ciudades que llevan por nombre musas que aunque no se descubren, sin tener un mapa o imágenes de cómo son, buscan un lugar en la imaginación. Es en Dionisia, Isidora, Moriana, Dorotea, Tamara, Anastasia, Sofronia, Cloe, Maurilia o Fedora, donde la ciudad aparece como un todo, donde ningún deseo se escapa, y sólo queda la brújula del viajero para descifrarlas:

*“Son ciudades microscópicas, como telarañas, concéntricas, en expansión, ligeras como cometas, transparentes, trazadas con filigrana, imposibles...para verlas a través de su opaco y ficticio espesor”.*⁶

Calvino basa su libro en una serie de diálogos entre Marco Polo y Kublai Kan, los cuales permiten imaginar las ciudades descritas por la curiosidad de un descubridor. Ciudades escondidas, continuas, sutiles, llenas de signos, deseos y memorias que se conforman a partir de la imposibilidad. Es así como surge la idea de pensar y hacer las ciudades, desde su concepción onírica.

El autor no sólo sugiere una categorización de ciudades invisibles que nacen de la imaginación, identifica dos tipos de ciudades; las que a través de los años

⁴ VIZCAÍNO, Marcelo. “La construcción arquitectónica imaginaria y el arte cinematográfico. En “Bitácora Arquitectura”. No. 20. Febrero. 2010.

⁵ SALAZAR, Jezreel (2006), *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis*, México, Senderos, Universidad Autónoma de Nuevo León, P. 16.

⁶ CALVINO, Italo (2006), *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela.

y las mutaciones siguen dando forma a los deseos y aquellas en las que los deseos o bien logran borrar la ciudad o son borrados por ella.

La ciudad existe y su invisibilidad esconde los secretos de sus partidas, piensa en lo que alguna vez pudo ser y lo que podría llegar a ser, es por esto que es imprescindible dedicar estudios sobre la historia de las ideas sobre la ciudad y a la de las utopías urbanas en torno a las grandes urbes.

Esta práctica utópica no sólo representa los disgustos o malestares de los habitantes en la ciudad, muchas veces representan lo que se quiere o busca tener por ciudad. Sobre esta posibilidad de imaginar la ciudad para superar los límites de un paisaje urbano, Peter Krieger se remite a las utopías como una “proyección futura al cielo de las ideas”.

“En la arquitectura, la construcción del espacio ficticio permite sondear potenciales más allá de los límites técnicos, sociales y culturales existentes. Por esta razón su análisis no sólo es un juego intelectual vacío sino un elemento importante en el proceso continuo de evaluar los parámetros de la arquitectura y el urbanismo. Durante este proceso epistemológico, los elementos irrealizables de las ficciones desaparecen en el fondo de la historia cultural; pero ellos siguen teniendo vigencia como tesoro de experiencias valiosas, sin las cuales no habría un desarrollo creativo de la arquitectura”.⁷

La necesidad de rescatar las ciudades que se quedan en el imaginario puede resultar una condición importante del programa para la planificación de las ciudades, y aunque no se logren materializar o poner en práctica, seguirán siendo utopías en la invisibilidad de la ciudad, esperando el momento de ser reclamadas.

⁷ KRIEGER, Peter (2006), *Paisajes urbanos. Imagen y memoria*, México, UNAM. P. 111.

2 Ciudades utópicas del siglo 20

Entonces pregunté: si crees firmemente que una cosa es de una manera, ¿se convierte en eso? Me replicó: Todos los poetas creen que así sucede, y en los años de la imaginación esta firme creencia movía montañas pero muchos son incapaces de creer firmemente en nada

William Blake. *The Marriage of Heaven.* 1790



Las utopías, pensamientos fugaces e idealizaciones que han caracterizado el imaginario de la ciudad moderna, parten del entendimiento de las metrópoli como una hoja en blanco. Un papel en donde se pueden dibujar puntos en el vacío y crear formas de organización urbana. Esta metáfora es como el momento inicial en el cual el arquitecto se enfrenta al inicio de un proyecto, sólo que la escala implica otra conformación y estructura de ideas.

Enfrentar el panorama de las ciudades utópicas del siglo 20 requiere una visión retrospectiva de la transformación del concepto de ciudad. La historia de la ciudad no es la historia del urbanismo, pese a ser contada desde muchos aspectos evolutivos y bajo distintas disciplinas. Es por esto que se puede mostrar el panorama de episodios notables que constituyen el paisaje cultural de ideas con base en utopías.

“Nos imaginamos la ciudad como un entramado de construcciones que crece de manera más o menos imprevisible, recorrido por calles, que se despeja en las plazas, o también como una malla de avenidas flanqueada de edificios en las afueras y repleta de ellos en el centro...A lo que más se parecerá una ciudad será a un sueño.”⁸

La evolución de las ciudades ha dejado abierta la idea de posibilidad para no dejar de buscar la ciudad perfecta, aunque sea en los archivos de nuestra imaginación. En *La ciudad ideal*, Joseph Rykwert analiza la relación entre la fundación de las ciudades griegas y romanas, bajo un enfoque histórico, sincrónico, habla de los ritos y mitos con los que se erigieron las ciudades antiguas.

Rykwert refiere a los teóricos que no sólo favorecieron la imagen de una ciudad, sino que respondieron de forma instintiva e irreflexiva a las ideas sociales con respecto a lo que se quería para vivir en una metrópoli. Propuestas de visionarios que pretendieron mostrar posturas radicales, contestatarias y utópicas, pero con la firme intención de buscar la ciudad ideal.

Pensar y dibujar la ciudad fue la manera de elucidar cómo se ocuparía y delimitaría un territorio moldeado por la imaginación. La visión de los pioneros no era meramente una alternativa a la construcción sino también una alternativa a la sociedad; en su forma física y espiritual. La ciudad comenzó a vivir para un imprevisible y soñado mañana y dejó de vivir para un ayer nostálgico e identificador (Salazar: 2006).

⁸ RYKWERT, Joseph (1985), *La idea de ciudad*, Madrid, Blume, P. 3-5.

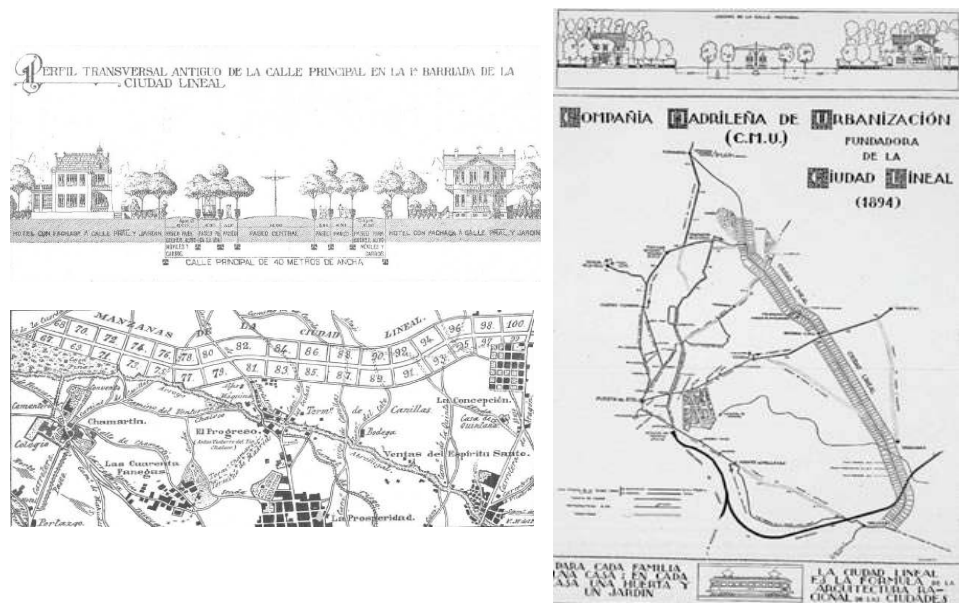
Las raíces anarquistas del movimiento planificador⁹, con ideas poco realistas, tuvieron una magnífica visión de las posibilidades de la civilización urbana. Ideas sobre la ciudad pensadas por visionarios que vivieron, escribieron y dibujaron utopías urbanas en su trabajo cotidiano de construir ciudades.¹⁰

Ideas que aunque pudieron haber quedado como utopías, con el carácter irrealizable de su condición epistemológica, también representaron el sentir de un momento histórico y dejaron abierta la posibilidad de retomar algunas ideas de sus propuestas originales.

Una breve historia del urbanismo utópico, tiene como origen las ideas de Arturo Soria Mata con la *Ciudad lineal* y la *Ciudad jardín* de Ebenezer Howard, quien en 1898 publica sus teorías sobre este proyecto, el cual, a pesar de no ser realizado, marcó un cambio de paradigma en cuestión urbana.

La Ciudad lineal

Las ideas de Arturo Soria Mata durante 1882 y 1897, quien pensó una *Ciudad lineal* imaginaria bajo la influencia de las ideas de Ildefonso Cerdá, fueron cimientos sobre la planificación urbana de ciudades mediterráneas. Motivado por la congestión de las grandes metrópolis a raíz de la organización capitalista de la propiedad del suelo, Soria Mata realizó planos y cortes de una ciudad que partía de la idea de ordenar a escala territorial los núcleos urbanísticos que ya existían en la periferia mediante la creación de un asentamiento urbano ligado a un medio de transporte colectivo.



⁹ HALL, Peter (2006), *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX*, Barcelona, Ediciones del Serbal, PP.21-23.

¹⁰ Peter Hall conforma un "Panteón del urbanismo" en el cual destaca a Howard, Unwin, Parker, Osborn, Geddes, Mumford, Stein, MacKaye, Chase, Burnham, Lutyens, Le Corbusier, Wells, Webber, Wright, Turner, Alexander, Friedman, Castells y Harvey; entre otros planificadores, urbanistas y arquitectos con ideas sobre la ciudad.

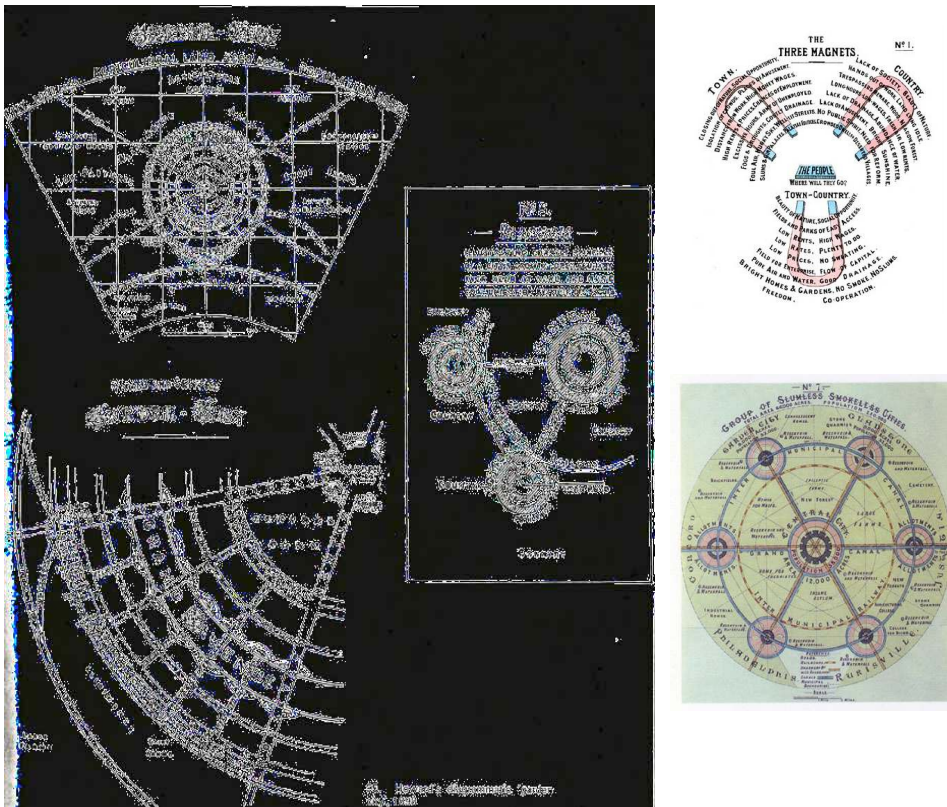
La Ciudad jardín

Olvidate de los seis condados cubiertos de humo. Olvidate de los soplidos del vapor y de los golpes de pistón. Olvidate de la expansión de la odiosa ciudad; recuerda el caballo de carga en las colinas, y sueña en Londres cuando era pequeño y blanco y limpio, y las aguas del transparente Támesis bordeaban los verdes jardines

William Morris. *The Earthy Paradise*. 1868

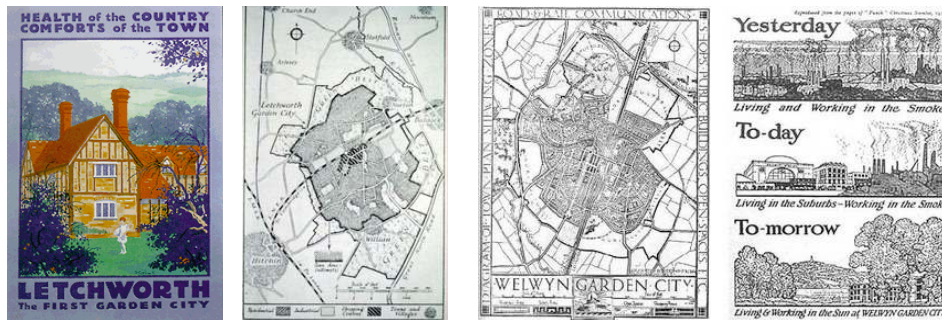
Desde la segunda mitad del siglo 19 se comenzaron a gestar movimientos a favor de los parques urbanos, las ideas de fusionar la ciudad y el campo en una *Ciudad jardín*, fueron pensadas y aplicadas por Ebenezer Howard, quien a partir de los ideales colectivistas del socialismo reformista de la época, propuso un modelo que pretendía aglutinar todas las ventajas del campo con las de la ciudad, evitando los inconvenientes de ambos; una ciudad en equilibrio, donde las actividades agrarias e industriales convivían en paralelo.

Las ciudades jardín de Welwyn (Louis Soisson) y Letchworth (Unwin y Parker) fueron dos de las incipientes ciudades basadas en ideas planificadoras de trazo y concepción radicales. Los escritos de Ebenezer Howard: *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform* en 1898 y publicado nuevamente como *Garden Cities of To-morrow* en 1902, constituyeron el marco teórico de un paradigma urbanístico sobre la forma de hacer ciudad.



Cuando una ciudad hubiera alcanzado una cierta medida se debía iniciar una segunda que quedaría separada de la anterior por un cinturón verde: propuesta que, como Howard admitió, fue el origen de la ciudad social. Howard no escribía para utópicos que deseaban llevar una vida sencilla, sino para agudos hombres de negocio victorianos que querían estar seguros de que recuperarían el dinero invertido.

La primera ciudad jardín fue Letchworth, diseñada por Raymond Unwin y Barry Parker en 1904, la cual fue organizada con el objeto de descentralizar la metrópoli y así atender a la preocupación social por la salud e higiene, vistas como alternativas a las condiciones de hacinamiento e insalubridad de la ciudad industrial de las postrimerías del siglo 19.



La esencia de la visión de Howard consiguió su realización física perfecta gracias a la arquitectura de Unwin y Parker, desde un tipo de desarrollo urbano basado en la construcción con escala humana y nuevas condiciones habitables a la ciudad, con base en el plan de Howard.

Unwin analizó los planos de las ciudades del pasado llegando a aproximaciones formales e informales para la planificación urbana; avenidas radiales, plazas centrales y edificios simbólicos. A Letchworth le siguieron las ciudades de New Earswick, Welwyn y Hampstead en Inglaterra, esta última, decisiva para el movimiento de la ciudad jardín, ya que se constituyó como un barrio jardín suburbano.

El estudio prospectivo de Unwin partió de una postura integral de diseño urbano y una puesta práctica específica: *"no es aconsejable que el diseñador urbano se llene la cabeza con el conocimiento detallado de toda clase de cuestiones prácticas; esto sólo le impediría ver los problemas importantes a la luz de la unidad orgánica...Para poder diseñar ciudades, sin embargo, tiene que estar dotado de visión".*¹¹

Años más tarde se creó la Asociación de la *Ciudad jardín*, cuyo objetivo no era sólo construir nuevas ciudades en distritos rurales según los principios mencionados sino a la vez basándose en la creación de barrios suburbanos para alivio inmediato de las ciudades ya existentes, como lo fue Hampstead.

En las ciudades jardín para Norteamérica, así como en la planificación de regiones enteras se partió de las ideas de Howard. Clarence Stein y Henry Wright contribuyeron a la creación de la ciudad jardín en tratar la circulación rodada y de peatones por medio de lo que Stein llamó la trama Radburn en Sunnyside Gardens (1928), y posteriormente en Chatham Village (1932) y Baldwin Hills Village (1932).

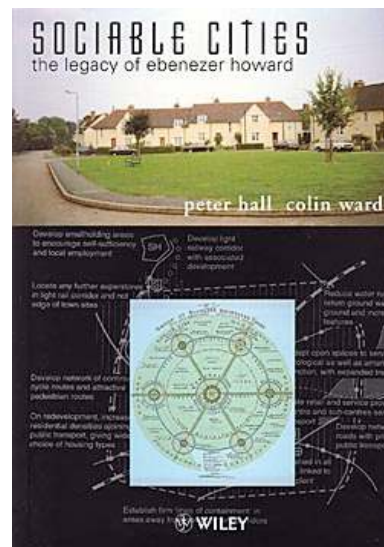
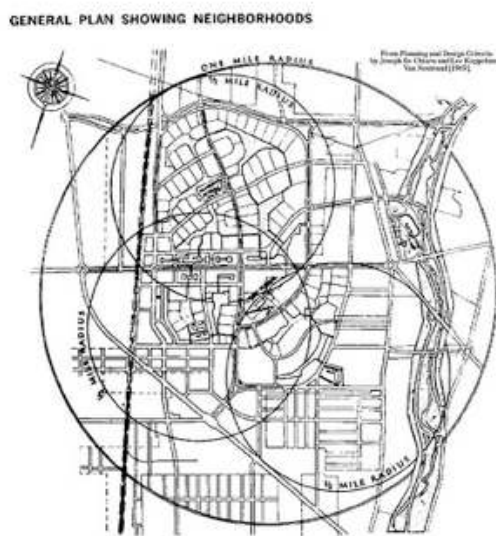
Las ciudades Radburn en Nueva Jersey fueron las contribuciones más importantes a la tradición de la *Ciudad jardín* en Estados Unidos, a pesar de otras iniciativas e intentos por conformar este tipo de ciudades.

¹¹ SAARINEN, Eliel (1967), *La ciudad. Su crecimiento, su declinación y su futuro*, México, Limusa. P. 294.

Este concepto de ciudad fue un proyecto social que dio origen a los suburbios residenciales. Aunque inicialmente se había pensado que deberían ser autosuficientes y estar circunscritas dentro de ciertos límites, los núcleos de la *Ciudad jardín* y su cinturón verde debían también ofrecer la posibilidad de conectar con la ciudad, por lo tanto era esencial que estuvieran dentro de su zona de influencia, respetando de este modo la tendencia urbana que la población exigía.

Paulatinamente el concepto inicial de *Ciudad jardín* de zonas verdes fuera del área conurbada tuvo un proceso evolutivo de integración, en buena parte por las ideas de Rexford Guy Tugwell, quien trazó ciudades como Greendale y Greebelt entre 1930 y 1940.

Collin Ward y Peter Hall con sus proyectos de barrio (*neighborhood*) anarquista, con base en los núcleos radiales de Howard, fueron los principales seguidores de esta teoría, aplicada a los tres imanes; síntesis que resuelve los problemas tanto de la ciudad como del campo en distintos núcleos.

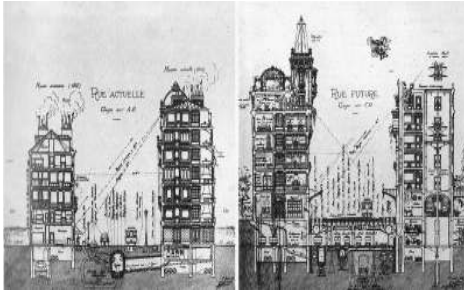


A principios del siglo 20, Patrick Geddes, también aportó un pensamiento innovador en los campos de la planificación urbanística y la educación. Fue el responsable de la introducción del concepto de región en la arquitectura y defendió la idea de cambiar la forma espacial a partir de la estructura social. Geddes entendió la ciudad como un organismo en crecimiento permanente y desde su formación como biólogo incluyó la esencia de la naturaleza como alma de la ciudad.

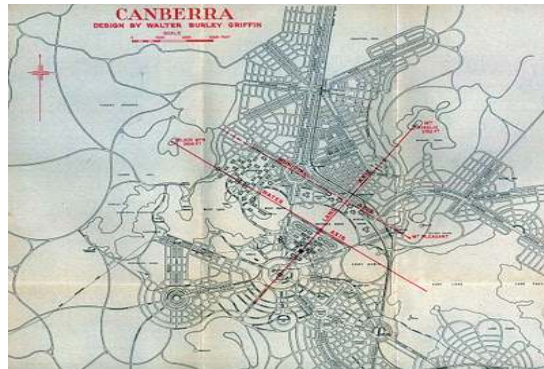
El paradigma de la *Ciudad jardín*, debido a sus nuevas condicionantes en cuanto a planificación urbana y flexibilidad de diseño, es un ejemplo singular por la forma en que se retomaron y reinventaron ideas utópicas para traducirlas en proyectos construidos posteriormente.

La Ciudad eficiente

Años más tarde comenzaron a pensarse ideas no sólo de trazo urbano sino de concepto de ciudad. Eugéne Hénard, planteó un debate entre la calle actual y la calle futura. En 1910 pensó una *Ciudad eficiente*, donde el progreso industrial permitiría nuevas actuaciones en la ciudad, que a la vez se hacía más compleja. Hénard criticó la insuficiencia de utilizar sólo un criterio artístico para la conformación de la ciudad, y propuso la intervención de más disciplinas para crear ciudades eficientes.



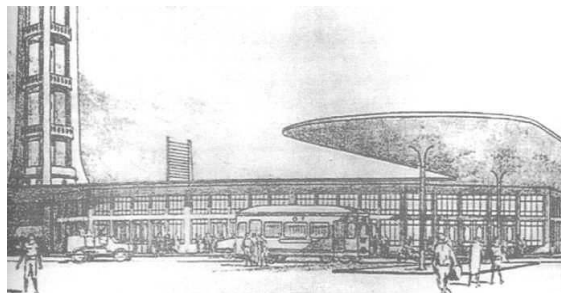
Planificación de Canberra y Nueva Delhi



Estos dos ejemplos de proyectos realizados representaron un cambio sin precedente en el urbanismo; proyectos de planificación de grandes ciudades como el *Plan de Canberra* de Walter Griffin en 1911 que se trazó bajo una marcada axialidad y jerarquización de ideas según principios artísticos; y la *Planeación de Nueva Delhi* por Edwin Lutyens en 1913 con base en un diseño monumental y geométrico. Ambos proyectos marcaron una percepción de ciudad vista desde arriba, con aspectos urbanísticos a gran escala. Proyectos urbanos desde condiciones surgidas de la imaginación planificadora puesta en práctica y materializada en su traza.

La Ciudad industrial

Tony Garnier diseñó la *Ciudad industrial* en 1917, bajo una ideología antimetropolitana que valoraba el desarrollo de la cultura artesanal de provincias; su ideología era anarquista por la importancia de la propiedad comunitaria y por el rechazo de los símbolos de represión burguesa. Garnier pensó que la ciudad dependiera económicamente sólo de una planta metalúrgica, el proyecto se regía por bulevares axiales y viviendas dispuestas en tramas rectangulares.

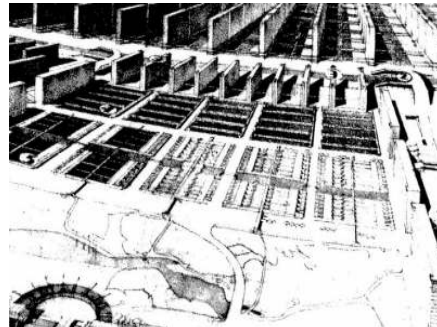




Para 1920, surgió *Atlantropa*, un proyecto utópico que inicia el arquitecto alemán Herman Sörgel, destinado a crear una gran presa en el estrecho de Gibraltar que separase el mar Mediterráneo del océano Atlántico. Sörgel inicia una expedición desde 1920 a 1927 para tomar datos de todas las orillas del Mediterráneo, ya que su idea principal era la de bajar el nivel del Mediterráneo; 100 metros en su parte occidental y hasta 200 en la oriental con posteriores diques en Túnez y Sicilia.

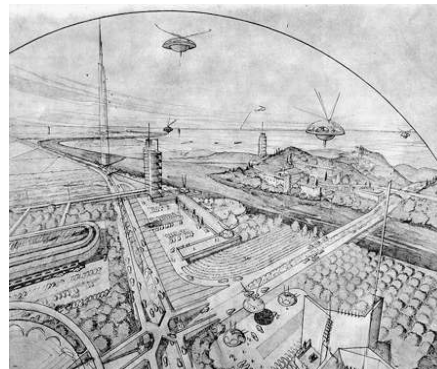
Rush City Reformed

Richard Neutra comenzó a diseñar proyectos que incorporaban criterios novedosos como estructuras de concreto armado y refuerzos metálicos en las ventanas. En los años 20 diseñó casas prefabricadas, que denominó *One Plus Two* y en 1927 trabajó en el proyecto de ciudad futura de *Rush City Reformed*, pensada para transformar el planeta con propuestas de nuevas viviendas. Las utopías de Neutra sobre el diseño urbano y las técnicas de construcción tuvieron repercusiones tanto para viviendas de obreros como para residencias de lujo; su metrópoli teórica y la serie *Diatom*, basada en sedimentos de algas, lo ubicaron en el mapa vanguardista.

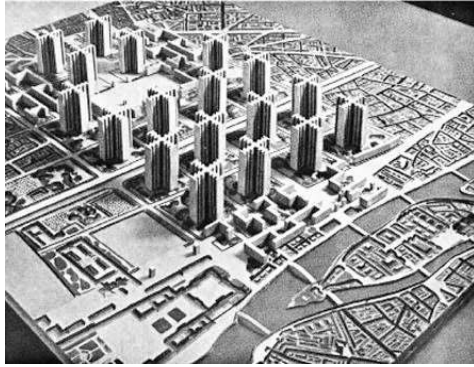


Broadacre City

Frank Lloyd Wright trazó y realizó maquetas de una ciudad abierta seccionada por acres como medida de planeación. *Broadacre City*, entre 1930 y 1934, fue la propuesta urbana de una ciudad en el suroeste de Phoenix, Arizona. El pensamiento de Wright se encaminó hacia una respuesta contundente en contra de los principios de la ciudad tradicional. En su proyecto denunció la masificación de la ciudad por su aceleración en la producción, el consumo y la mecanización de las condiciones de vida.



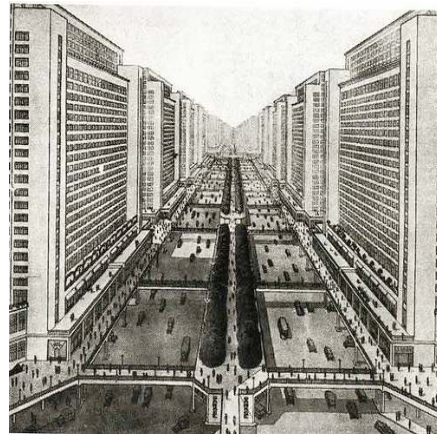
Radiant City y Ville Radieuse



Para 1935, Le Corbusier figuró con la representación del urbanismo autoritario con ideas muy marcadas de demoler la ciudad existente y reemplazarla por otra con grandes torres en medio de parques. Ciudades como *Radiant City* y *Ville Radieuse* planteaban que el mal de la ciudad moderna era la densidad de su desarrollo y que el remedio consistía en aumentar esa densidad.

El *Plan Voisin*, criticaba el centro urbano de París por su congestionamiento, por lo que Le Corbusier planteaba una ciudad comprimida en una aglomeración de extrusiones verticales en un emplazamiento limitado.

En 1957 con el libro *Principios de urbanismo*, Le Corbusier revalora los fundamentos básicos de esparcimiento en la ciudad; habitar, trabajar, recrearse y circular; la vida de una ciudad como un acontecer continuo manifestado a través de los años en los cuales se han trazado construcciones, que la dotan de una personalidad propia y de los cuales emana su alma. La ciudad no es más que una parte del conjunto económico, social y político que constituye la región y funciona como una máquina bien engranada.



Lo Corbusier describe las razones que presiden el desarrollo de las ciudades, permanentemente sometidas a cambios continuos. Para Le Corbusier, la ciudad consistía en una rueda gigantesca, de la cual todos los órganos radiantes conducen al núcleo desde los cuatro horizontes, de todo el contorno de la inmensa superficie dirigida por un sistema radial o disco urbano:

*“Siembro, en amarillo, polvo de hombres, dispersado por todas partes, veo estos puntitos amarillos juntarse a los canales radiantes que acumula allí durante el día. Por la tarde, retorna allá, a los suburbios y a los alrededores. Por consiguiente observo que hay dos tiempos en las funciones de la ciudad: una concentración al centro; después, una dispersión hacia la periferia”.*¹²

1960

En la década de los 60, un grupo de arquitectos vanguardistas, visionarios más que constructores, produjo una serie de proyectos basados en el crecimiento urbano y producción de la maquinaria de la ciudad ideal.¹³ Constant Nieuwenhuis, pintor utópico holandés, Yona Friedman y el grupo soviético NER, fueron los pioneros de este método. Retomaron algunas ideas de principio de siglo de William R Leigh (*Visionary City*), Antonio Sant'Elia (*La Citta Nuova*), Mario Chiattone (*Modern Metropolis*), Giacomo Matte-Trucco (*Fiat Lingotto*) y Tony Garnier (*Cite Industrielle*) para crear sus propias ciudades babilonias.

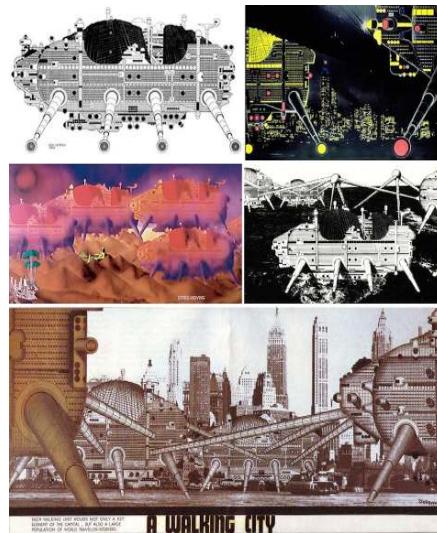
¹² CORBUSIER, Le (1975), *Principios de urbanismo*. Barcelona, Ariel, P. 21.

¹³ HALL, Peter (2006), *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX*, Barcelona, Ediciones del Serbal, PP.21-23.

Archigram



El grupo británico Archigram concibió la ciudad como complejos urbanos compuestos de cápsulas alimentadas por tuberías y conexiones. Archigram fue creado en 1960 en la Asociación de Arquitectura de Londres; fue un grupo futurista inspirado en la tecnología con el fin de crear una nueva realidad que fuese expresada solamente a través de proyectos hipotéticos. Archigram, surge de las palabras ARCHItecture y TeleGRAM y proponía una arquitectura a partir de un modo de vida despreocupado y utópico. Sus miembros principales fueron Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Michael Webb y David Greene.



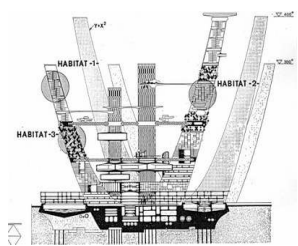
Plug-in-City de Peter Cook y *A Walking City* de Ron Herron, ambos proyectos realizados en 1964, se convirtieron tanto en eslóganes como en propuestas revolucionarias de un ideal de ciudad. Peter Cook no sólo planteó la idea de mundos imaginarios, sino que también sembró la idea de posibilidad. *Plug-in-City* es la megaestructura de una ciudad utópica más representativa del grupo, en la que idearon una universidad que crecería con el tiempo y cuyas aulas se instalarían o desmontarían según necesidades puntuales. Así, a medida que la gente tuviera más oportunidad de comunicarse a través de las máquinas, el espacio sería el almacenamiento de la información. Mientras que *A Walking City* formó parte de una nueva forma de entender la movilidad de la ciudad tecnológica.



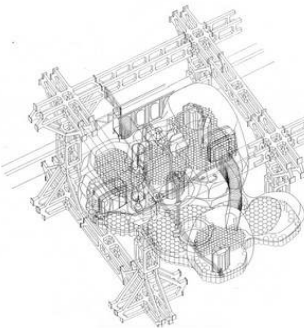
Así se mostraba el carácter de las propuesta de Archigram, David Greene refirió el nuevo sentido de una arquitectura en contra de las convenciones tradicionales: “A new generation of architecture must arise with forms and spaces which seems to reject the precepts of ‘Modern’ yet in fact retains those precepts. We have chosen to by pass the decaying Bauhaus image which is an insult to functionalism. You can roll out steel – any length. You can blow up a balloon – any size. You can mould plastic – any shape. Blokes that built the Forth Bridge – they didn’t worry”.¹⁴

Archigram fue un grupo futurista y pro-consumista que se inspiraba en las nuevas tecnologías para crear una realidad con proyectos hipotéticos. Experimentaba con medios desechables, cápsulas espaciales e imagería del consumo masivo. Sus obras ofrecían visiones seductoramente de un irremediable futuro de máquinas. Los temas sociales y ambientales fueron soslayados y se inspiraron principalmente en las ideas del arquitecto italiano Antonio Sant’Elia.

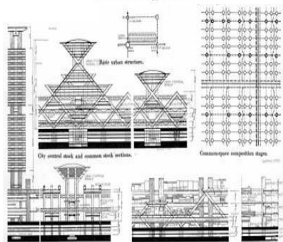
Metabolistas japoneses



Igualmente influyentes, los metabolistas japoneses deseaban que el plan urbanístico fuera un programa para un proceso de cambios contantes, como indica el mismo nombre del grupo. Intentaron reducir la vivienda a la cápsula individual, sin embargo, sus diseños parecían unidades aglomeradas de estructuras arbitrarias y agresivas. Esta corriente se



fundó en 1959 y sus ideas consistían en proyectar la ciudad del futuro, habitada por una sociedad masificada, cuya característica principal serían las grandes escalas y estructuras flexibles. Entre los proyectos y metabolistas japoneses, se encuentran la planificación de la ciudad de Tokio, por Kenzo Tange y Kisho Kikutake en 1960, *Vivir en una cápsula*, elaborado por Akira Shibuya, Youji Watanabe y Kisho Kurokawa en 1966, *Clusters in The Air* de Arata Isozaki en 1961, la *Ciudad torre* y



Marine City creadas por Kiyonori Kikutake en 1963, la *Ciudad Unabara*, ciudad flotante en el mar de Kiyonori Kikutake, así como la *Ciudad Agrícola* y la *Helix City* de Kisho Kurokawa en 1960. El enfoque de este movimiento se basó en una profunda atribución del espacio y la funcionalidad en la sociedad del futuro. Con base en esta atmósfera, la idea de planificación se interpretó como un arte.

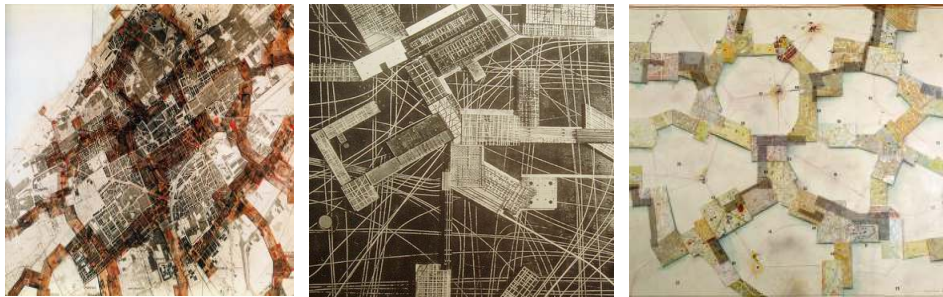
¹⁴ "Una nueva generación de la arquitectura debe plantearse a través de formas y espacios que parecen rechazar los preceptos de la modernidad pero que de hecho conserve estos preceptos. Hemos decidido pasar por la imagen decadente de la Bauhaus, imagen que es un insulto al funcionalismo. Se puede desplegar acero a cualquier longitud, inflar un globo de cualquier tamaño, moldear plástico para realizar cualquier forma. A los que construyeron el Puente Forth, no les preocupó". (<http://designmuseum.org/design/archigram>)

Esta forma de expresión artística se fue conformando a la vez como una pieza de maquinaria, que producía y funcionaba del mismo modo que los organismos naturales y biológicos.

La visión de una ciudad futurista hacía que sus partes parecieran un motor engranado de forma eficiente y conectada bajo redes de flujos urbanos y humanos. El rechazo de la historia como método de estudio de la fábrica urbana y el postulado de una ciudad eficiente y armada, se proyectaron para la conformación de muchas propuestas de lo que podría ser una ciudad mejor.

Los metabolistas japoneses figuraron en el panorama utópico por sus desafiantes construcciones de arquitectura geométrica con base en un estudio estructural basado en la transformación de la ciudad.

New Babylon

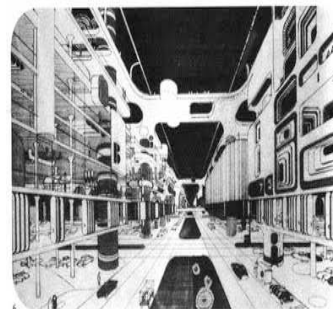


El proyecto del pintor holandés Constant Nieuwenhuys desde 1962 llamado *New Babylon* es una de las propuestas más visionarias de carácter arquitectónico y urbanístico para la sociedad del futuro. Constant abandonó la pintura en 1953 y desde entonces se dedicó a estudiar temas constructivos, urbanos y utópicos, como este, al que dedicó más de 20 años de su carrera, terminado en 1974.

Nieuwenhuys se convirtió en socio fundador de los situacionistas. *City for Another Life*, es el lema de su “ciudad situacionista”; una ciudad fue pensada para nómadas donde se construye bajo un techo con elementos móviles, una casa común; una vivienda provisional, remodelada constantemente. A través de una estructura de redes en continua transformación, Constant dibujó la cultura de *New Babylon* como resultado de actividades en conjunto, no de situaciones excepcionales, sino de la actividad global de toda la población mundial. La amplitud de la actividad social dentro del espacio implicaba que el espacio de uso individual fuera mayor que en una sociedad de poblaciones sedentarias.

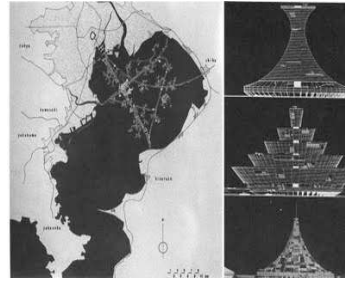
Villes Cratéres

De 1963 a 1968, Chanéac desarrolla *Villes Cratéres* desde una perspectiva bastante innovadora del paisaje, la relación del hombre con su entorno artificial y la necesidad de una armonía ecológica. Chanéac genera un paisaje artificial a partir del existente, en el que una red de tráfico ortogonal y de aparcamientos ocupa la superficie inferior del conjunto situando las viviendas de forma escalonada en la parte superior. Una ciudad utópica a escala menor, dentro de otra mayor.

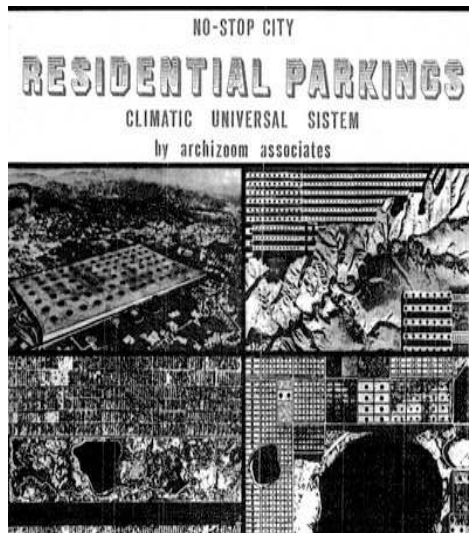


Ciudad flotante

En 1965, Paul Maymont pensó una ciudad flotante como una adaptación del sistema antisísmico japonés de hundir seis plantas por debajo de los edificios, a través de bloques de hormigón para conseguir cimientos monolíticos que hicieran que la estructura resistiera las ondas de choque. Esta *Ciudad flotante* por debajo de la ciudad original permitiría alojar entre 10000 y 25000 personas.



Archizoom



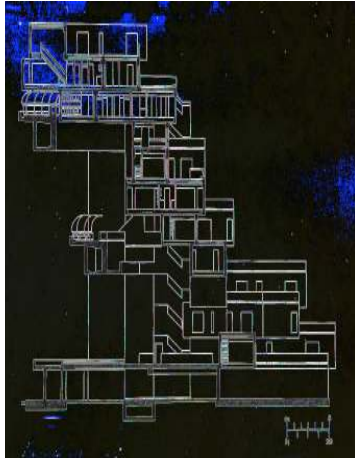
El grupo italiano Archizoom, fundado en 1966 y con clara influencia del colectivo inglés Archigram, desarrolló una gran producción utópica en los campos del diseño, arquitectura y planes urbanos a gran escala. Crearon el término "Superarchitecture", haciendo referencia a la influencia del *pop art* en su proceso creativo. Para los integrantes del grupo italiano la ciudad tradicional aparece como el punto más débil del sistema y el hombre actual debiera ser liberado de las ataduras de la arquitectura como sistema de representación, apareciendo la nueva ciudad como

una estructura homogénea y abierta. Para Archizoom, la única utopía posible es aquella cuantitativa, se propone una ciudad interior, climatizada y sujeta a pautas horizontales y definidas programáticamente a través de una serie de sistemas regulares de comunicación y posibilidad tecnológica. Sus proyectos más conocidos son la *Aerodynamic City* y *No-Stop-City*, diseñadas en 1970.

Superstudio

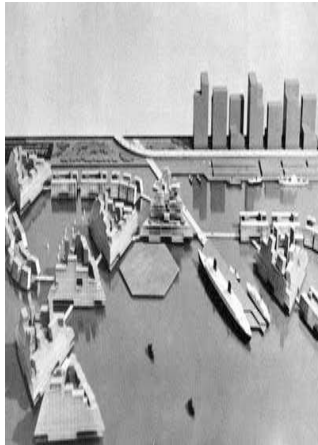
También de origen italiano, el grupo Superstudio se fundó en 1966. El grupo incluía tanto arquitectos como diseñadores; *The Continuous Monument, An Architectural Model For Total Urbanisation*, fue el proyecto inicial de los diversos estudios desarrollados en el campo de las ciudades utópicas que continuaron trabajando en proyectos como *Twelve Ideal Cities*.





El arquitecto canadiense Moshe Safdie diseñó y construyó un complejo de vivienda experimental compuesto por módulos de hormigón para la Expo Mundial de 1967 en Montreal. Otra ciudad dentro de otra ciudad basada en un grupo de apartamentos diseñados con el fin de rediseñar la vida urbana, proporcionar vivienda asequible y crear una comunidad completa con tiendas y una escuela. Todas las unidades del *Hábitat 67* fueron prefabricadas en el sitio y cada una tiene su propio espacio de jardín que se encuentra en la azotea del vecino de abajo. Safdie ideó un plan de producción en masa de bloques de hormigón y un sistema de construcción prefabricada.

Ciudad Tritón



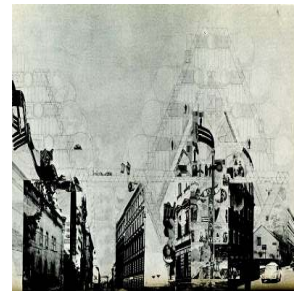
Para 1968, Buckminster Fuller, basándose en la experiencia de las estructuras geodésicas y en su pasión por los dirigibles, propuso varios megaproyectos como ciudades nube de kilómetros de diámetro capaces de albergar a miles de personas. Junto con Shoji Sadao, dibujó bocetos de la bahía de San Francisco y pensó ciudades tetraedrales también para la bahía de Tokio. La ciudad pensaba la comunicación entre urbes por el transporte público, modernos trenes de alta velocidad que unen las grandes ciudades y conectan con sistemas de aparcamientos o con otros transportes públicos que llevan al centro de las ciudades.

Segunda mitad del siglo 20

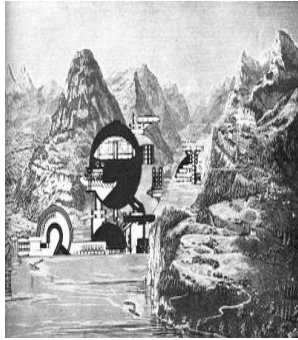
Seguidores de estas ideas de los años 60, destacan las propuestas de diversa índole por sus ideales de ciudad en atmósferas distintas. *Funnel City Intrapolis*, *Space City* por Walter Jonas en 1960; la sobre edificación en la ciudad de Ragnitz por Günther Domenig en 1969; las ciudades submarinas de Jaques Rougiere en los años setenta, y la Isla artificial en la Bahía de Mónaco, de Edouard Albert y Jacques Cousteau, darían paso a nuevas propuestas aún más imaginarias como la *Ciudad Marina* para Hawai de Kiyonori Kikutake en 1976. Las propuestas de Yona Friedman, Dustus Dahiden y Roger C. Ferri entre los años 70 y principios de los 80, dieron paso a otro tipo de pensamientos urbanos utópicos.

Sia con Alt

A finales de los 60 y principios de los 70 surgió un grupo de arquitectos vieneses que presentaron varios proyectos de entornos parásitos dentro de la ciudad a distintas escalas. Bajo el nombre de *Missing Link*, propusieron ciudades como *Sia con Alt* en 1975, una ciudad nueva que cubriría otra obsoleta.



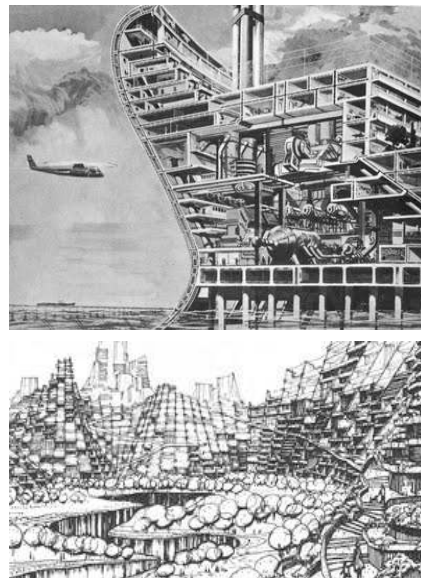
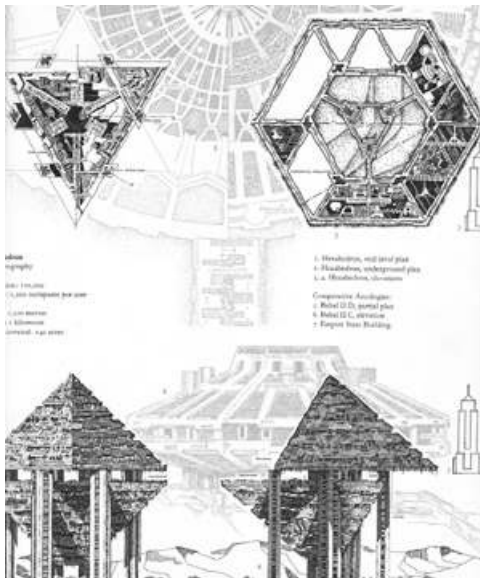
Utopie de Ville



Este proyecto de A. Carlini en West Berlín para 1970 se basa en grandes esferas equipadas y climatizadas que suponen el núcleo principal de la vida de la ciudad. Alrededor de las mismas se sitúan una serie de líneas de comunicación de distintas tipologías y a distintos niveles. *Utopie de Ville* se basó en la *Plug in City* de Peter Cook, pero mantiene un crecimiento debido a la climatización del edificio más que en los sistemas reducidos de esta utopía anterior.

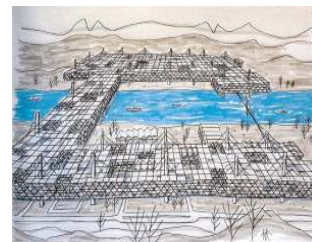
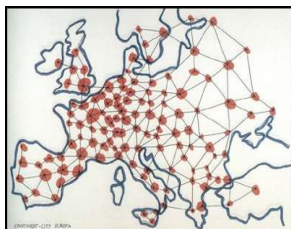
Ciudades de lujo

Las ideas del arquitecto suizo Justus Dahinden, quien formó el Grupo Internacional de Arquitectura Prospectiva y escribió el libro *Estructuras urbanas para el futuro* en 1972, aportaron la concepción de posibilidad y síntesis de las ideas utópicas urbanas para la construcción de ciudades de lujo como la *Akro Polis* y la *Ciudad marina* en 1974, y la *Kiryat Ono near Tel Aviv* en 1984.



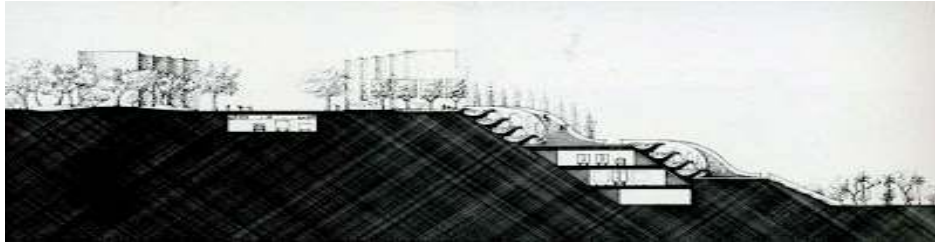
Ciudad espacial

Yona Friedman se preocupó por indagar sobre la tridimensionalidad de la urbe y su correspondencia con la movilidad social de sus habitantes. En la *Ciudad espacial* de 1974, propuso una arquitectura de gran escala que se superpone al entorno natural apenas tocándola con las columnas que la sostiene. Friedman afirmaba que todos saben cómo son las ciudades, pero que eventualmente, pueden convertirse en algo diferente.



Pedestrian City

En 1974, Roger C. Ferri, imaginó, con ciertas ideas de Archigram, una *Pedestrian City* en la cual planteó la necesidad de reconsiderar las ciudades peatonales como modelo de urbanización. Una ciudad peatonal en la que los senderos y formas de desplazamiento a nivel de banqueta serían los principales elementos ordenadores y reguladores del espacio construido.



Ciudad iceberg



En 1975, José Miguel de Prada Poole, arquitecto español en contra de la arquitectura convencional, planteó un proyecto para una *Ciudad iceberg*, un espacio que con la extracción de calor del agua mediante una estación energética, aprovecha la energía solar. Mediante este aporte energético una ciudad de hielo iría emergiendo a la superficie y la desaparición del aporte energético supondría la desaparición del espacio urbano. Un iceberg que podría convertirse en una ciudad flotante.

Delirious New York / Exodus

Desde 1971, Koolhaas con el proyecto *Exodus* o "los prisioneros voluntarios de la arquitectura" Rem Koolhaas creó una analogía sobre la problemática del muro que dividió Berlín Occidental y Oriental. En su libro *Delirious New York*, en 1978, demostró la polivalencia de su metáfora ideológica de la arquitectura para describir los edificios de Manhattan; una crítica a las subdivisiones del territorio metropolitano en "archipiélagos de ciudades dentro de ciudades". Koolhaas desliza su mirada sobre la superficie de las metrópolis contemporáneas, imagina ciudades genéricas, fractales y repetidas por la cultura instantánea. Ciudades producto de los restos de lo que alguna vez fue la ciudad histórica. El arquitecto holandés, imagina una ciudad a partir de una película de Hollywood sobre la Biblia en Tierra Santa, donde la ciudad ya no existe y es indiferente, donde si se logra silenciar la actividad de la ciudad, se comienza a apreciar el espacio; pero el silencio provoca la vaciedad, la desaparición de la ciudad, de su historia, de la película.¹⁵

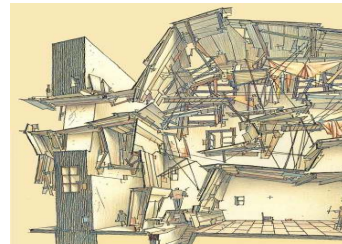


¹⁵ KOOLHAAS, Rem (2006), *La ciudad genérica*, Barcelona, Gustavo Gili, P. 61.

¹⁵ WOODS, Lebbeus en *Future City. Experiment and utopia in architecture*, Madrid, Thames & Hudson.

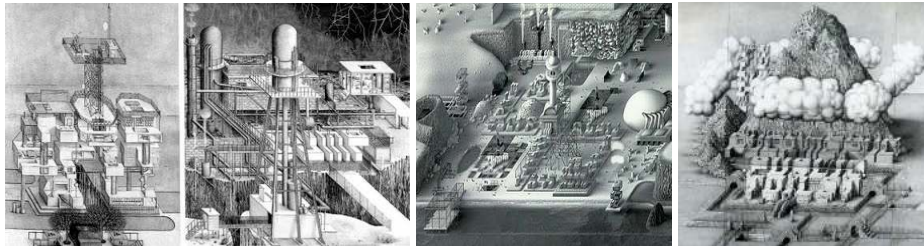
Cities Without Names

Después de haber trabajado con Eero Saarinen, Lebbeus Woods, realizó prácticas experimentales y teóricas desde 1976. *Cities Without Names* consistió en un proyecto basado en ciudades anónimas, usualmente como un resplandor en el horizonte, pero sin una forma y dimensión definida. Woods planteó estas ciudades, que aunque son invisibles, forman parte de nuestra cotidianeidad; ciudades sin nombre en las que imaginamos el perfil de sus edificios, las personas que los habitan y los secretos que ocultan. En 1994 propuso *La Habana Vieja: Walls*, que consistía en un nuevo muro a lo largo de la línea que marca la división de las nuevas urbanizaciones, a través de unas "baterías urbanas" como base de las construcciones que llenarían el vacío en el paisaje urbano: "The only thing that is radical is space we don't know how to inhabit. This means space where we have to invent the ways to act and to live".¹⁶



Alphabet City

En 1997, Paul Noble imaginó una ciudad en las nubes. *Alphabet City* describe su trabajo como un ejercicio de autorretrato con relación a la planificación urbana. *Nobson Newtown* fue un proyecto de ciudades que ofrece una visión de una comunidad viviendo bajo una nube en deprimente utilitarismo con edificios construidos a partir de rigurosas siluetas estandarizadas de letras que deletrean la función de cada uno de los edificios a los que representan. *Lidonob* es uno de sus últimos proyectos, creado en el año 2000 como un intento de relacionar arquitectura con un lenguaje poético del espacio.



"To speak of an architectural imaginary, then, means to understand architecture in the broadest sense: as space, comprising images of built or unbuilt places that are part of a diverse collective practice marked by multiple histories, social perceptions, and intersubjective imagination...An architectural imaginary is a real inner projection. It is an interior landscape, a psychic map that is as "moving" as it is affecting".¹⁷

De alguna forma, las ciudades utópicas fueron conformando ideas, que a diferencia de algunos edificios, permanecerán en el imaginario. Estas

¹⁷ CLARK, Robin (2009), *Automatic Cities. The Architectural Imaginary in Contemporary Art*, Vancouver, Museo de Arte Contemporáneo de San Diego. P. 43.

"Hablar sobre un imaginario arquitectónico, para entender la arquitectura como medio de agrupamiento en el sentido más amplio: como el espacio, que consta de imágenes construidas o sin construir, que los lugares son parte de una práctica colectiva diversa marcada por múltiples historias, percepciones sociales, y una imaginación intersubjetiva...Una arquitectura imaginaria es una proyección real de lo interno. Es un paisaje interior, un mapa psíquico que es está tanto en "movimiento" como está "afectando".

sensaciones espaciales de cómo pensar la ciudad son parte de la construcción histórica de las ciudades; utopías para desbordar límites y construir discursos para enfrentar la realidad.

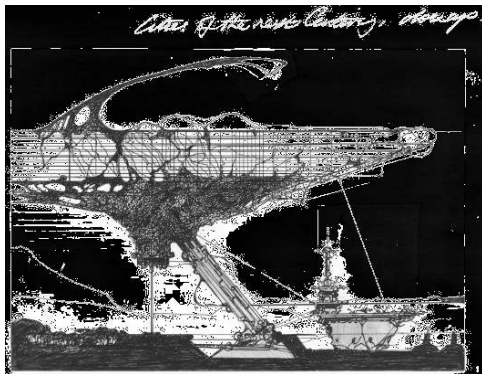
Esta revisión cronológica muestra un panorama sobre la evolución de las utopías sobre los ideales de ciudad, fragmentos de ciudad o elementos que pueden cambiar el sentido de la misma. Los ejemplos citados constituyen una parte sustancial de las múltiples utopías urbanas en torno a las metrópolis y su condición espacial como producto de la creatividad e imaginación de quienes las proyectaron.

Esta condición imaginativa de pensar cada proyecto arquitectónico o de ciudad, es necesaria para contextualizar nuevos conceptos de diseño, Lev Semenovich Vigotsky, como crítico de esta facultad del ser humano en el proceso creativo lo establece de la siguiente manera: *“Cuando se logran imaginar cuadros del futuro, se logran vivificar huellas de pretéritas experiencias que en realidad nunca hemos visto, ni del pasado ni del futuro, y sin embargo, es posible formar una idea imaginaria, una imagen”*.¹⁸

De esta idea y a partir de las utopías urbanas, se puede pensar en una segunda función creativa para reelaborar pautas de diseño con elementos de experiencias pasadas hacia nuevas normas y planteamientos sobre la ciudad. Si la actividad del hombre se limitara a reproducir el pasado, sería incapaz de adaptarse a un mañana distinto.

La imaginación, como base de toda actividad creadora, se manifiesta por igual en todos los aspectos de la vida cultural haciendo posible la creación artística, científica y técnica. En este sentido, la idealización de la ciudad representa una fantasía de una experiencia acumulada, o viceversa, una ciudad o fragmento de ciudad, tangible y materializada con base en una utopía inicial.

El rescate del ejercicio utópico para la creación de proyectos arquitectónicos y urbanísticos, resulta fundamental para organizar ideas innovadoras y repensar los elementos del proceso de diseño. En el siguiente capítulo se presenta un línea de tiempo con la cual se pretende situar el panorama de las utopías en el siglo 20 y su notable efervescencia entre 1960 y 1970.



Alan Boutwell. *Cities of the Next Century* (2000)

¹⁸ VIGOTSKY, L.S (2009), *La imaginación y el arte en la infancia*, Madrid, Akal. P. 31-37

3 Utopías en el tiempo

Mientras cada forma no haya encontrado su ciudad, nuevas ciudades seguirán naciendo. Donde las formas agotan sus variaciones y se deshacen, comienza el fin de las ciudades

Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*. 1998

Si imaginar la ciudad equivale a construirla, es imprescindible la invención utópica de la ciudad para proveer nuevos sentidos al espacio urbano. Nos transformamos en los espacios que habitamos y construimos los espacios que reflejan lo que somos, al construir el mundo y relacionarnos con él, indirectamente nos construimos a nosotros mismos.

Retomando el estudio de ciudades ideales de Rykwert, se puede afirmar la falta de investigación con respecto a las utopías urbanas; durante el pasado medio siglo nos hemos acostumbrado a considerar los sueños como objeto de estudio incluso científico, pero las connotaciones fantásticas que implica este término se consideran peyorativamente en el contexto de la planificación urbana.¹⁹

Es así como volver los orígenes anarquistas del urbanismo²⁰ permite que la ciudad vuelva a ser contemplada como un lugar inventado por la voluntad y el deseo, por la escritura, por la multitud desconocida. Es así como frente a la fragmentación y dispersión del espacio, la dimensión de lo simbólico, en la vertiente de lo imaginario, es lo que permite restituir aquello que en la experiencia diaria no es accesible (Aguilar y Bassols: 2001).

No sólo como compendio de ideas utópicas sin sustento, sino como interpretación cronológica de lo que fue pensado al concebir una ciudad ideal, de su transformación y simplemente de la preocupación al fijar un rumbo o líneas en prospectiva de planeación urbana. Muchas de estas ideas aunque privadas de toda posibilidad de realización al ser concebidas, fueron esencialmente producto de los activistas, de los futuros constructores del mundo (Hall: 2006).

Ideas que tienen una cosa en común, su imposibilidad, pero que denotan el malestar por las ciudades, sus posibles cambios morfológicos y de planeación, así como la construcción de un imaginario urbano que contiene todo tipo de proyecciones y potencialidades, las cuales son formas creativas de la imaginación.

Una historia moderna de las ideas se puede leer perfectamente mediante el estudio de las culturas urbanas: como historia material de una urbanización de la mente, por lo que las ciudades pueden ser entendidas como creaciones de lo que se ha sido diseñado, improvisado, elegido y recibido, imaginado y a la vez experimentado.

Es por esto que las utopías reseñadas son el sustento esencial de las ideas sobre la ciudad para retomar el tema de lo público, la importancia de la arquitectura en la formación de la urbe y el estudio de una historia del urbanismo desde sus orígenes imaginarios.

¹⁹ RYKWERT, Joseph (2002), *La ciudad ideal*, Salamanca, Ediciones Sígueme, P. 33.

²⁰ HALL, Peter (2006), *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX*, Barcelona, Ediciones del Serbal, P.23.

Los proyectos de ciudad y sus respectivas utopías tienen una justificación de carácter formal por la interpretación crítica que su realizador hace con respecto a la ciudad que le tocó vivir. Ideas de imposibilidades utópicas que hoy se perciben como algo asequible.

Toda planificación sobre la ciudad tiene un carácter utópico, como proyección visionaria indispensable y cuya facultad debe recomendar los medios para transmutar las posibilidades o imposibilidades hacia un futuro inmediato.

A pesar de que la mayoría son propuestas de ciudades aisladas, algunas proponen ciertas integraciones o mutaciones de la ciudad existente. Los proyectos en perspectiva, es decir, sólo a través de representaciones o dibujos en alzado, sin una morfología planimétrica, denotan la mimesis de otras ciudades para re pensar la ciudad ideal y ponerla en equilibrio.

Estos grandes proyectos nacieron de los grupos o colectivos ya referidos, que vivieron una crisis económica y cambios en la ideología política que dieron pauta a una nueva forma de pensar en todo el mundo. Ahora, términos como crisis, recesión, falta de vivienda, pobreza y desastres naturales vuelven a aparecer en el imaginario urbano, problemáticas que no han perdido vigencia y que se deben volver a estudiar y reinventar en busca de nuevas soluciones.

Una postura radical sobre la situación actual de la arquitectura, partiría de la idea de soslayar el individualismo. Volver a pensar en términos colectivos y sociales, para que reaparezcan las utopías, idealizaciones que nos remiten a pensar lo que buscamos como sociedad y lo que queremos tener por ciudad. Este es una síntesis cronológica de las utopías del siglo 20 que deambulan como invisibles en nuestras ciudades actuales.

II La arquitectura de la ciudad

La gran importancia del aspecto cualitativo de la arquitectura y por extensión de la ciudad, radica en que su consideración nos permite percatarnos de dimensiones insospechadas que habían sido soslayadas por los reduccionismos de las teorías anteriores, y que al ser valoradas nuevamente basándose en una concepción dialéctica, nos sorprende por su profunda significación

Aldo Rossi. *La arquitectura de la ciudad*. 1982



La arquitectura debiera ser entendida como detonador de espacios y lugares, como expresión cultural en un orden determinado. Le Corbusier decía que la arquitectura es el resultado del estado de ánimo de una época. Es así como la situación y momento histórico de cada ciudad determina las oscilaciones de su arquitectura, la cual preside a la vez los destinos de la ciudad.

En *La arquitectura de la ciudad*, Aldo Rossi enuncia la dimensión arquitectónica de la ciudad como una condición imprescindible para la correcta formulación de una teoría de los hechos urbanos. La relación de arquitectura y ciudad es insoslayable si reiteramos que la ciudad es el producto terminado mejor definido de la civilización y la arquitectura es producto de la conformación de las ciudades.

La arquitectura es la escena fija de las vicisitudes del hombre, y a la vez constituye el puente para unir el pasado con el presente; es capaz de transmitir sensaciones más allá del momento en que fue vivida y de participar de la intuición que cada uno tiene del mundo. Las formas de las arquitecturas que nos rodean, definen casi siempre nuestro campo de percepción, estamos inmersos en ella y de ella obtenemos una incesante cantidad de estímulos como fuente de información.

Podemos pensar que hay arquitecturas sin explorar en la ciudad en espera de ser fuente de comunicación. La arquitectura del orden está sin explorar y el horizonte de una ciudad sin arquitectura por momentos se siente cercano. Esta cuestión urbana sugiere pensar en las posibilidades del espacio porque en realidad una ciudad debería pensarse como una “tesorería de espacios”. (Louis I. Kahn: 2006)

Octavio Paz escribió que la ciudad puede convertirse en una visión de los hombres en el mundo y de los hombres como un mundo a partir de un orden y una arquitectura. Las estructuras de orden y planificación de espacios surgen del binomio entre ciudad y arquitectura, estabilidad y equilibrio también logrado por las rutas del urbanismo.

Es así como se establece una relación evidente entre las formas a través de las épocas para constatar una permanencia de motivos que asegura una relativa unidad de expresión.

El urbanismo de las ciudades encuentra a nivel de banqueta el mayor escenario de la representación de la vida social, es así como desde su origen

se han elaborado propuestas para renovar la ciudad bajo un horizonte de referencia relativamente ideal.

Sea cual sea la intensidad del compromiso urbanístico de la arquitectura, la ciudad es el lugar en el que los edificios trascienden su individualidad, donde las piezas fragmentadas adquieren en su proximidad un nuevo sentido de pertenencia. En la ciudad, los proyectos urbanísticos y estructurales pueden encontrar la forma que los hagan admirables. La ciudad consigue así dibujar de otro modo la geografía que la perfila.

La novela *El Manantial* de Ayn Rand relata la historia de un joven arquitecto contumaz llamado Howard Roark, inspirada en la vida de Frank Lloyd Wright. La autora narra la forma en que se va teniendo concepción de la arquitectura desde distintas esferas y donde la arquitectura es primordialmente utilitaria y su complejidad radica en elevar el principio del pragmatismo al reino de la abstracción estética.

Sobre esta estética constructiva, pasamos a la imagen de los edificios, como parte de la silueta y representación que deben identificar a una ciudad; edificios con dignidad, sentido de pertenencia, contemplación de la eternidad, significado y referentes urbanos que sean los personajes de rescate hacia los valores de la ciudad. La arquitectura está unida a la ciudad, a la solidez de los muros que las cobijan y a la condición habitable que identifican a sus habitantes.

Con base en esto Gigliola Carozzi afirma que: *“toda acción humana configurada y realizada mediante el recurso de la cultura material como el caso de la arquitectura, define, cualifica y dignifica a la misma; las plazas, las calles y las ciudades presentan inconfundiblemente las características de sus moradores, sus aspiraciones, sus creencias, sus ideales estéticos, sus anhelos, así como sus frustraciones y temores. La ciudad, la arquitectura y su espacio se convierten en un texto inteligible para ser interpretado y modificado continuamente, nada hay estático e inmutable.”*²¹

Es así como la espacialidad urbana y arquitectónica se superpone en una misma dimensión simbólica como una estructura para existir en proceso de construcción. Una relación intrínseca entre arquitectura, ciudad y tiempo, como parte de un periodo específico en la historia se puede apreciar en el carácter morfológico del palimpsesto urbano.

²¹ CAROZZI, Gigliola (2002), “Espacialidad urbana y arquitectónica”, En *Arquitectónica*, Número 1, México, Universidad Iberoamericana, P. 46-47.



1 Morfología

El criticar la ciudad es cosa muy fácil. Lo que no resulta tan fácil –porque no se halla a la vista de todos- es descubrir sus potencialidades de satisfacción y de placer; potencialidades provenientes no sólo de la calidad de la íntima disposición de marco físico –la casa y su vecindario-, sino de la forma de la ciudad en su más amplia escala

Kevin Lynch. *La imagen de la ciudad*, 1984

La ciudad permanece a pesar de sus transformaciones. La forma de la ciudad siempre es parte de la evolución del tiempo. La silueta de las ciudades, aparte de ser imprescindible para una percepción y legibilidad positiva, marca las pautas para futuras intervenciones urbanas.

La ciudad repite su vida desplazándose con distintos movimientos en la cuadrícula de un tablero delimitado por un territorio, muchas veces confundido entre múltiples suburbios como parte del proceso de formación y redes que condicionan la organización social del espacio (Castells: 2008).

La historia de la edificación urbana puede ser trazada a partir de la condición morfológica de sus construcciones, la cual muestra el ritmo al que crecían las poblaciones y las cambiantes condiciones de vida, reflejadas en los espacios construidos y muchas veces en espacios invisibles.

La ciudad es una hoja que se va transformando con múltiples oportunidades de renovar los rasgos adquiridos. Para dibujar la ciudad se empieza con el trazo de una línea de tierra u horizonte delimitado por las calles. Las calles están en el origen de la ciudad, son su condición necesaria.

Es así como las calles crean el escenario en el cual los edificios se entienden como parte de un conjunto, son el punto en donde se desarrollan las actividades públicas y la vida en la ciudad. El trazado de las calles es la imagen más sintética de la ciudad. Hace visible su dimensión, forma y escala.

El entramado de las calles, estableciendo jerarquías y distancias, relacionando edificaciones y lugares, constituye uno de los signos más complejos y sintéticos de la identidad de una ciudad (Parcerisa, De Ventós: 2000).

Gilles Deleuze en su texto *De lógica del sentido* esboza la importancia de la calle y la ciudad para el pensamiento filosófico: *“no es en los grandes bosques ni en los grandes senderos donde la filosofía se elabora sino en las ciudades y en las calles, incluido lo más artificial que haya en ellas.”*²²

Para conocer la morfología de la ciudad se deben conocer las calles que la conforman y mejor aún recorrerlas. La ciudad nace en un lugar dado y a partir de ella se trazan las calles, pero son las calles las que la mantienen viva.

²² DELEUZE, Gilles (2005), *De lógica del sentido*, México, Paidós, Madrid. P. 188.

En el tercer capítulo de *La imagen de la ciudad*²³, el urbanista norteamericano Kevin Lynch describe los componentes de la imagen urbana y sus elementos para crear un panorama de los actores que intervienen en la ciudad:

1. Las sendas son los conductos que sigue el observador normalmente, ocasionalmente o potencialmente. Pueden estar representadas por calles, senderos, líneas de tránsito, canales o vías férreas. La gente observa la ciudad mientras va a través de ella y conforme a estas sendas se organizan y conectan los demás elementos ambientales.
2. Los bordes son los elementos lineales que el observador no usa o considera sendas. Son los límites entre dos fases, rupturas lineales de la continuidad, que constituyen referencias laterales y no ejes coordinados.
3. Los barrios o distritos son las secciones de la ciudad cuyas dimensiones oscilan entre medianas y grandes. La mayoría de las personas estructuran su ciudad hasta cierto punto en esta forma, quedando margen para las diferencias individuales en cuanto a si las sendas o los barrios son los elementos preponderantes.
4. Los nodos son puntos estratégicos de una ciudad a los que puede ingresar un observador y constituyen los focos intensivos de los que parte. Pueden ser ante todo confluencias, sitios de una ruptura en el transporte, un cruce o una convergencia de sendas.
5. Los hitos son otro tipo de punto de referencia, pero en este caso, el observador no entra en ellos, sino que sólo son exteriores. Por lo común se trata de un objeto físico puesto en una demarcación y definido como referente simbólico.



Con base en estas condiciones de habitabilidad y percepción de la ciudad, entre muchas otras clasificaciones, podemos considerar también la parte antropológica y psicológica de la vida en la metrópoli. David Canter también estudia cómo es que la gente da sentido y se coadapta a su entorno, así como los procesos psicológicos que permiten entender los lugares para crearlos y usarlos.²⁴

Del análisis teórico y de campo de lugares y cogniciones, es que Canter describe las formas en que conceptualizamos los lugares como parte integral de nuestras interacciones con ellos. Al igual que Lynch, realiza esquemas socioespaciales y mapas cognoscitivos con el fin de explicar cómo es que percibimos los lugares.

Estos elementos que se pueden ver en la ciudad son los constructores de una morfología específica moldeada por una mezcla de identidades y esencias que nos caracterizan; si soslayamos estas premisas, estaremos en una profunda decadencia de nuestras propias contradicciones.

²³ LYNCH, Kevin (2008), *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, GG Reprints.

²⁴ CANTER, David (1977), *Psicología del lugar*, México, Concepto. P. 12.

Otras condiciones para el planteamiento de un inicio metodológico de la condición morfológica de la ciudad²⁵ para un lectura e identificación de aspectos urbanos, surgen de manera inherente de las múltiples dimensiones de la ciudad.

La relación entre lo público y lo privado desde un visión cartográfica; los límites de la estructura urbana; la condición histórica como proceso de transformación; la percepción real a nivel de banqueta; la tipología o rasgos comunes esenciales de un conjunto; la heterogeneidad u homogeneidad; y la diversa posibilidad tipológica, marcan otras pautas de diseño desde una perspectiva de la ciudad y su silueta urbana.

Se puede inferir que el orden morfológico del entorno urbano y el orden social de la ciudad son inseparables, tienen que desarrollarse a la par. Las formas de la verdadera expresión de la forma con base en un principio de correlación²⁶ de sus arquitecturas, responde a los signos distintivos de un momento histórico.

Un principio de orden arquitectónico y urbanístico que no sea discordante en cuanto a toda clase de construcciones, sino que busque un despliegue heterogéneo que propicie una buena legibilidad.

Sobre el diseño, crecimiento y declinación de la ciudad, Eliel Saarinen ha realizado investigaciones sobre la condición de la forma y su escala urbana, con base en los estudios del arquitecto vienés Camillo Sitte, quien escribió acerca de la edificación urbana conforme a principios artísticos principalmente de las ciudades clásicas y medievales.

Saarinen refiere a Sitte por su visión de ciudad futura desde un punto de vista de satisfactoria disposición de los recintos espaciales con el fin de ajustar tanto la forma como el ritmo a las demandas contemporáneas bajo un orden orgánico en la ciudad.

De esta forma, Saarinen escribe sobre la organización del espacio que debe tener tanto la planificación de edificios como la de ciudades, una concepción amplia de la arquitectura que abarca otros campos de estudio donde el edificio es parte de una calle, la calle parte del esquema vial y éste último parte de toda una ciudad.

A partir de estas condiciones de coherencia sobre la forma se puede pensar en un nuevo orden morfológico, bajo la postura de Saarinen: *“toda investigación en materia de edificación urbana debe ser fundamentalmente una investigación de normas arquitectónicas.”*²⁷

La morfología de la ciudad afecta nuestro modo de vida, nos remite a una concepción espacial desde el trazado de sus calles hasta la tipología de los edificios. Así es que podemos decir que las unidades de correlación y coherencia para la construcción del perfil urbano deberían ser la esencia de la edificación.

²⁵ CAMPOS, José Ángel (2005), *Para leer la ciudad: el texto urbano y el contexto de la arquitectura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana.

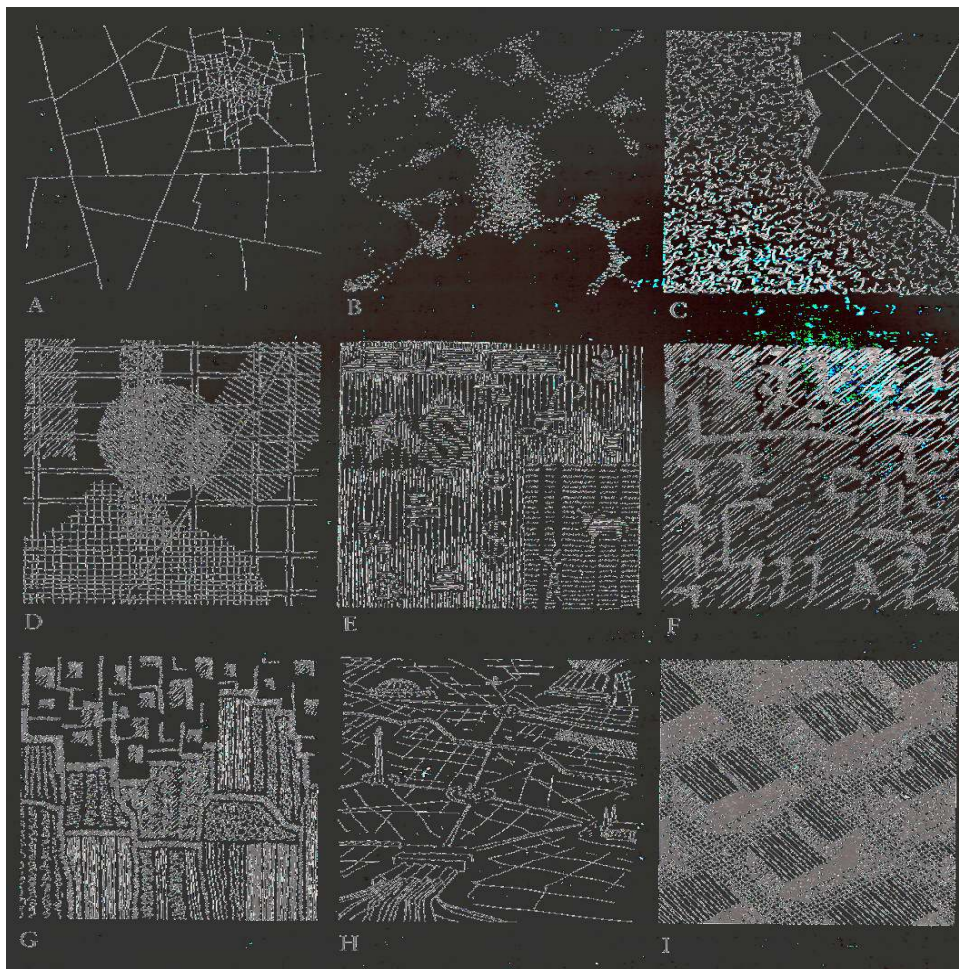
²⁶ SAARINEN, Eliel (1967), *La ciudad. Su crecimiento, su declinación y su futuro*, México, Limusa. P. 23-27.

²⁷ *Ibidem*. P. 139.

Esta misma coherencia en cuanto al diseño de la forma y la silueta urbana desde el trazo de su retícula es retomada por el historiador sobre arquitectura y urbanismo Spiro Kostof, antes mencionado, y quien entiende la ciudad como un artefacto histórico que evoluciona por las oscilaciones del tiempo, conformada por amalgamas de edificios y personas que definen la forma urbana:

*"Cities are amalgams of buildings and people. They are inhabited settings from which daily rituals-the mundane and the extraordinary, the random and the staged- derive their validity. In the urban artifact and its mutations are condensed continuities of time and place. The city is the ultimate memorial of our struggle and glories: it is where the pride of the past is set on display."*²⁸

En *The City Shaped. Urban Patterns and Meanings Through History*, Kostof define las características principales de las ciudades: una población considerable (A), barrios (B), urbanizaciones circundantes (C), diferenciación de usos (D), recursos urbanos (E), registros escritos (F), relación entre campo y vida urbana (G), marcos monumentales o hitos (H) y una relación intrínseca entre los edificios y las personas que los habitan (I).



²⁸ KOSTOF, Spiro (1991) *The City Shaped. Urban Patterns and Meanings Through History*, Londres, Thames and Hudson. P. 16. "Las ciudades son amalgamas de edificios y personas. Son configuraciones habitadas de donde los rituales cotidianos- lo mundano y lo extraordinario, el azar y la escena-derivan su validez. En el artefacto urbano y sus mutaciones están condensadas las continuidades de tiempo y lugar. La ciudad es el monumento final de nuestra lucha y gloria: es donde se encuentra y exhibe el orgullo del pasado".

2 Dimensión arquitectónica y escala urbana

¿No has observado, al pasearte por esta ciudad, que entre los edificios que la componen, algunos son mudos, los otros hablan y otros en fin, los más raros cantan?

Paul Valéry. *Eupalinos o el arquitecto*. 1938

La transformación y crecimiento positivo de la ciudad, a ciertas escalas y dimensiones, necesita de razonamientos que adquieren solidez conociendo experiencias análogas y frecuentemente fallidas pero que sirven como experiencia adquirida.

La ciudad es la representación de mayor dimensión en la que los órdenes de las estructuras formales se comprometen en un equilibrio de proximidad, variedad y densidad. Como se ha explicado en capítulos anteriores, la ciudad es un proceso de relaciones temporales que requiere de esa nivelación permanente de la escala y dimensión de sus componentes.

Se puede pensar que la ciudad debiera tener un diálogo constante con la escala de sus edificios, como base de un plano urbanístico, en función de que la escala urbana es la interdependencia de los diversos espacios urbanos y en su mejor acepción, del aprovechamiento especializado de esos espacios.

La escala de la calle comprende las construcciones y los espacios no construidos que la circundan. La escala de un lugar delimitado por un conjunto de manzanas comunes y la escala de la ciudad considerada como un conjunto de ambas es fundamental para el entendimiento de cada elemento dentro de la metrópoli (Parcerisa, De Ventós: 2000).

Recuperar la dimensión del diseño arquitectónico y la ciudad es la medida principal hacia una reconstrucción de la percepción y legibilidad de los espacios que habitamos, a partir de esto, es que se aborda el tema del espacio y la labor del arquitecto para intervenir en la determinación de los espacios sin imponer un carácter formal en su dimensión.

El espacio arquitectónico es una categoría especial del espacio libre, creado por el arquitecto cuando da forma y escala a una parte del espacio libre. Sus dos primeras dimensiones, longitud y anchura, responden principalmente a imperativos funcionales en sentido estricto, pero la manipulación de su tercera dimensión, la altura, garantiza la oportunidad espacial de desarrollar además las otras percepciones.

Descubrir el espacio de cada edificio, de cada ciudad y de cada persona, desde la escala de donde estamos es una buena forma de observar el entorno que nos envuelve. El espacio y su dimensión nos interesa por la experiencia que puede surgir de una configuración espacial, que con base en criterios arquitectónicos y urbanos sostiene identidades, no sólo en las fachadas, sino en las intenciones de su plasticidad.

3 Percepción y legibilidad del espacio construido

Una arquitectura válida evoca muchos niveles de significados y se centra en muchos puntos: su espacio y sus elementos se leen y funcionan de varias maneras a la vez...La percepción simultánea de un gran número de niveles provoca conflictos y hace la percepción más viva

Robert Venturi. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. 1972

El arquitecto como creador y planificador, a partir de los recursos económicos y materiales con los que dispone, es el responsable de crear e infiltrar en sus trabajos derivaciones de convecciones y normas para restaurar los equilibrios de la ciudad, al menos en el imaginario.

Como parte de esta labor, percibir es reconocer las cosas que ya se conocen, la cognición, la percepción y la legibilidad son elementos clave de diseño para que la arquitectura funcione integralmente como un sistema de símbolos.

La percepción en arquitectura, trabaja con rasgos de identidad y señales externas, muchas de ellas convencionales, pero que evocan la participación de la memoria y buscan crear un sentido de apropiación, pertenencia e identificación.

Sobre la configuración perceptiva que tenemos de la forma en que concebimos los espacios, Víctor Navarro Robles habla de los estímulos, fugitivos y subliminales de los espacios que habitamos y que se deslizan hasta ocupar su lugar en una compleja disposición neuronal.²⁹

Algunos estímulos superan los umbrales de la percepción y pasan a formar parte de la memoria colectiva e identidad de una ciudad. Construir edificios y espacios legibles permite el diálogo entre arquitectura, ciudad y sociedad. La mayor parte del pensamiento humano opera mediante esta extraña composición del inconsciente, con todo ese material flotante del mundo que encuentra un hueco de forma subliminal.

De esta manera, Navarro Robles construye su *Arquitectura subliminal* a partir de sustancias invisibles que generan reacciones. En su breve texto, cita a los Smithson, teóricos que explicaban la voluntad hacia de la arquitectura como medio de comunicación; donde un edificio es interesante sólo si representa algo más que sí mismo y aporta al espacio de alrededor posibilidades de conexión.

En nuestro tránsito por la ciudad, inmersos en la rutina y coyuntura de nuestras actividades, olvidamos la capacidad de percepción sensorial de los espacios que frecuentamos y visitamos. El mismo Frank Lloyd Wright decía que la forma de percibir es la forma de ser. La forma de percibir es la forma en la que decidimos interpretar aquello que hemos ido atrapando en nuestros tejidos de la mente.

Lo que al final podemos capturar nace de una arquitectura que es el soporte para la comunicación y comprensión de lo que nos rodea. Una arquitectura que es capaz de transmitir aspectos que conforma las formas, usos y calidades de vida en la ciudad. La ciudad nos identifica y caracteriza desde este enfoque perceptivo que da carácter formal a los lugares que habitamos.

²⁹ NAVARRO ROBLES, Víctor. "Arquitectura subliminal" en CIRCO. 2004.

Construimos nuestros lugares de habitación al mismo tiempo que nos construimos a nosotros mismos en una búsqueda incesante de identidad. Es en la ciudad y no contra ella, donde hay que cambiar la historia de una sociedad y los lugares de los que se apropia (Salazar: 2006).

Esta percepción y dimensión simbólica de los edificios la refiere Jesús Silva-Herzog como parte de una democracia que relaciona a la arquitectura, la ciudad y la política en la percepción de los espacios:

“La arquitectura es el único arte que moldea el entorno humano. No es una mancha en el papel ni un arreglo de sonidos fugaces, sino el levantamiento de un bloque permanente que nos envuelve.”³⁰

Las formas para hacer legibles las ciudades y transmitir las percepciones de los espacios construidos se basan en la interpretación de las carpetas contenidas en los archivos de la memoria colectiva. Por lo que estas huellas codificadas son el siguiente paso para comprender los procesos evolutivos de la ciudad.

³⁰ Silva-Herzog Márquez, Jesús, *Una democracia horrible*, en *Andar y ver*, periódico *Reforma*, agosto 2010.

4 La ciudad como archivo de la memoria

*Hablo de la ciudad,
novedad de hoy y ruina de pasado mañana
enterrada y resucitada cada día,
convidada 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 la soñamos...*

Octavio Paz. *Árbol adentro*, 1987

La ciudad es “memoria y olvido”³¹, huella y ruina de todas las civilizaciones. Nuestra permanencia misma en las ciudades y de nuestros actos es capturada por la memoria de la ciudad como un viejo retrato. La historia rescata las sucesivas capas de tiempo de la ciudad, de ciudades superpuestas; como un palimpsesto de la urbe que se desenvuelve y deja entre ver la traza original de sus calles.

La ciudad como teatro de la memoria es una forma de reconstruir lo que es y alguna vez fue en intersticios donde el espacio construido se transforma en experiencia vivida para enriquecer la memoria y su imaginación. Estos huecos de la memoria son llenados por los archivos de la imaginación.

Las formas de nuestros edificios son metáfora de otra metáfora, reminiscencia de otra que a la vez se enfrenta al horizonte de las construcciones venideras que intervienen en esta interfaz que oscila entre el pasado y el futuro. La unión entre ambos tiempos está en la idea misma de la ciudad que la recorre, como la memoria recorre la vida de una persona, y que siempre debe conformar la realidad pero también debe tomar forma en ella para concretarse (Rossi: 2007).

La ciudad es por sí misma un inmenso archivo de recuerdos. En la urbe se condensan, no sólo en el espacio sino en el tiempo, los hechos y las vidas humanas más significativas. Por lo que el registro, las marcas y huellas de la ciudad representan esas líneas de tiempo que significan el cambio de las siluetas en el horizonte urbano.

Pensar la ciudad es como imaginar los contenidos de una habitación, es la impresión que nos han dejado nuestras emociones en la memoria, en la imaginación y en los sueños; memoria que acumula, adiciona, fusiona y confunde varios lugares en un mismo lugar, varias experiencias en una misma experiencia (Rábago: 2006).

El territorio de la memoria materializada en la ciudad es la identidad que adquieren los espacios a través del tiempo. Memoria material colectiva a través de los espacios recorridos. Como refiere Italo Calvino en *Las ciudades invisibles*:

*“La ciudad no dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en los ángulos de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, surcando a su vez, cada segmento por raspaduras, muescas, incisiones, comas”.*³²

³¹ SALAZAR, Jezreel (2006), *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis*, México, Senderos, Universidad Autónoma de Nuevo León.

³² CALVINO, Italo (2006), *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela. P. 25-26.

Es así como los signos de la ciudad hacen redundante la memoria, ya que repite estos signos para que la ciudad empiece a existir a partir de lugares inventados por la voluntad y el deseo, por la escritura, por la multitud desconocida.

Los umbrales del laberinto de la memoria permiten la construcción de la identidad social a través del tiempo. Como un gran registro de sucesos donde las generaciones han precedido y dejado sus huellas grabadas. Así la ciudad se convierte en un buzón de contenidos urbanos a la espera de más correspondencia.

Este buzón evoca la reminiscencia de espacios ahora vacíos o reutilizados. Las líneas de trazo de lo que alguna vez existió permanecen en los ángulos y elementos cotidianos. Los paisajes se vuelven cambiantes, en continua transición y modificación según el momento histórico que atraviesan; la identidad y sentido de cada lugar es lo que no se debe perder, los paisajes comunes deben ser el último reducto de los procesos urbanos en desarrollo, el buzón y las cartas no se deben perder entre la inmediatez actual.

Como hecho histórico, la ciudad mira siempre hacia su fundación, hacia ese tiempo y ese lugar en donde todo empezó, aunque sus latidos se escuchen a menudo en otros lugares. Manuel Vázquez Montalbán en *Geometría y compasión* afirma que las ciudades aprovechan ocasiones de mitificación y representaciones simbólicas efímeras. Aunque muchas veces estas ebulliciones fugaces, erigidas sin ninguna esperanza de añadir valor rentable a la memoria de la cultura urbana, pueden ser reinventadas.

En *Breve historia del urbanismo*, Fernando Chueca Goitia define a la ciudad moderna como un conglomeramiento en el que perviven viejas estructuras históricas y antiguas formas de vida para satisfacer y expresar las aspiraciones de la vida colectiva. Esta convivencia de la ciudad antigua con la que vivimos día a día, es uno de los aspectos que la ciudad ideal tendría en su imaginario de coexistencia.

El hombre ha imaginado una ciudad perdida en la memoria y la ha reaparecido tal como la recuerda. Lo real no es el objeto de la representación sino el espacio donde un mundo fantástico tiene lugar. Es así como concebimos la ciudad, como un ciclo de réplicas sísmicas y representaciones sobre la presencia de lo que se ha perdido. El peligro de olvidar, y ese olvido, puede significar que a pesar de que los contenidos pudieran haberse perdido, quedará privada de la memoria una dimensión de profundidad. Una dimensión para profundizar a través del recuerdo (Salazar: 2006).

Las impresiones en la memoria crean un espacio público en construcción permanente a través de un relato en continua transición. Para Paul Ricoeur:

“Relato y construcción operan una misma suerte de inscripción, el primero en la duración, el segundo en la dureza de los materiales. Cada nueva construcción se inscribe en el espacio urbano como un relato en un medio de intertextualidad. Lo narrativo impregna más directamente aún el acto arquitectural en la medida en la que éste se determina por relación a una tradición estable y se arriesga a hacer alternar innovación y repetición...Una ciudad confronta épocas distintas en el mismo espacio, ofrece a la mirada una historia sedimentada de los gustos y de las formas culturales...”³³

³³ RICOEUR, Paul (2000), *La mémoire, l'oublié*, Du Seuil, París, P. 187.

III Lo público del espacio

La ciudad es contemporáneamente un instrumento de la vida colectiva y un símbolo de aquella comunidad de objetivos y de consentimientos que nace en circunstancias favorables. Es la forma y el símbolo de una relación social integrada.

Lewis Mumford

Sobre este discurso narrativo que incluye la ciudad y sus procesos de transformación en la memoria, encontramos los registros del espacio público. La ciudad como punto de convergencia, lugar donde todos los procesos se comprimen, se esquematizan y aceleran. Este es el contraste entre lo individual y lo colectivo. El estudio del espacio público puede tener diversos enfoques desde la sociología, antropología y psicología, con respecto a la condición pública y las relaciones humanas en el espacio.



El espacio público en arquitectura ha sido un tema soslayado por mucho tiempo, considerado como un complemento o parte del programa arquitectónico que surge de manera casual o como producto de algún espacio sin carácter formal específico. Recientemente se ha planteado la revalorización de los espacios públicos como elementos esenciales de la experiencia compartida al conjugar acción y comunicación social.

Desde la visión del arquitecto es un tema que se debiera pertenecer al quehacer cotidiano de la profesión, ya que es la base y cimentación de una sociedad activa, punto de enlace y relación entre la intervención política y el debate sobre el futuro de la ciudad. La evolución experimentada por los espacios públicos durante los últimos decenios del siglo 20 constituye uno de los grandes ejes del debate actual en torno a la ciudad contemporánea.³⁴

Esto debido a la relativa homogeneización de la sociedad, afiliación laboral, hábitos de consumo, accesibilidad de núcleos urbanos y una preocupación por considerar el espacio público como signo de la ciudad moderna. El origen del espacio público urbano parte de una cuestión de orden, de las formas de reglamentación por lo menos en su concepto ideal, esto debido a las formas de apropiación posterior del espacio que motivan una movilidad que articula centros y periferias urbanas como lugares de trayectorias y experiencias de la gente.

En *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli*, los autores identifican cinco tipos ideales de espacio público, producto de ciertas formas de organización del espacio urbano propias de ciudades occidentales hasta mediados del siglo 20; espacios públicos configurados por centros antiguos, históricos; centralidades secundarias distribuidas en diversos puntos de la ciudad; barrios, colonias o conjuntos habitacionales que conformaban un espacio de sociabilidad circunscrita a las relaciones con los vecinos espacialmente próximos; grandes equipamientos públicos destinados a la recreación, parques; y por último los nodos de circulación y transporte.

³⁴ DUHAU, Emilio, GIGLIA, Angélica (2008), *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Siglo XXI. P. 45

El uso e interacción del espacio público en cada una de las categorías mencionadas depende de muchos factores del sitio y contexto social, en un mismo espacio pueden converger varias formas del espacio, o incluso podrían existir otras formas de expresión urbana a partir de la concepción del espacio público como junta constructiva de los edificios y la sociedad.

Por ello, el tema de lo público en los espacios construidos resulta fundamental para identificar estas experiencias sensoriales del espacio, son lugares en donde se acumulan sentidos y significados. Existe una concomitancia entre la planificación y la dimensión de estos espacios; la arquitectura y la ciudad.

La subjetividad del concepto de espacio público, como símbolo de los lugares y construcción de los imaginarios urbanos es una de las dificultades al abordar una temática que puede ser analizada desde muchas disciplinas. El espacio público puede ser entendido como el puente o medio que une las relaciones de la gente, la arquitectura, la ciudad y los procesos desarrollados como consecuencia de estas confluencias.

La experiencia del espacio público, en un principio nació con la promesa de modernidad a mediados del siglo 20, en el sentido de que la ciudad podía albergar en su interior lo diferente, lo heterogéneo, y todo esto podría coexistir sin una conflictividad excesiva.

El diseño de esta coexistencia sería uno de los retos principales de la forma y función de los espacios públicos. El recuento de estos lugares generados en diferentes épocas y culturas consiste en conocer los lugares con significado, que esconden relatos y memorias bajo sus muros y que permiten reflexionar sobre el sentido de los espacios, las sensaciones que producen y las anécdotas que relatan.

La importancia de la condición de la espacialidad, el lugar y los imaginarios urbanos, tiene una arista importante en la participación ciudadana, en la práctica de la planificación urbanística para fortalecer el sentido de pertenencia de los lugares. Para comprender la ciudad, la dimensión subjetiva de quienes habitan los espacios públicos es fundamental.³⁵

Con relación a esta inclusión social en la delimitación del espacio, partimos de entender que los espacios son anónimos hasta que nos apropiamos de cada intersticio. Para ser protagonista de estos huecos, se busca incidir en el contexto, evolución y significado de cada objeto construido.

Estos focos de identidad en la ciudad como escena de lo público son el punto de inferencia con el individuo que se convierte en ciudadano para negociar el bien común y reclamar el derecho de arraigo a la colectividad. La construcción de un espacio público, representa la eficiencia y restablecimiento de equilibrios para la adecuada funcionalidad de la ciudad.

Este tipo de espacios, muchas veces configurados dentro de la premura y coyuntura del ritmo de la ciudad, atrapados en la rutina diaria y movilidad urbana de sus habitantes; de alguna forma crean sus propias formas de reconocimiento a través de expresiones artísticas y espontáneas.

³⁵ LINDÓN, Alicia, AGUILAR, Miguel Ángel, HIERNAUX, Daniel (Coord.) (2006), *Lugares e imaginarios en la metrópoli*. Universidad Autónoma Metropolitana, Antrophos.

Se han desarrollado estrategias para propiciar los usos públicos del espacio, propiciando la identificación colectiva, el reconocimiento del lugar y la temporalidad común que todo individuo experimenta cuando se apropia de lo urbano; aunque muchas veces se desarrollan desde un enfoque social, de inclusión ciudadana pero sin un proyecto de ciudad.

Intervenciones urbanas que son el instrumento ideal para regenerar la ciudad pero sobre todo una oportunidad para acercar la arquitectura a la comunidad, para generar una colectividad fracturada con sentido del espacio público y su experiencia sensorial.

Pensar en los espacios públicos es adecuar nuevas coyunturas a la diversidad real de los habitantes de la ciudad y sus preferencias particulares, espacios donde el paseante pudiera observar perspectivas y escenas características de los elementos de la ciudad y el espacio de las ciudades interiores.

Esta apuesta va en contra del espacio encapsulado y múltiple que ofrece un centro comercial donde se crea una visión del espacio urbano marcada por la seguridad y el control como dimensiones fundamentales. Estos centros cumplen su función comercial, pero dan la espalda a la ciudad heterogénea y al espacio público que provoca el encuentro con el otro, la alteridad urbana.

Esta posibilidad de intercambio, Jean Baudrillard la refiere en *Los objetos singulares*: “El intercambio es imposible. Incluso es gracias a ello que existe. Pero, en cambio, existe aquello para lo cual el intercambio es posible... Quizás es ésa la historia de la ciudad, de la arquitectura, del espacio; es preciso que haya una posibilidad de intercambio, que las cosas puedan intercambiarse”.³⁶

La ciudad es un punto de encuentro a partir del cual se crean códigos de convivencia, signos de identificación que se construyen a partir de los espacios públicos y la manera en que los habitantes reformulan las nociones de lo público y privado continuamente a partir de sus recursos simbólicos y materiales.

Ante una fuerte fragmentación socioespacial, desde una perspectiva antropológica, es que se puede considerar que las trayectorias e itinerarios de los habitantes de la ciudad son las que articulan los lugares pertenecientes a diferentes circuitos y campos. Como consecuencia, esos recorridos serán los que posteriormente actualizan una manera de ver, representar, habitar, imaginar y recorrer la ciudad.³⁷

El espacio público se ha identificado comúnmente con los parques y plazas públicas, como entorno común donde la gente lleva a cabo las actividades funcionales y rituales que cohesionan a la comunidad de manera cotidiana. Espacios que deben ser entendidos no como un hilo de fragmentos urbanos sino como una cadena de lugares. Esta cadena debe partir de una propuesta de la arquitectura y la ciudad y no como espacios aislados de convivencia social.

Como lo puntualiza Jaime Lerner en su *Acupuntura urbana* es necesario hacer que la ciudad reaccione, tocar un área de tal modo que pueda ayudar a curar, mejorar y crear reacciones positivas en cadena.³⁸

La configuración de espacios destinados al peatón, plazas, parques, calles y jardines, permiten diversidad social, convivencia, identidad y espacios de

³⁶ BAUDRILLARD, Jean, NOUVEL, Jean (2006), *Los objetos singulares*. Arquitectura y filosofía, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

³⁷ LINDÓN, Alicia, AGUILAR, Miguel Ángel, HIERNAUX, Daniel (Coord.) (2006), *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Universidad Autónoma Metropolitana, Antrophos.

³⁸ LERNER, Jaime (2004), *Acupuntura urbana*, Madrid, Iaac. P. 5.

intercambio cultural. Los espacios públicos son lugares de mediación entre los individuos y entre los grupos sociales. Cynthia Ghorra-Gobin afirma que la fachada no es suficiente para garantizar la calidad de un espacio público, sino que es necesaria la apropiación por parte de los usuarios y a su vez su interrelación con las demás partes de la ciudad.³⁹

Para construir espacios plurales, es necesario ocupar el espacio público y apropiarse del mismo (Salazar: 2006: p.145). Esta es una postura que se ha debatido de manera continua para pensar la ciudad a través del espacio público, otorgarle calidad formal y reforzar su simbolismo colectivo. El espacio público como un vehículo de participación para la apropiación de los lugares por los ciudadanos.

La reinención de los espacios públicos asociada a las estrategias de redensificación de las zonas urbanas, así como su relación con la configuración de los nuevos espacios públicos es fundamental para una alteridad sostenible. La integración de los espacios públicos dentro de la ciudad deberá ser el concepto inicial del proyecto y la traza urbana que reclaman los habitantes de la ciudad, a partir de su imaginario ideal.

Patricia Ramírez Kuri también habla del tema de lo público, planteado como problema de la sociología urbana, trata de la relación entre procesos sociales, entorno construido y vida pública. Kuri propone que el espacio público se expresa sobre la complejidad y heterogeneidad socio territorial ya que los espacios públicos hacen visible la diferenciación social, política, económica y cultural que distingue la ciudad en su dimensión local y metropolitana.⁴⁰

De aquí la relevancia de pensar el espacio público urbano como sede de formas plurales de expresión ciudadana y formas distintas de apropiación colectiva de la ciudad. El espacio público no sólo reúne estas formas diferentes de vida, expresando la manera como los ciudadanos se relacionan entre sí, sino que es escenario del uso de los lugares comunes para la sociabilidad.

Las transformaciones impulsadas por la modernidad y sus efectos en la estructura social urbana han provocado el redimensionamiento de la ciudad, introduciendo cambios en los espacios públicos y privados, así como en las formas de vida y de interacción social que les dan sentido. La consideración del espacio público como elemento activo de la sociedad por su capacidad de impulsar lugares con elementos simbólicos que se sitúan en el *insight* de los ciudadanos y que trazan puentes entre el sentido colectivo e individual será la premisa inicial para el diseño de una arquitectura con esbozos comunitarios.

³⁹ Cynthia Ghorra-Gobin en Revista Urbanisme No. 346. Enero-febrero 2006.

⁴⁰ KURI, Patricia (2003), *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*, México, Porrúa.

As in all utopias, the right to have any significance belonged only to the planners in charge

A partir del concepto de espacio público como lugar donde se expresa la diversidad cultural de la sociedad mediante un vínculo social con la historia y la cultura de comunidades y grupos diferentes, es conveniente referir los estudios y crítica sobre planificación de las ciudades norteamericanas de Jane Jacobs.

Desde principios de los años sesenta, aún sin plantear una reflexión formal sobre los espacios públicos, Jane Jacobs (1916-2006) estableció un parangón, así como un ataque formal contra los proyectos de renovación funcionalista que entonces se presentaban en las ciudades estadounidenses como la principal amenaza sobre los usos y la vitalidad de los espacios públicos tradicionales. (Duhau, Giglia: 2008: 52).

Jane Jacobs defendió estrategias de gestión urbana basadas en la comunidad caracterizadas por posiciones “anti-planificadoras”, una forma distinta de entender la gestión urbana. Sus teorías defendieron un modelo urbanístico basado en la diversidad de usos y las concentraciones de elevada densidad.

El libro *The Death and Life of Great American Cities* publicado en 1961, es el compendio de los elementos básicos de su pensamiento. Sus contribuciones y conocimientos cambiaron la forma en la que se desarrollaron las grandes ciudades norteamericanas como Nueva York y otros grandes núcleos urbanos en Norteamérica.

Sus ideas en contra de Le Corbusier y a ciertos lineamientos de la Ciudad Jardín; específicamente contra las altas densidades de población y el uso mixto del suelo de la ciudad tradicional no planificada. Jacobs se opuso a la expansión descontrolada de las urbes, a la construcción de grandes autopistas que tejieran los núcleos urbanos, a los coches como símbolo del progreso, a la separación de los barrios o a la idea de que las calles vacías eran una garantía de seguridad.

Con sus iniciativas, intentó cambiar las reglas del urbanismo y trató de imponer nuevos principios para hacer de las calles y de los barrios lugares para vivir y trabajar con cualidades vitales y abiertas. La activista norteamericana propuso que los barrios en que coexisten usos diversos en un mismo espacio fueran más seguros y vitales que aquellos con poca diversidad.

Estas observaciones contradecían totalmente la tendencia dominante, en especial en Estados Unidos, donde la zonificación de usos era totalmente delimitadora. Jacobs imaginó las ciudades como sistemas complejos emergentes, resultado de las acciones no planificadas de individuos y pequeños grupos.

Tal como lo mostró hace cinco décadas Jane Jacobs, el uso de los espacios públicos depende en gran medida de la presencia y mezcla de locales que los circundan y las correspondientes actividades asociadas a tales locales:

"In small settlements everyone knows your affairs. In the city everyone does not –only those you choose to tell will know much about you. This is one of the attributes of cities that is precious to most city people, whether their incomes are high or their incomes are low, whether they are white or colored whether they are old inhabitants or new, and it is a gift of great-city life deeply cherished and jealously guarded".⁴¹

En 1970, Richard Sennet participó junto a Jacobs en el debate con su libro *Uses of Disorder*, donde contrastaba el modo de vida en que las instituciones encerraban a la gente, consideraba que se tenía un concepto erróneo de la utopía ideal de ciudad, donde las personas terminarían ahogadas dentro de una urbe caótica.

Sennet sostenía que al prescindir del control preplanificado de la ciudad, la gente tenía mayor dominio de la situación y poseía un conocimiento más amplio de sus vecinos, por lo que existía un sentido inherente de alteridad y convivencia urbana. (Hall: 1996: 272)

Jacobs y Sennett fueron los portavoces del descontento general ante el urbanismo descontrolado de las ciudades norteamericanas; demanda que a partir de 1964 se comenzó a construir con el replanteamiento de la política de renovación urbana estadounidense entre los años 60 y 70.

El programa de "Ciudades modelo" durante el mandato del presidente Lyndon B. Johnson resolvería el problema de los barrios pobres; incrementaría el número de viviendas baratas y ayudaría a los pobres para mejorar los barrios. La inclusión de la participación ciudadana por medio de un Consejo de desarrollo comunitario sería el estandarte de la propuesta, sin embargo, los ayuntamientos no aceptaron que tuvieran que compartir su poder con los activistas de las comunidades.

Peter Hall considera que se trató de un fallo de planificación tradicional, más que el éxito de un nuevo método de trabajo, una centralización extremada perdida por la participación de la comunidad local. En el capítulo de su libro *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo del siglo 20*, llamado *La ciudad de la difícil equidad*, Hall resume y resalta los planteamientos del movimiento urbanístico comunitario, así como la injerencia del diseño participativo en la evolución de conceptos urbanísticos.

Esta arquitectura comunitaria, sería el primer antecedente de una forma de diseñar espacios desde una premisa social inherente a la profesión, pero que años antes, se había soslayado por las vanguardias arquitectónicas que complicaron una planificación urbanística adecuada de la ciudad.

⁴¹ JACOBS, Jane (1992). *The Death and Life of Great American Cities*, Nueva York, Vintage. P. 58-59. "En los asentamientos pequeños todo el mundo sabe de sus asuntos. En la ciudad no es así, se puede elegir quién sabe realmente acerca de cada persona. Este es uno de los atributos de las ciudades que es de suma importancia para la mayoría de los habitantes de la ciudad, independientemente si sus ingresos son altos o bajos, su raza, o colores, su reciente o antigua estancia en la ciudad; es un regalo de la gran- vida en la ciudad, querida y protegida celosamente".

Jacobs pensó una ciudad saludable y habitable, que a pesar de tener un punto de desorden, resulta espontánea, activa, inventiva, vital y receptiva. Con sus teorías buscó dar prioridad a los contactos desde las banquetas de las calles, los cuales serían la primera parte de una incipiente transformación en el crecimiento de la ciudad y la vía pública, una primera teoría utópica de urbanización:

"A good city street neighborhood achieves a marvel of balance between its people's determination to have essential privacy and their simultaneous wishes for differing degrees of contact, enjoyment or help from the people around".⁴²

⁴² "Una ciudad buena ciudad comunitaria, guarda un prodigioso equilibrio entre la determinación de su gente para tener privacidad esencial y deseos simultáneos para diferir en diversos grados de contacto, disfrute o ayuda de la gente alrededor".

1 El espacio público en las utopías urbanas

Si la naturaleza fuese cómoda, la humanidad no hubiese inventado la arquitectura, y yo prefiero las casa antes que la intemperie...

Oscar Wilde

La teoría de Jane Jacobs, así como las ideas utópicas del siglo 20, fueron transformando la concepción de la arquitectura moderna. Bajo la premisa de organizar la vida de las colectividades, la ciudad moderna se fue pensando como un parque, como una ciudad verde.

La relación entre la *Ciudad jardín* y el espacio público entendido como parte de una comunidad integrada a la ciudad con sus prácticas cotidianas, fue el inicio para nuevas formas de planificar. Las teorías de Howard, de una ciudad que posteriormente se convirtió en los suburbios residenciales norteamericanos pueden ser entendidas como una forma de interrelacionar la ciudad con el ambiente.

En *La ciudad como medio ambiente*, Kevin Lynch se imagina qué pasaría si la Tierra se hallara cubierta por una única e inmensa ciudad; ¿cómo sería posible establecer un contraste entre campo y ciudad? Tal metáfora dramatiza la necesidad de enriquecer cada vez más el futuro de las grandes urbes y su trazo inicial.

Las grandes ciudades se han organizado de tal modo que se pueda ir a un parque y encontrarse con un campo en miniatura, pero en el campo no se encuentran parches de ciudad. Esa dualidad entre campo y ciudad, es parte de otro debate, pero orienta la discusión sobre la importancia de configurar espacios públicos también bajo estas condiciones.

Como lo menciona Andy Warhol en su paso por Nueva York: “En la ciudad hasta los árboles de los parques trabajan mucho porque es abrumadora la cantidad de gente para la que tienen que fabricar oxígeno y clorofila.”⁴³

Además de generar conexiones con la naturaleza, los espacios públicos se erigen entre nociones de tiempo y vínculos interpersonales en la medida en que se elaboran desde una pequeña ruptura con lo cotidiano. Esta ruptura se realiza desde experiencias cercanas a la condición pública del espacio, al imbricarse con una de las maneras en que desde lo urbano se imagina a la naturaleza: lo arbolado, lo verde.

La posibilidad de utopía con base en los espacios públicos donde el imaginario colectivo puede crear nuevos escenarios posibles para una mejor calidad de vida urbana, define a la ciudad como un contenedor de lugares anclados al pasado, pero atentos en la imaginación y construcción del futuro.

De la fragmentación urbana al estudio de la diversidad en las grandes ciudades, es que se pueden identificar los elementos con los cuales se pueden configurar las utopías para la construcción del sentido de pertenencia, la representación colectiva de identidades urbanas y para legitimar las prácticas de apropiación del territorio.

⁴³ ÁBALOS, Iñaki (2007), *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad*, Barcelona, Gustavo Gili.

Lograr activar compromisos entre las personas que participan y viven los lugares, es una de las premisas de Jane Jacobs que puede ser retomada al momento de pensar el carácter de la espacialidad de lo público que se materializa en lo cotidiano.

En estos lugares de encuentro la gente vive, se identifica, se reúne, se traslada, camina, corre, se organiza, se opone, se enfrenta, se asocia y se apropia de la ciudad que le toca vivir.

Como espacio de la ciudadanía, lo público adquiere sentido a partir de lo que se difunde y se da a conocer en la opinión. Cambia a partir de prácticas sociales y acciones de individuos y grupos que participan en la vida pública situada en lugares y foros tales como la ciudad misma.⁴⁴

El *locus* de la ciudadanía es la ciudad, la resignificación de los procesos urbanos a partir de los flujos y espacios que identifican una sociedad define el rumbo de una utopía en torno a los conceptos mencionados.

En el espacio vivido por grupos diferentes la relación entre lo público y lo privado es fundamental en la definición del orden urbano. Esta relación no es dicotómica, se construye y cambia por medio de diversas interconexiones generadas por prácticas sociales.

El propósito de centrar la atención en el espacio público y las ciudades utópicas se debe a una posibilidad de hacer visibles distintas realidades urbanas que muestran los profundos desequilibrios de la ciudad.

Para descifrar esta invisibilidad urbana en las múltiples dimensiones de la ciudad, es necesario poner los pies en las calle. Caminar para encontrar recorridos cuando las vías parecen estar cerradas, perderse por la ciudad en un andar laberíntico y así percibir su complejidad social.

Como lo subraya el historiador francés Jacques Attali: *“Aún las ciudades más artificiales nunca pudieron deshacerse del laberinto: la vida no está hecha de líneas rectas”*.

⁴⁴ KURI, Patricia (2009), *Espacio público y ciudadanía en la ciudad de México: percepciones, apropiaciones y prácticas sociales en Coyoacán y su Centro Histórico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Porrúa. P. 41

2 Derivas urbanas y elementos constructores del espacio público

We must have walks like wet sheets to deform and fit our psychological fears...an unformulated course delineating a new architectural habitable space

Gordon Matta Clark

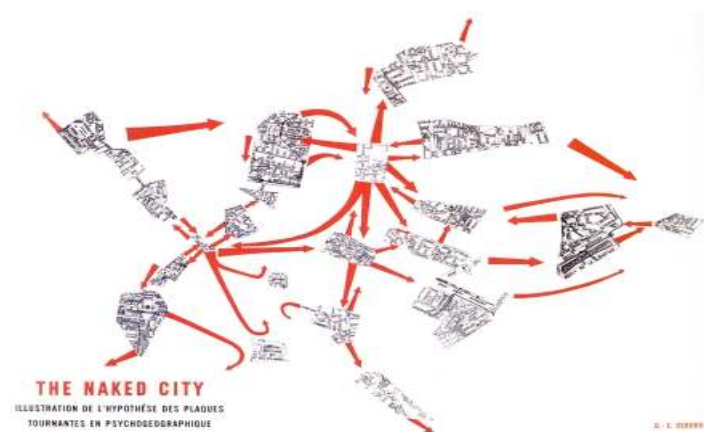
A las ciudades, como a las personas se les conoce e identifica, por su modo de andar. Caminar como una herramienta crítica, como una manera obvia de mirar el paisaje, como una forma de emergencia de cierto tipo de arte y arquitectura. El andar como práctica estética.

Deambular por las calles es un modo de construir relatos, orientaciones para viajar por la ciudad y sus mapas. Mapas bajo coordenadas imaginarias que permiten reunir puntos dispersos en un espacio fracturado. Al caminar se logran establecer puentes entre espacios desarticulados para conducir hacia una lectura urbana personal.

Como un citámbulo, definido por su actitud de interés en la ciudad que uno habita como de la necesidad de apropiarse de ella, para poder sobrevivir entre sus abismos sociales y físicos, culturales y económicos.⁴⁵ Los recorridos por la ciudad son el elemento generador de planos y mapas para dibujar las calles, manzanas, plazas y formas de la ciudad.

La Internacional Situacionista (IS) era una organización de artistas e intelectuales revolucionarios, fundada en el año 1957 a raíz de un encuentro entre diversos movimientos en Italia. Entre sus fundadores se encontraban grupos como la Internacional Letrista, el Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginista y la Asociación Psicogeográfica de Londres. Sus ideas y filosofía abarcaron diversos campos que van más allá de la arquitectura: desde un activismo antiglobalización hasta tácticas de arte de guerrilla. Su propósito consistió en actualizar convenciones de la vida política y social, términos como urbanismo unitario o sociedad del espectáculo forman parte de su imaginario arquitectónico contemporáneo.

La deriva situacionista de Guy Debord y Henry Lefebvre, *The Naked City*, plantea una práctica de vagabundeo experimental por las calles elevado a la construcción de una psicogeografía subjetiva de la ciudad existente que reivindica la ciudad de la memoria.



⁴⁵ ÁLVAREZ, Ana, ROJAS, Valentina, VON WISSEL, Christian (2007), *Citámbulos. El transcurrir de lo insólito. Guía de asombros de la ciudad de México*, México, Océano, Conaculta.

Estas derivas crearon una experiencia subjetiva de una ciudad devaluada y entonces en extinción, como un marco revolucionario en contra las determinaciones de la ciudad objetivista moderna.

Los situacionistas plantearon una revolución urbana sobre la liberación de la subjetividad del espacio público. Para recorrer las ciudades navegantes que propusieron, fue indispensable el conocimiento de la psicogeografía, (un mapa personalizado o cartografía basada en efectos psicológicos personales de los lugares), una deriva (sentido de conducción o recorridos sin un rumbo específico), tergiversación (*detournement*, sobre la posibilidad artística y política de tomar algún objeto creado, distorsionar su significado y uso original para producir un efecto crítico) y un urbanismo unitario (ciudad integrada); elementos necesarios para descifrar las ciudades.⁴⁶

El personaje emblemático de la experiencia moderna de la vida pública urbana, es el *flâneur*, figura social del París de mediados del siglo 19, invocado por el poeta francés Charles Baudelaire y recuperado por el filósofo Walter Benjamin en su crítica a la ilustración y la modernidad (Duhau, Giglia: 2008: 56). A partir de él, imaginado como personaje paradigmático de la ciudad moderna, sus pasajes comerciales, y sus espacios públicos, imaginamos al caminante ideal y usuario recurrente, ocioso que vaga por las calles, observando el escenario urbano

Espacios públicos como lo eran para un *dandy* o *flâneur* en las ciudades antiguas. No sólo como un paseante urbano que devela los misterios que la ciudad le ofrece y como coleccionista de momentos que deambula por la ciudad alimentándose de nuevas experiencias de momentos fugaces, sino como un personaje que ve los lugares desde una temporalidad distinta, simplemente, contempla.

El *flâneur* busca en su pasear, la necesidad de eliminar la precariedad del no lugar y de encontrar otro espacio donde lo social deja de ser disolución. El *flâneur*, así como la idea del parque como teatro urbano, sirven como metáforas del modo en que se relaciona lo público y lo privado en términos de usos y significados del espacio público de la ciudad en plena modernidad.

Los peatones, situacionistas o no, se identifican con edificios que adoptan diferentes facetas en su andar, donde el ojo puede vagar entre árboles, jardines o balcones. Lugares donde haya gente a quien toparse o a quién ver; donde una multitud de impresiones y estímulos salga al paso en medio de los trayectos. El área que uno puede cubrir a pie corresponde al espacio entretejido, múltiple y rico en sucesos, a partir de recorridos que evocan las intenciones que la ciudad deja escapar cuando se le conoce a nivel de banqueta.

Salir a recorrer las calles de una gran ciudad y perderse en ellas, implica también salir de sí mismo. La intimidad queda soslayada por la variable compañía de extraños; la vida pública permite que en la calle, quienes mejor se encuentran son quienes salen dispuestos a perderse.

Las derivas no sólo plantean esta oportunidad de caminar sin un rumbo establecido, sino con patrones personales de dirección. Lo que se deja de ver al transitar por la ciudad, ya sea en automóvil o bajo rutinas apremiantes, sólo se puede identificar a nivel de banqueta, aquí está lo invisible de las ciudades.

⁴⁶ CLARK, Robin (2009), *Automatic Cities. The Architectural Imaginary in Contemporary Art*, Vancouver, Museo de Arte Contemporáneo de San Diego. P.21.

IV Caso de estudio: Colonia Hipódromo

Las ciudades se desarrollan al ritmo de sus contradicciones. En las épocas de renovación social, el andén de las ciudades se ha establecido gracias a la sensibilidad de sus habitantes

Alberto Dallal. *El amor por las ciudades*. 1972

La colonia Hipódromo y el Parque México representan una de las aportaciones más interesantes de la síntesis integradora de arquitectura, paisaje, diseño urbano y apropiación del espacio público en nuestro país.

El parque y la ciudad se integraron con el trazo de las calles, amplios camellones, banquetas arboladas, glorietas y parques que marcaron una tipología urbana novedosa en la ciudad. Las vistas rematadas por elementos arbóreos de fuerte verticalidad, glorietas donde domina la sensación de escala humana, y su posterior arquitectura Art Déco, significó un cambio de paradigma sobre la construcción de una colonia ideal inscrita en la ciudad.

El estudio de las colonias Hipódromo, Condesa e Hipódromo Condesa, su historia, trazo, transformación y apropiación, conforma el análisis que busca relacionar los conceptos referidos anteriormente hacia una aproximación urbana y arquitectónica que sea el precedente para identificar el concepto de una ciudad ideal.

Una aproximación urbana específicamente sobre la colonia Hipódromo permite introducir el tema de lo público urbano en la ciudad de México y la comprensión de los dilemas de la vida pública ciudadana, la cual se conjuga de manera particular en las calles, parques y arquitecturas de la ciudad.

Este caso de estudio pretende analizar la historia de la colonia y a la vez resaltar las principales características y consecuencias de renovación que la colonia ha sufrido por los cambios del paisaje urbano.



1 Antecedentes

En México, los años posrevolucionarios marcarían el inicio del proceso de industrialización. Lo anterior produjo una migración de la población rural a las urbes generando como resultado el crecimiento urbanístico de las ciudades, principalmente en la capital, Monterrey y Guadalajara.

Terminada la Revolución y durante el gobierno del general Álvaro Obregón, muchas personas de provincia se vieron impulsadas por las consecuencias de la lucha armada para emigrar a la gran ciudad en busca de lugares seguros para vivir.

Este nuevo grupo de trabajadores con ingresos económicos medios y bajos demandó la construcción de viviendas de menor costo y tamaño que las ya existentes junto con lugares donde construir las. Como consecuencia, se hizo necesaria la formación de nuevas colonias, capaces de fortalecer una notificación de precio accesible.

Durante los años 20 y 30, el problema de la vivienda popular representó un problema recurrente. Entre 1924 y 1928, durante el mandato de Plutarco Elías Calles, se promovió la construcción de viviendas sociales destinadas especialmente para renta.

Esto se logró mediante la exención a los inversionistas inmobiliarios del pago de predial, licencias de construcción y otro tipo de impuestos. Además, se retomaron varios proyectos frenados durante el Porfiriato que consistían en fraccionar nuevas colonias para los sectores populares, como la Santa María La Ribera, San Rafael, Juárez, Portales e Independencia.⁴⁷ Dentro de este contexto surge la colonia Hipódromo, destinada a viviendas para la clase media, a partir del fraccionamiento de los terrenos pertenecientes a la Hacienda de la Condesa de Miravalle.



⁴⁷ FLORES, Marisol (2001), *Guía de recorridos urbanos de la colonia Hipódromo*, México, Universidad Iberoamericana. P. 20-21.

En parte de estos terrenos ya existía interés por los hermanos Flores, quienes desde 1859 habían solicitado fraccionar las haciendas de la Condesa y de la Teja para conformar la colonia Roma y Condesa, las cuales comenzaron a ser construidas hasta los años 1902 y 1903 por la iniciativa de la compañía Colonia de la Condesa S.A, con más de 166 socios entre los que destacaban José Yves Limantour, Fernando y Jacinto Pimentel, Enrique C. Creel, Guillermo Landa y Escandón, Porfirio Díaz hijo y el Banco Mutualista y de Ahorros. El ingeniero Roberto Gayol fue el encargado de estudiar el saneamiento de la colonia y las principales obras de urbanización.

Los límites de la colonia eran al norte, la calzada de Chapultepec y Av. Jalisco (Álvaro Obregón); al poniente, la calzada de Tacubaya y el límite de la Municipalidad de México (Tamaulipas); al sur, el Río de la Piedad (Viaducto); y al oriente, la calzada de la Piedad (Av. Cuauhtémoc), Oaxaca y Veracruz (Av. Insurgentes).

La colonia se erige en lo que era el hipódromo de la Condesa, sitio perteneciente a la sociedad del Jockey Club. Ante la necesidad de reubicar el hipódromo de Peralvillo, el club compra los terrenos de la colonia. En 1902 se edifica el nuevo hipódromo y otros centros deportivos, bajo la cláusula de que a partir de quince años de su construcción, si se quería fraccionar el predio, se tendrían que donar 60 mil metros cuadrados para la construcción del parque y la colonia.

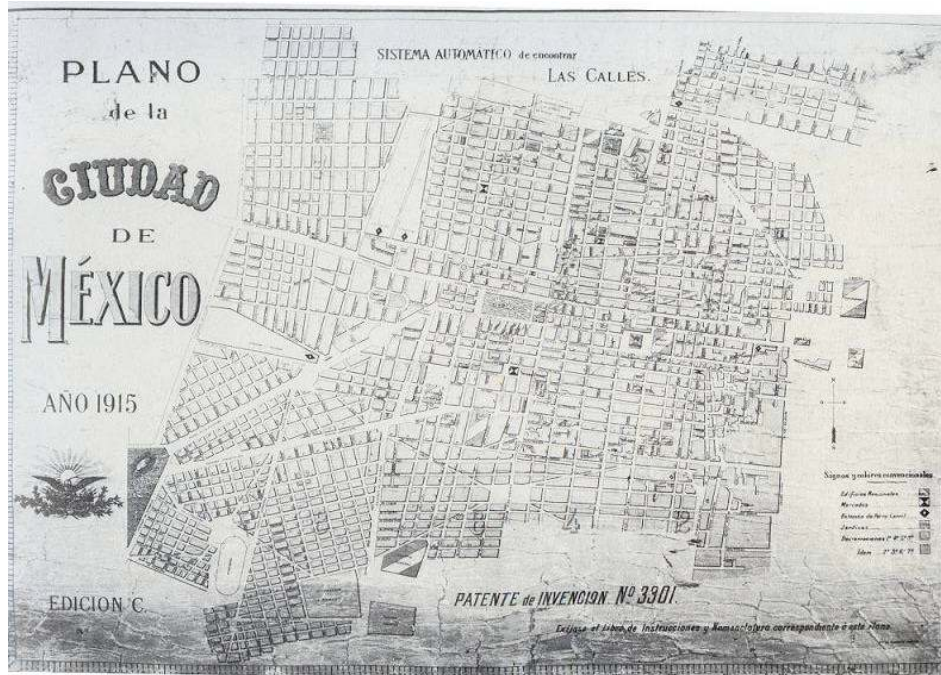


El hipódromo se inaugura en octubre de 1910, junto con la plaza El Toreo, otro de los atractivos de la zona, en uno de los núcleos de las potencias más ostensibles del lucimiento en sociedad. Sin embargo, para 1924, el hipódromo entraría en plena decadencia, dando paso a lo que posteriormente sería una colonia basada en una disposición de su trazo con características modernistas.

Así surge la colonia, como respuesta a lo más urgente, no debían aplazarse más desarrollos urbanísticos sin planeación en la ciudad; era necesario imponer un orden a la parte administrativa de lo que ya se perfilaba como una gran urbe y a la vez era impostergable plantear acciones hacia situaciones planificadas.

El urbanismo en la ciudad no existía como tal, se resolvían necesidades vitales en lo ya consolidado y en sus nuevas extensiones, sin embargo, acciones mayormente pensadas no se habían experimentado. Los nuevos fraccionamientos que se abrían, se trazaban tomando como patrón las retículas contiguas, no se consideraba la introducción de servicios y sólo se buscaba atender las ligas con los espacios ya urbanizados.

En este plano de 1915 se puede observar la traza reticular que aún predominaba en la ciudad. La colonia Hipódromo, que desde 1902 ya aparece como terreno o zona identificada como la colonia de la Condesa, vecina de la municipalidad de Tacubaya en los planos, mantuvo la singularidad de su diseño urbano.



En paralelo a esto, la celebración de la Conferencia Internacional de Planificación en Nueva York se llevaba a cabo en abril del año 1925. A dicha conferencia asistió una delegación mexicana, encabezada por el arquitecto Bernardo Calderón y Caso y Carlos Contreras. En ella, se habían destacado las virtudes de la planificación, y en especial, se habían resaltado los procesos que se habían generado en un buen número de ciudades norteamericanas.

A partir de esta conferencia, la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, encabezada por el arquitecto Calderón y Caso, propuso la construcción de órganos avocados a dar salida a ejercicios que impusieran arreglos y planificación de la ciudad.

A fines de 1924 se creó la Sección de Planificación en el Ayuntamiento de la ciudad de México, sin embargo, la pretensión de ordenar el desarrollo de la ciudad fue más allá, se insistía en planificar, por lo tanto, el arreglo de la ciudad necesariamente tenía que derivarse del ordenamiento del país.

Con esta premisa, en 1925, Carlos Contreras propuso la creación de una "Comisión Nacional de Planificación y Comisiones locales de Planificación" en los diferentes estados, con la finalidad de dar cuerpo a un órgano de la magnitud que permitiera incidir en el desarrollo de las distintas regiones del país.

Años más tarde, la emisión del Reglamento de Planificación y Zonificación de Azcapotzalco en 1928, y la primera Ley de Planificación y Zonificación del Distrito Federal, serían lineamientos importantes para los trazos urbanísticos posteriores.

En ese mismo año se logró la conformación del “Comité del Plano Regional de la Ciudad de México y sus alrededores”, dirigido por Carlos Contreras, con varias comisiones en las que participaron: los ingenieros Miguel A. de Quevedo, Octavio Dubois, Roberto Gayol, Alberto Canseco y Francisco Antúnez Echegaray; y los arquitectos José G. de la Lama, José Villagrán García, Carlos Ituarte y Vicente Mendiola.

Es así, como la colonia se establece en 1924, dentro de un clima de reformas sobre la planificación de la ciudad, luego del intento fallido por instaurar un hipódromo cumplidos los quince años estipulados en el contrato de su construcción original.

Ahora resulta indispensable conocer el trazo urbanístico y partido arquitectónico de una colonia que respondió a los ideales modernos de planificación en cuanto a la habitación aislada y colectiva.

Como preámbulo para analizar a la colonia por sus calles: *“el fraccionamiento del Hipódromo de La Condesa ha implicado toda esta serie de hechos; un arquitecto fue el primero que ideó “lo mejor” dentro del concepto abstracto de lo bello. Un hombre de acción social supo modelar ese primer pensamiento, haciéndolo asimilable a nuestra vida social del siglo 20, y cuerpos colegiados de índole pública y privada llegaron también a encontrar ventajosa la realización de dicha idea mediante las hábiles maniobras llevadas a cabo por el “hombre de acción”, y así finalmente, puede llegar a darse un paso definitivo en el progreso del trazo de fraccionamientos o nuevas colonias”*⁴⁸.

⁴⁸ Pallares, Alfonso, Tomado de Excelsior, sección de arquitectura, México, 11 de abril de 1926, P. 5. En *Cultura arquitectónica de la modernidad mexicana, Antología de textos 1922 – 1963*, De Anda Alanís, Enrique X y Lizárraga, Salvador (2010), México, UNAM, P. 41.

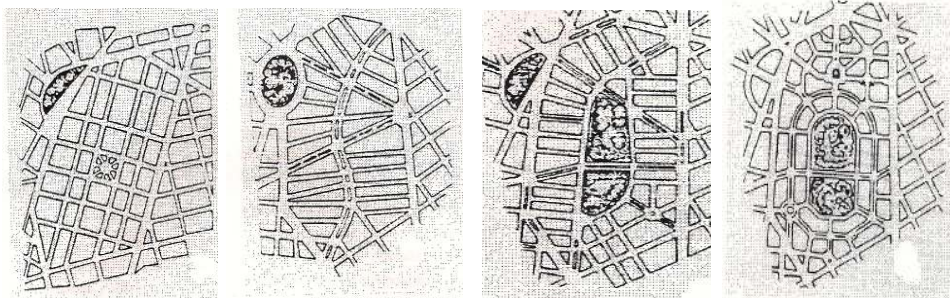
2 Trazo y fraccionamiento

Ante el fracaso del hipódromo y luego del plazo estipulado con el Jockey Club, la urbanización de la colonia se dio por la iniciativa de compra venta de la compañía fraccionadora José G. de la Lama, asociada con Raúl A. Basurto. La creación de la nueva colonia despertó gran interés por su encaminado concepto de modernidad.

Para su realización se elaboraron tres propuestas de las cuales se seleccionó la que más se apegaba a la retícula original. El ingeniero Francisco Gallardo propuso una traza ortogonal en el que se generaban grandes manzanas, como se había hecho en la colonia Roma y Condesa.

José G. de la Lama, como fraccionador de la colonia, realizó un proyecto en el cual las áreas verdes de la colonia eran la vieja plaza del hipódromo, con grandes camellones y un gran bulevar que dividía el lugar en dos grandes secciones.

La tercera y cuarta propuesta estuvieron a cargo del arquitecto José Luis Cuevas Pietrasanta (1881-1952). Ésta última fue la seleccionada por la solución de tomar como base el trazo urbanístico de la forma elíptica ya existente de la pista del hipódromo, con ciertas modificaciones pertinentes. Esta pista se convirtió en la Avenida Ámsterdam, en un principio llamada Avenida Hipódromo, de la misma forma en que se trazó la Avenida México, donde se ubica el parque que responde a la condición de los 60 mil metros cuadrados para la construcción de un espacio arbolado, la cual fue incrementada a 87 mil.



Cuevas Pietrasanta fue el impulsor del urbanismo moderno en México, buscó romper con las trazas tradicionales y aprovechó el entorno natural para integrar espacios de áreas verdes y paseos peatonales. Nació en 1881, egresado en 1903 de la Escuela Nacional de Arquitectura, compartió la dirección del Taller de Urbanismo con Mario Pani. Inspirado en los urbanistas de la Escuela Alemana de Planeación de Ciudades como Reinhard Baumeister y Joseph Stübben, el austriaco Camillo Sitte y el inglés Ebenezer Howard, Cuevas trajo al país nuevas ideas de planificación urbana.

Howard, mencionado anteriormente en el capítulo II, como impulsor de la *Ciudad jardín* y una nueva forma de planificación urbanística, a partir de su libro *Tomorrow: A Peaceful Path to Social Reform* (1898) fundó la Asociación sobre las Ciudades Jardín un año después y más adelante la *International Federation of Housing and Town Planning*, que reunió a los más experimentados planificadores de la época, entre ellos a José Luis Cuevas.

A partir de esta reunión de profesionistas se propagaron las líneas de planeación del siglo 20. Según Gerardo G. Sánchez Ruiz: “*muchos de los*

*proyectos que se generaron desde inicio del siglo 20 en América Latina llevaban intrínsecas las ideas de la Ciudad Jardín, casos concretos fueron Jardín América en Sao Paulo (1915) proyectado por la firma Unwin and Parker; las colonias Lomas de Chapultepec (1922) e Hipódromo Condesa (1925) ambos proyectos del arquitecto José Luis Cuevas Pietrasanta en la Ciudad de México, y las Ciudades Agrícolas (1929) de la Comisión Nacional de Irrigación en Aguascalientes y Tamaulipas, México”.*⁴⁹

Con el aprendizaje de sus viajes a Europa y el estudio de las nuevas formas de panificación urbana, Cuevas no sólo diseñó el proyecto de las colonias Hipódromo y Chapultepec Heights Country Club, realizó la rectificación de la Avenida Juárez, la prolongación de Avenida Chapultepec, la planificación de la Ciudad Agrícola e Industrial de Zacatepec en Morelos y la Colonia Ferrocarrilera en Orizaba. Trabajó para la Constructora y de Bienes Raíces Cia, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas. Construyó el edificio de Luz y Fuerza S.A y el edificio Edison y como consultor del edificio de La Nacional.

Para María de Lourdes Díaz Hernández: *“Era imposible que pasaran desapercibidas estas dos colonias de reciente creación en la ciudad: la Chapultepec Heights y la hoy popular Hipódromo Condesa...En las dos, la traza de sus lotes y calles era novedosa, está conformada por circuitos cerrados de circulación...sus lotes eran de medianas y grandes dimensiones contaban con infraestructura para el agua, drenaje e iluminación pública en sus calles, estaban pavimentadas y se habían reservado terrenos dentro de ellas para la edificación de los servicios administrativos, escuelas y mercados”.*⁵⁰

José Luis Cuevas configuró un diseño urbanístico muy avanzado para los años 20 a partir de espacios verdes y en la colonia Hipódromo logró una composición urbano-arquitectónica que sentó un precedente en México. Sus ideas serían retomadas por su discípulo y colaborador más cercano, Domingo García Ramos, quien en varias de sus publicaciones como *Iniciación al urbanismo* (1961) y *Primeros pasos en diseño urbano* (1968) basó sus teorías en la visión del arquitecto Cuevas.

Con respecto al proyecto de la colonia Hipódromo, en su momento el arquitecto Cuevas señaló que: *“estéticamente hablando, la colocación, forma y dimensiones de la plaza y parque ofrecen una solución y reequilibrio que ayudan a resolver las intersecciones de las calles circunvecinas y sobre todo contribuyen a imprimir en plano una fisonomía personalísima porque rompe con el desprestigiado sistema de emparrillado que es el único que desgraciadamente ha prevalecido en la capital y mayoría de las ciudades del país. Un atractivo más con el que cuenta el proyecto es la individualidad de perspectivas generadas que se procuró dar a cada una de las plazas y calles, así como el partido general del parque”.*⁵¹

Desde los inicios del fraccionamiento ya podía percibirse un concepto de unidad que integraba a la colonia como un todo.⁵² Esta unidad arquitectónica así como la integridad del diseño urbanístico, su fuerte cohesión social, equilibrio de actividades, equipamiento y zonificación de servicios a distancias caminables, la distinguía como una colonia con múltiples posibilidades de relacionarse con su entorno construido.

El trazo inspirado tanto en el antiguo hipódromo como en ciertos lineamientos de la *Ciudad jardín*, exigía amplias extensiones de áreas verdes en los nuevos fraccionamientos, con un estudio de paisaje en el que se combinaron fuentes,

⁴⁹ SÁNCHEZ RUIZ, Gerardo G (2008), *Planeación moderna de ciudades*, México, Trillas, P. 93. En “Domingo García Ramos y la historia del urbanismo moderno en México” de Sabrina Baños Poo, Editorial Lenguaraz. (<http://arqmoderna.esteticas.unam.mx/index.php/es/quienes-somos/sabrina-banos-poo/investigaciones/83>)

⁵⁰ Presentación *Cultura arquitectónica de la modernidad mexicana* (2010), México, UNAM. P. 33.

⁵¹ TAVARES, Edgar (1999), *Colonia Hipódromo*, México, Gobierno de la ciudad de México, Colección Tu ciudad, barrios y pueblos. P. 32.

⁵² CALDERÓN, Katia (2001), *Colonia Hipódromo “Historia de una vida”*. Tesis para obtener el título de licenciada en Arquitectura, México, Universidad Iberoamericana. P. 68.

estanques e incluso un lago. Los parques México y España, las plazas Popocatépetl y Citlaltépetl, así como los camellones de la avenida Ámsterdam y Mazatlán son muestra de este incipiente urbanismo en el país.

La retícula de la ciudad de México a partir de una geometría ortogonal se dejó de lado y se generó una con dos elipses y un parque al centro. Esta disposición formó manzanas alargadas de 60 y 80 metros de ancho, con lotes de 100 metros cuadrados. El diseño urbanístico, inspirado en una idea de ciudad compuesta por avenidas anchas con camellones arbolados, mobiliario urbano especial como arbotantes, bancas y letreros inscritos dentro de la arquitectura Art Déco, áreas verdes, fuentes, glorietas y un teatro al aire libre, es considerado un ejemplo de modernidad.

La arquitectura de paisaje estuvo a cargo del arquitecto Leonardo Noriega Stávoli y Gustavo Rojas Castellanos, bajo una mezcla de trazos orgánicos y ortogonales; el teatro al aire libre Lindbergh con una pérgola y relieves alegóricos Art Déco fue diseñado por Roberto Montenegro y las esculturas-fuente por parte de José María Fernández Urbina.⁵³

El cambio en cuanto a morfología, trazo e infraestructura, principalmente en cuanto a instalaciones hidráulicas, permitió que la colonia Hipódromo fuera la nueva imagen de la arquitectura moderna de la ciudad y ejemplo de una colonial ideal para nuevas experiencias de urbanización.

De esta manera, la colonia inició su evolución, pudiendo distinguirse tres etapas⁵⁴: en la primera, que abarca la segunda mitad de los años 20 se da el surgimiento de la colonia como un sitio novedoso, con otro tipo de servicios y el confort que la vida moderna exigía.

Este éxito condujo al esplendor de la segunda etapa, misma que comprende los años 30 y 40, y principios de los 50, en los cuales la colonia se llena de diferentes construcciones que responden a esta nueva idea vanguardista.

A mediados de los años 50 y hasta el inicio de los años 90, se puede identificar una tercera etapa en la cual los cambios de uso de suelo, de habitacional a comercial, así como la construcción de edificios de varios niveles, transformaron la morfología original. En la década de los 90, la revalorización del patrimonio de la colonia aumentó, debido a la cantidad de restaurantes, oficinas y centro culturales que detonaron un cambio de escala. La nueva colonia quedó inmersa dentro de la ciudad, colindando con la avenida Yucatán y Av. Jalisco, hoy Álvaro Obregón; con Av. Insurgentes, Aguascalientes y Av. Nuevo León.

La transformación de estos límites, según los planos de la Delegación Cuauhtémoc, indican que las calles limitantes son la Av. Yucatán y la Av. Álvaro Obregón hacia el norte; en el extremos sur Benjamín Franklin y Av. Nuevo León; por el oriente la Av. Insurgentes y hacia el poniente la Av. Tamaulipas. Vecina de la colonia Escandón y la San Miguel Chapultepec.

⁵³ GORTÁZAR, Fernando (2004), *La arquitectura mexicana del siglo XX*, México, Conaculta, Lecturas Mexicanas, P.337-338.

⁵⁴ FLORES, Marisol (2001), *Guía de recorridos urbanos de la colonia Hipódromo*, México, Universidad Iberoamericana. P. 26.



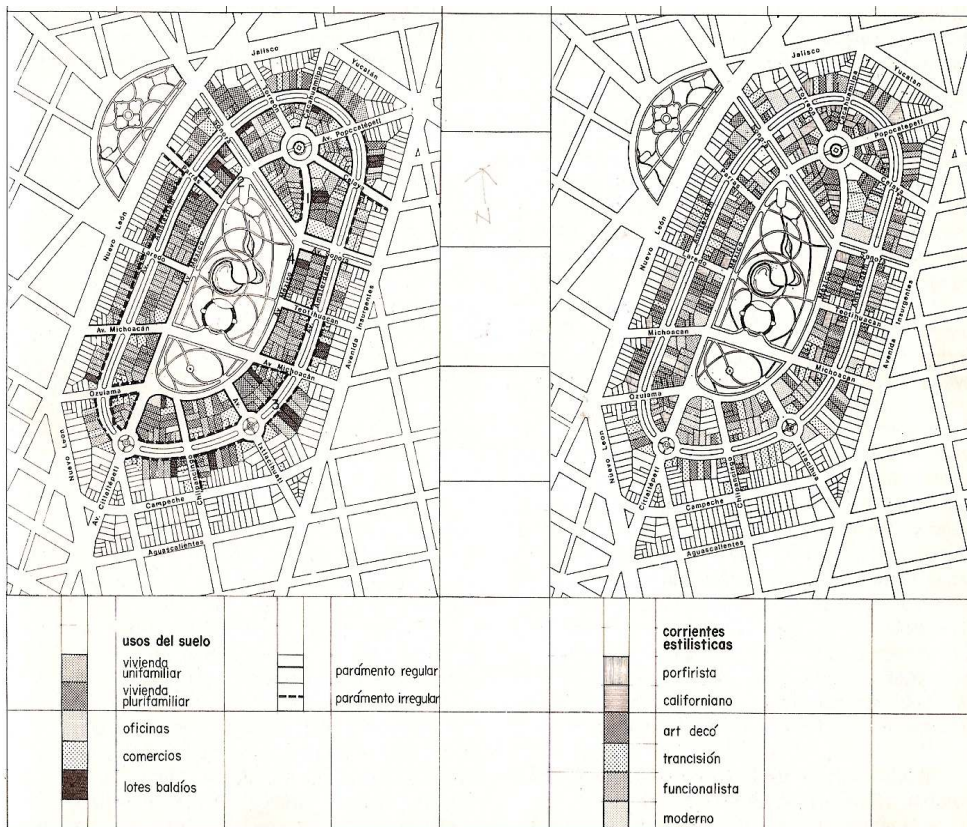
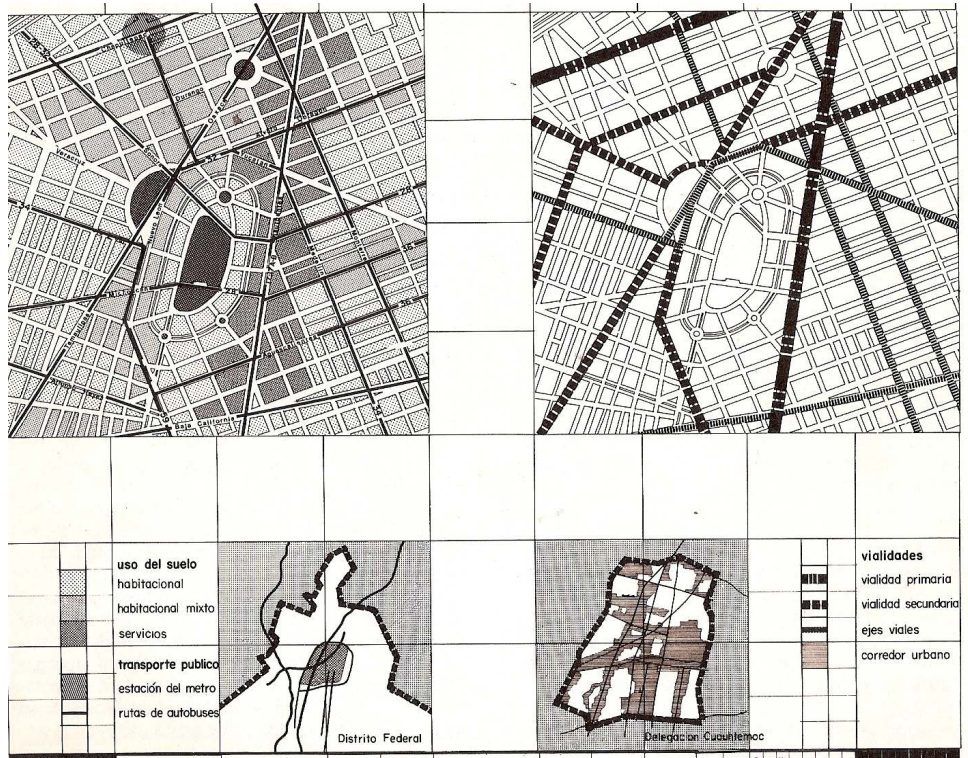
La Delegación Cuauhtémoc, representa con 516 mil 255 habitantes, el 6.30 por ciento de la población del Distrito Federal y ocupa el segundo lugar en cuanto a densidad de población por delegación con 159 habitantes por hectárea, de acuerdo con el Censo General de Población y Vivienda 2001 y el Programa General de Desarrollo Urbano del Distrito Federal 2003, publicado en la Gaceta Oficial del Distrito Federal.

De las 34 colonias con que cuenta la delegación, las colonias Condesa, Hipódromo Condesa e Hipódromo, cuentan con 27 mil 422 habitantes de los 516,255 mencionados en 2001. Según el Programa General de Desarrollo Urbano de 2003, en un escenario programático, para el año 2010 se espera que sean 461 mil 010 habitantes en la delegación y para 2020, 415 mil 370.



Así es que la colonia quedó delimitada, pero a la vez dividida en tres: la colonia Condesa, la colonia Hipódromo y la colonia Hipódromo Condesa. Tres colonias que forman una misma por su proximidad, pero que se identifican y caracterizan de forma distinta por las formas de apropiación que ha tenido cada una de ellas.

Este programa, publicado por primera vez en 1998, consistió una propuesta de zonificación y normas de ordenación de la colonia, así como la identificación de los usos de suelo y sitios patrimoniales, el cual se complementó con el Programa General de Desarrollo Urbano del Distrito Federal 2003 de la Colonia Hipódromo.

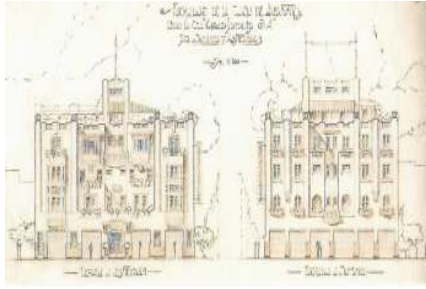




SUELO URBANO

H	HABITACIONAL
HC	HABITACIONAL CON COMERCIO EN P.B.
HO	HABITACIONAL VIO OFICINAS CON COMERCIO EN P.B. Y PRIMER NIVEL
HM	HABITACIONAL VIO OFICINAS CON COMERCIO
HCS	HABITACIONAL CON COMERCIO Y SERVICIOS
E	EQUIPAMIENTO (LA ALTURA MÁXIMA PERMITIDA SERA LA ALTURA ESTABLECIDA PARA LA VALIDAD A LA QUE TIENE FRENTE A LA MANZANA A LA QUE PERTENECE)
EA	ESPACIOS ABIERTOS
Ⓜ	DISTRITOS

3 Arquitectura de la colonia



El proceso de amplia dispersión de la tendencia vanguardista Art Déco⁵⁵ en México a partir de publicaciones que llegaban a la Escuela de Arquitectura de Bellas Artes desde 1923, coincidió con las urbanizaciones para vivienda de clase media que se iniciaron a mediados de los años 20 en la ciudad de México.



La colonia Hipódromo representó esta mezcla de estilos arquitectónicos, obra de los arquitectos Juan Segura (asociado con el ingeniero Ricardo Dantán) y el ingeniero y arquitecto Francisco J. Serrano. Este último, fue el encargado principal de construir las casas de la “Sección Insurgentes-Hipódromo”, donde se solucionarían conflictos comunes de circulación, proporcionalidad de lotes, salubridad, higiene y confort.⁵⁶



La colonia se promovió como el primer acercamiento a la modernidad, a diferencia de otras colonias que no correspondían ni al historicismo porfiriano de colonias como la Roma, la San Rafael o la Santa María La Ribera, ni a las limitaciones de servicios modernos (energía eléctrica, agua corriente, cocheras) del centro de la capital. De esta manera, mediante un proceso de amplia extensión, el Art Déco recalcó la posibilidad para vivir con el confort y la imagen que correspondía a la modernidad.



Casas en su mayoría, pertenecientes a este movimiento artístico, con sus múltiples variaciones al movimiento moderno, tipo californiano y tendencias compositivas como la *stream line* (estilo aerodinámico) y el purismo, construyeron la silueta de una colonia que cumplió con las necesidades de confort y servicios que reflejaron un cambio de vida urbana.

La morfología, sobre todo en los edificios departamentales, dio lugar a un modelo que en sí mismo se convirtió en esquema de significación: fachadas

⁵⁵ El Art Déco, apócope de artes decorativas, consistió en una vanguardia de diseño surgido en Europa poco después de la Primera Guerra Mundial hasta finales de los años treinta. Es hasta 1966 cuando se acuña el término como tal a propósito de la muestra retrospectiva “*Les années 25*” celebrada en el Museo de Artes Decorativas de París.

⁵⁶ PORRAS, Jeannette (2001), *Condessa Hipódromo*, México, Editorial Clío. P. 120.

con amplios paños, placas cuadradas o rectangulares con relieves en las fachadas, grandes ventanas rectangulares en sentido vertical, accesos remetidos, marquesinas, herrerías con diversos estilos geométricos y lineales, pisos de mosaico, iluminación bajo cornisas, mobiliario con soportes tubulares cromados, revestimientos de tela afelpada, trabajos en madera, fuentes, bancas, directorios y buzones.

Resalta el diseño arquitectónico, mismo que estuvo a cargo de los ingenieros Leonardo Noriega y Javier Stávoli, quienes aprovecharon la monumentalidad y el cuidado en los detalles propios del Art Déco para dar realce a los diferentes espacios del parque, siendo el mencionado teatro al aire libre, el más destacado por los cinco pilares monumentales rematados con una marquesina y rodeado por una pérgola que empieza en una hermosa fuente con una mujer con cántaros, de los que brota una fuente y culmina en un escenario que cuenta, además, con dos elegantes relieves referentes al arte dramático creados por el escultor Roberto Montenegro.

Del colonial, al movimiento moderno con todas estas vanguardias estilísticas, la arquitectura de la colonia Hipódromo, fue sede de la transformación del lenguaje producto de la corriente social generada al finalizar la Revolución en la que se buscaba dar a la ciudad una identidad nacional renovada.





4 Permanencia y transformación

Durante muchos años, la colonia Hipódromo fue catalogada como el lugar ideal para vivir en la ciudad de México. Desde sus inicios como hacienda, hipódromo y diversas actividades culturales que acaecieron en sus confines, hasta el fraccionamiento de sus calles, la colonia mantuvo una esencia de esplendor moderno, que no sólo se obtuvo desde su arquitectura, trazo y ornamentación, sino que representó un paradigma en la vida urbana.

Las colonias Condesa, Hipódromo e Hipódromo Condesa, conservan la condición de alteridad que desde los años 40 y 50 caracterizó una zona de la ciudad en pleno cambio urbano y social. Este cambio recurrente de uso de suelo, ha dificultado el tránsito por las calles de la colonia, empero, el concepto de armonía urbanística, ha prevalecido por encima de las nuevas construcciones de oficinas y comercios que han modificado la morfología de la Condesa.

El valor histórico y arquitectónico de la colonia ha promovido un “Programa Parcial de Desarrollo Urbano de la Colonia Hipódromo” justamente para regular la transformación de la zona y rescatar el sentido patrimonial de sus edificios.

La llegada de un nuevo perfil de residentes como cambio generacional de la población de la colonia, la efervescencia inmobiliaria con la construcción de edificios de oficinas y comercios, el aumento de bares y restaurantes, la apertura de tiendas de diseño y las nuevas formas de apropiación del espacio, son algunos aspectos que han modificado los patrones de funcionamiento de la colonia.⁵⁷



⁵⁷ ORTIZ, Anna (2006), “Regeneración urbana, espacio público y sentido de lugar. Un caso de estudio en la ciudad de México, Venezuela, En revista *Provincia*, Núm. 15, Enero-junio, Universidad de los Andes. P.41-63.

El patrimonio urbano-arquitectónico es el cimiento de las nuevas formas de experiencia individual y colectiva de la colonia donde la sociabilidad y convivencia han hecho que la misma colonia se convierta en un gran espacio público que ha alcanzado un sentido de pertenencia positivo e integrador.

La significación de los lugares y la apropiación de estos espacios de confrontación social permiten una dimensión espacial y vinculación emocional más profunda. Esta condición de encuentro y relación es uno de los aspectos característicos de la colonia y de sus espacios públicos.

Los servicios, la posibilidad de caminar y recorrer la colonia, las distancias, la silueta urbana y la diversidad, hacen de la colonia una arteria activa y dinámica de la ciudad, como si fuera una ciudad dentro de otra misma. Asimismo, la relación y participación ciudadana, a través de comunidades vecinales que dialogan con las autoridades, han permitido que esta colonia mantenga una condición social adecuada, a pesar de los conflictos de tránsito vehicular, falta de estacionamiento e inseguridad.

La mezcla de usos de la colonia; la combinación de vivienda, trabajo, comercio, servicios y esparcimiento, integra una convivencia cotidiana a partir de la resignificación de los espacios. Es un lugar vivencialmente representativo de una actividad integradora de los parques y la moderna traza del fraccionamiento.

Con más de 85 años de vida, las múltiples facetas y dimensiones de la pista del Hipódromo sitúan el momento actual en punto crítico. El equilibrio logrado en cuanto a los comercios, oficinas y predominante uso habitacional parece estar perdiendo balance. Sin embargo los estrechos vínculos que los habitantes conforman en la cotidianeidad de la colonia, han hecho que esta efervescencia de uso de suelo cambiante se mantenga delimitado para que los mismos habitantes no se sientan ajenos a su propio barrio.



En la colonia Hipódromo se hace ciudad, es uno de los espacios locales más representativos de las relaciones y prácticas sociales que se desarrollan en ella. Por su conformación urbana, nuevas prácticas de sociabilidad y vida urbana sobre las calles, la colonia ha evolucionado hacia un lugar con un sentido de vivir afuera.

Una forma inmejorable de conocer una colonia, es caminarla, recorrerla, mirar sus galerías, librerías, tiendas, cafés, casas y parques, en una experiencia para reencontrar la arquitectura, el urbanismo, y las formas, detalles y ambientes que dan carácter a la ciudad y permiten percibir cómo se apropian de los espacios quienes habitan y visitan la colonia.



El editor y ensayista Ricardo Cayuela Gally, escribió sobre este sitio imposible e ideal en la ciudad. En su texto “Suite Condesa” describe así la nueva colonia:

“Es un barrio de amplios camellones, de banquetas generosas, que combina todo lo armónicamente posible la vida residencial con los servicios. Lugar de edificios en una ciudad tradicionalmente plana...una suerte de espacio urbano ideal. Un imposible metafísico...céntrico, forma parte de la vida de la ciudad a diferencia de los nuevos barrios...tiene personalidad propia, y una indudable complejidad social con muchos estratos económicos, aunque sea mayoritariamente un barrio de clase media alta”⁵⁸

El problema de lo que fue y lo que ahora es resulta sintomático para quienes han vivido el proceso evolutivo de una hacienda a un hipódromo, de un hipódromo a un fraccionamiento residencial con parques y áreas verdes, y de un fraccionamiento a una zona comercial-residencial de éxito económico y desarrollo mal encauzado.

Hacia una propuesta de renovación urbana a nivel regional y posteriormente como modelo de planificación a gran escala, se debería partir del testimonio de quienes han estado en los procesos de cambio de la colonia. Para considerar ciertas pautas de diseño en torno a los sentidos de apropiación, transformación y regeneración de los espacios en la colonia es indispensable conocer su proceso de evolución y crecimiento.

⁵⁸ Cayuela Gally, Ricardo, “Suite Condesa” en *Letras Libres*, México, Mayo 2010.

Las ahora colonias Hipódromo, Condesa e Hipódromo Condesa resisten el paso del tiempo y se sostienen del proyecto planificador original de fraccionamiento urbanístico. Sin embargo, la transición de usos de suelo, prácticas y crecimiento desmedido de la población en la zona, ha complicado la percepción y legibilidad de un modelo de urbanización ideal, una *Ciudad jardín* que significó la entrada a la modernidad pero que como la ciudad, se ha envuelto en cambios evolutivos con el paso del tiempo.

Así refiere Rafael López Rangel esta primera etapa de modernidad: “...Cuando se expresa en el ámbito urbanístico –como es el caso paradigmático del fraccionamiento Hipódromo-Condesa (1927)– y se separa de la construcción de la red de la manzana convencional, para organizar un tejido blando en el que se manifiesta un contacto expreso con la naturaleza y la vegetación. Así, la estética universal del Art Déco y los planteamientos de la ‘Ciudad Jardín’ se vuelven constitutivos de esa edificación enfrentada ya con éxito a la cultura académica para proponer un imaginario simbólico pronosticador de una nueva era, que se muestra optimista cuando empieza a transitar en el siglo 20”.⁵⁹

Este imaginario dejó un paradigma arquitectónico y urbanístico de la idea de ciudad, y a menor escala, de una colonia caracterizada por mantener una dimensión simbólica en la que el detalle, la geografía y sus arquitecturas se mimetizan en un proyecto integral. Y aunque muchas veces el imaginario se desvanece y llega a perder su identidad, sus habitantes devuelven la esencia urbana y la permanencia del lugar con las apropiaciones que hacen en el espacio público, y así reinventar el significado de la ciudad.

⁵⁹ López Rangel, Rafael (2006), “Ciudad de México: Entre la primera y la segunda modernidades urbano-arquitectónicas”. En *Megalópolis*, México, UNAM, IIE. P. 179.

El rescate de las utopías urbanas sobre la conformación de la ciudad resulta un tema de análisis, que trasladado a un estudio de planificación urbanístico y de propuestas en torno a la ciudad que queremos tener, puede repercutir en la construcción ideal de la ciudad a partir de sus espacios públicos.

Este documento partió de un carácter multidisciplinario de la arquitectura en su relación con el entorno, el urbanismo, el espacio público, la ciudad y sus habitantes. La acuciante necesidad de pensar la ciudad desde sus orígenes utópicos, es el punto de fuga hacia las posibles determinantes que surjan de este trabajo.

La idea de ciudad esbozada a lo largo del texto, no sólo buscó ampliar el panorama sobre sus arquitecturas y la percepción adquirida de los espacios construidos. La intención primordial es dejar las bases para futuros trabajos que intervengan la relación entre los proyectos que pensamos, proponemos e incluso imaginamos, para una inserción urbana posterior.

Revalorar las ideas imaginativas para la creación de proyectos de ciudad, retomar la condición pública del espacio y entender a la arquitectura como parte intrínseca de la metrópoli, son algunas condiciones necesarias para cambiar la percepción sobre lo que podemos acotar en el continuo proceso de transiciones sociales y urbanas con las que vivimos día a día.

Lo público del espacio, como dimensión y escala al momento de proyectar, también es un tema que se debe exigir para la construcción del objeto arquitectónico. Las pautas de diseño, con base en el espacio público y a partir de un proceso creativo de idealización de la urbe, son referidas como marco teórico para el cálculo de una cimentación sólida antes de la labor constructiva.

Repensar la preponderancia del espacio público en la arquitectura y como elementos urbanos de composición para la vida ciudadana, resultará un primer paso para descubrir los elementos invisibles más esenciales de la ciudad.

Corresponde a este trabajo el análisis de intersección entre las mencionadas disciplinas afines a la arquitectura, la ciudad, la teoría y las utopías urbanas y/o urbanísticas, para situar los nodos entre cada línea discursiva y así poder establecer conjeturas que ayuden a extrapolar el estudio y planificación de los proyectos para construir una mejor ciudad, empezando por lo que queremos tener por en cuanto a su definición ontológica.

Aún cuando la investigación sobre la colonia Hipódromo, requiere de un carácter de estudio urbano, antropológico y de procesos de cambio en su traza y arquitectura más a fondo, con respecto a los habitantes, la investigación histórica y de transformación de la colonia, tiene la finalidad de voltear a las ideas originales que fueron construyendo los muros de la urbe.

Esta colonia se erigió en un momento histórico paradigmático en cuanto a los lineamientos urbanísticos y de planificación de nuestra ciudad, la entrada a la

modernidad con base en incipientes postulados que cambiaron la morfología de la vida en las grandes metrópolis.

Parte de la intención de este caso de estudio es revalorar el patrimonio y la esencia de los lugares que habitamos con el fin de interpretar de mejor manera los espacios que caminamos, y sobre todo entender los tiempos y procesos evolutivos del palimpsesto de calles y edificios, como parte de la concepción inicial de este tipo de proyectos en cuanto a la idea de ciudad.

Porque la ciudad es la utopía en la que podemos construir distintos imposibles que pueden coexistir entre sí, de los cuales sólo algunos se podrán materializar como producto de nuestro imaginario urbano, y otros, como parte de este radicalismo para reinventar y reclamar la ciudad, perdurarán en registros de papel.

Al estar inmersos en los estudios y la rutina de la ciudad, resulta conveniente huir hacia los espacios indefinidos de las formas futuras y utópicas y reiterar que el desafío de lo posible es lo que tiende a la sobrevivencia de los modelos urbanísticos y las formas arquitectónicas; lo que se puede imaginar sucede y posteriormente forma parte de una realidad.

Como un esbozo de una realidad particular en busca de muchas líneas de horizonte para dibujar una misma perspectiva, este proceso de investigación pretende que emerjan mensajes, significaciones, relatos y narraciones que develen historias, biografías y miradas ulteriores sobre la ciudad. Lo ideal, sería continuar en un mismo eje analítico que integre a la arquitectura con la ciudad.

La ciudad es un texto que hay que traducir desde miradas divergentes pero con lenguajes comunes, sólo así podremos encontrar lo invisible de las ciudades, revalorar lo público del espacio y reinventar nuestros imaginarios urbanos para hacer y tener una mejor ciudad.

Referencias

1. ÁBALOS, Iñaki (2007), *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad*, Barcelona, Gustavo Gili.
2. AGUILAR D. Miguel Ángel, BASSOLS R. Mario (Coord.) (2001), *La dimensión múltiple de las ciudades*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
3. ÁLVAREZ, Ana, ROJAS, Valentina, VON WISSEL, Christian (2007), *Citámbulos. El transcurrir de lo insólito. Guía de asombros de la ciudad de México*, México, Océano, Conaculta.
4. ALISON, Jane et al (2002), *Future City. Experiment and utopia in architecture*, Madrid, Thames & Hudson.
5. AUGÉ, Marc (2008), *Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa Editorial.
6. BACHELARD, Gastón (1986), *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, Breviarios.
7. BAUDRILLARD, Jean, NOUVEL, Jean (2006), *Los objetos singulares. Arquitectura y filosofía*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
8. CANTER, David (1977), *Psicología del lugar*, México, Concepto.
9. CALVINO, Italo (2006), *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela.
10. CAMPOS, José Ángel (2005), *Para leer la ciudad: el texto urbano y el contexto de la arquitectura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana.
11. CARRERI, Francesco (2002), *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, Colección Land and Scape.
12. CASTELLS, Manuel (2008), *La cuestión urbana*, México, Siglo XII.
13. CHUECA GOITIA, Fernando (1989), *Breve historia del urbanismo*, Madrid, Alianza Editorial.
14. CLARK, Robin (2009), *Automatic Cities. The Architectural Imaginary in Contemporary Art*, Vancouver, Museo de Arte Contemporáneo de San Diego.
15. CORBUSIER, Le (1975), *Principios de urbanismo*, Barcelona, Ariel.
16. DALLAL, Alberto (1992), *El amor por las ciudades*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Colección Poemas y ensayos.
17. DUHAU, Emilio, GIGLIA, Angélica (2008), *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Siglo XXI.
18. FLORES, Marisol (2001), *Guía de recorridos urbanos de la colonia Hipódromo*, México, Universidad Iberoamericana.
19. GARCÍA CANCLINI, Néstor (2005). *La antropología urbana en México*. México, Conaculta, Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma Metropolitana.
20. GRUZINSKI, Serge (2004), *La ciudad de México. Una historia*, México, Fondo de Cultura Económica.
21. HALL, Peter (1996), *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX*, Barcelona, Ediciones del Serbal, Colección La Estrella Polar.
22. HERNÁNDEZ, María Elena (Comp.) (2003), *La arquitectura en la poesía*, México, UNAM, Facultad de Arquitectura.
23. JACOBS, Jane (1992). *The Death and Life of Great American Cities*, Nueva York, Vintage.
24. KAPUSCINSKI, Ryszard (2007), *Encuentro con el otro*, México, Anagrama.
25. KAHN, Louis I (2006), *Conversaciones con estudiantes*, Barcelona, Gustavo Gili.
26. KNOPF, Alfred A (1979), *La ciudad*, Madrid, Scientific American. Alianza Editorial.
27. KOOLHAAS, Rem (2006), *La ciudad genérica*, Barcelona, Gustavo Gili.
28. KOSTOF, Spiro (1991) *The City Shaped. Urban Patterns and Meanings Through History*, Londres, Thames and Hudson.
29. KRIEGER, Peter (2006), *Paisajes urbanos. Imagen y memoria*, México, UNAM, IIE.
30. KRIEGER, Peter (ed.) (2006), *Megalópolis*, México, UNAM, IIE.
31. KURI, Patricia (2003), *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*, México, Porrúa.
32. KURI, Patricia (2009), *Espacio público y ciudadanía en la ciudad de México: percepciones, apropiaciones y prácticas sociales en Coyoacán y su Centro Histórico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Porrúa.
33. LERNER, Jaime (2004), *Acupuntura urbana*, Madrid, Iaac.
34. LINDÓN, Alicia, AGUILAR, Miguel Ángel, HIERNAUX, Daniel (Coord.) (2006), *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Universidad Autónoma Metropolitana, Antrophos.
35. LYNCH, Kevin (2008), *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, GG Reprints.
36. MIJARES, Carlos (2008), *Tránsitos y demoras. Esbozos sobre el quehacer arquitectónico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Colección Arquitectura.
37. OLIVES, José (2006), *La ciudad cautiva. Ensayos de teoría sociopolítica fundamental*, Madrid. Siruela.
38. PARCERISA, Josep, RUBERT, María (2000), *La ciudad no es una hoja en blanco. Hechos del urbanismo*, Santiago de Chile, Ediciones de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Serie Arquitectura, Teoría y Obra, III.
39. PORRAS, Jeannette (2001), *Condesa Hipódromo*, México, Editorial Clío.

40. QUIRÓZ, Héctor (2003), *El malestar por la ciudad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
41. RÁBAGO, Jesús (2006), *El sentido de construir*, México, Universidad de Guadalajara, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO).
42. RAND, Ayn (2007), *El Manantial*, Buenos Aires, Sexto Piso.
43. ROSSI, Aldo (2007), *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, GG Reprints.
44. RYKWERT, Joseph (1985), *La idea de ciudad*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
45. SAARINEN, Eiel (1967), *La ciudad. Su crecimiento, su declinación y su futuro*, México, Limusa.
46. SALAZAR, Jezreel (2006), *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis*, México, Senderos, Universidad Autónoma de Nuevo León.
47. TOYNBEE, Arnold J (1973), *Ciudades en marcha*, Madrid, Alianza Editorial.
48. T. HALL, Edward (2005), *La dimensión oculta*, México, Siglo XXI.
49. VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (2003), *Geometría y compasión*, Barcelona, Mondadori.
50. VALERY, Paul (2007), *Eupalinos o el arquitecto*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, Colección Arquitectura.
51. VIGOTSKY, L.S (2009), *La imaginación y el arte en la infancia*, Madrid, Akal.

