



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“4 Modelos del cuerpo humano para pensar y hacer ciudad”

Tesina

Que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales.

Presenta:

Dulce María Martínez Jiménez.

Director de tesina: Maestro Marco Antonio Albarrán Chávez.

México, D.F., 2012.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

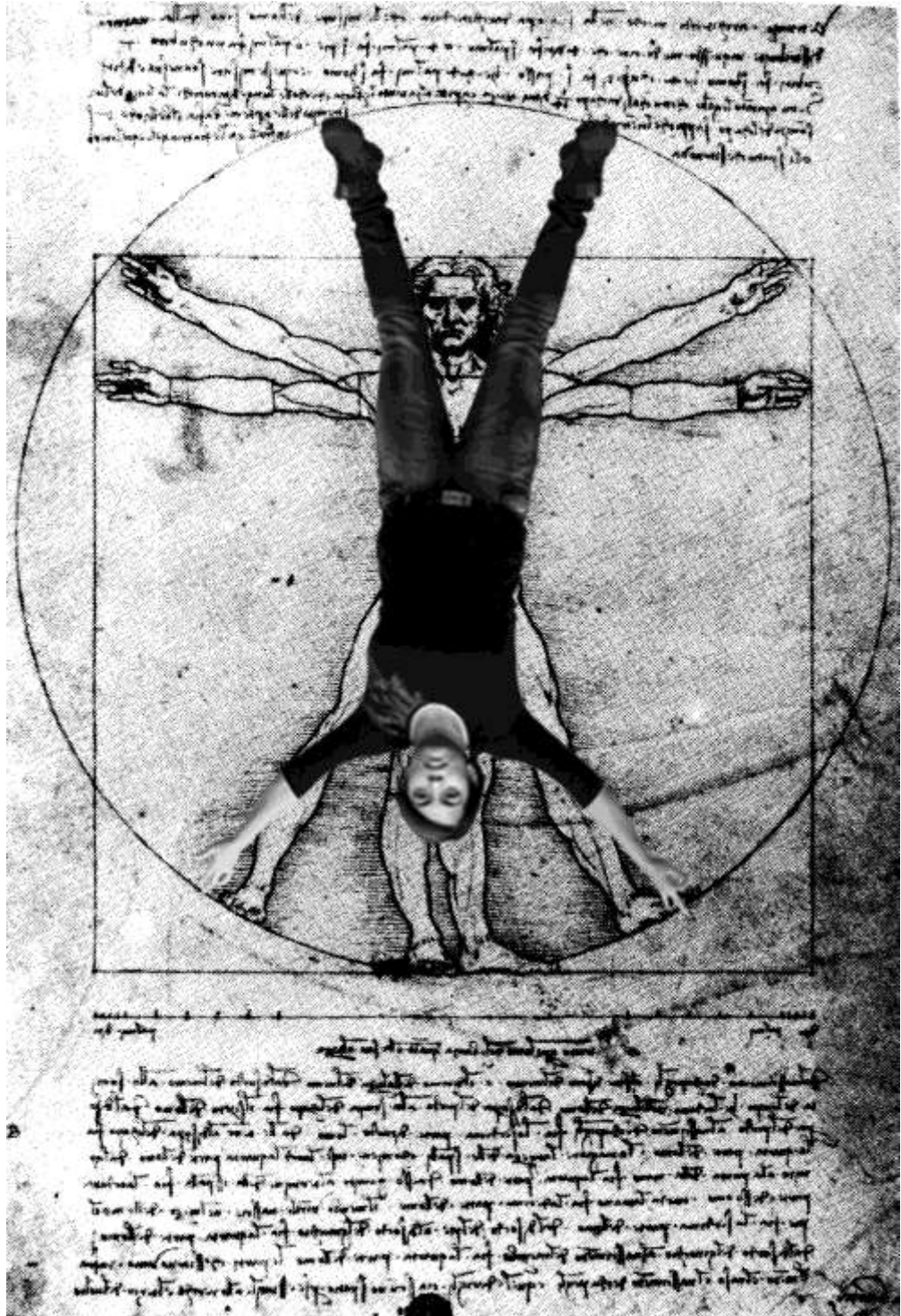
DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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.

4 Modelos del cuerpo humano para

pensar y hacer ciudad.



¡Gracias a Mamá Juanita, Amigos y Maestros...!

Índice

	Introducción	07
CAPÍTULO I	Antecedentes: “El cuerpo ideal” en el Tratado de Arquitectura de Vitruvio	
	1.1 Sistema antropométrico	09
	1.2 El cuerpo en la columna clásica	14
CAPÍTULO II	El “Cuerpo sano” reflejado en la Ciudad Moderna	
	2.1 Ciudad Renacentista	18
	2.1.1 Soportes antropomórficos	21
	2.1.1.1 Hombres-columna	23
	2.2 Ciudad de la Ilustración	26
	2.2.1 Corazón	28
	2.2.1.1 Venas y arterias	30
	2.2.2 Pulmones	31
	2.3 Analogías orgánicas aplicadas a la ciudad de Washington y México	33
CAPÍTULO III	El “cuerpo enfermo y deforme” para describir la Ciudad Contemporánea	
	3.1 Características del espacio urbano	40
	3.2 Enfermedad	42
	3.2.1 Tumores	43
	3.2.2 Sicastenia	46
	3.2.3 Anorexia y bulimia	49
	3.2.4 Embolia	52
	3.2.5 Cáncer de pulmones	55
	3.3 Deformidad	58
CAPÍTULO IV	Compilación de Obra artística 2010-2011	63
	4.1 Analogías entre la forma urbana y mi cuerpo	64
	Serie 1.” <i>Ciudad Antropo</i> ”	
	4.2 Huella corporal	72
	Serie 2. “ <i>Transferencias móviles</i> ”	76
	4.3 Dolor	82
	4.3.1 El sufrimiento en la creación artística	87
	Serie 3. “ <i>Costras asfálticas</i> ”	91
	Serie:4 “ <i>Heridas en la ciudad</i> ”	94

4.4	La sanación simbólica de la ciudad en mi propuesta artística	101
	Serie 5. “Grietas en tensión”	103
	Conclusiones	115
	Bibliografía	118

Introducción

La ciudad surgió cuando los grupos de cazadores y recolectores nómadas adoptaron una vida sedentaria basada en la agricultura y la domesticación de animales; es consecuencia de la agrupación de aldeas donde poco a poco las reminiscencias del hombre “cazador” ocupó posiciones socialmente dominantes, fue este instinto cazador el que transformó una sociedad estática (aldea), sometida a las reglas de la naturaleza, en una sociedad “dinámica” donde el gobernante cazador se dispuso a conquistar territorios que facilitaran mayor cantidad de alimentos a la comunidad. No obstante, la ciudad también es resultado de que el hombre se ha proyectado en ella, la organizado y pensado como si ésta fuera un cuerpo humano.

El objetivo de este trabajo es mostrar la existencia de una analogía entre la ciudad contemporánea y el cuerpo humano enfermo y doliente. Para demostrarla, utilizaré una argumentación teórica y artística; la primera, es una documentación histórica general de arquitectura y urbanismo que hace énfasis en la traslación del cuerpo humano a la forma urbana y en la metáfora del cuerpo sano y enfermo aplicados a la ciudad. La segunda, es mi propuesta artística donde represento en mi cuerpo a la ciudad de México como un cuerpo sufriente. En esta parte práctica, reproduje formas del paisaje urbano en diversas partes de mi cuerpo, realicé acciones corporales en la calle y curé simbólicamente el dolor de la urbe en las grietas asfálticas de calles que fueron escenarios de sucesos violentos.

Aunque el marco teórico se fundamenta principalmente en el pensamiento europeo he retomado algunas analogías que pueden ser aplicadas a la Ciudad de México porque en el transcurso de la historia el discurso europeo se convirtió en un modelo que adoptaron diversas ciudades en su planificación incluyendo México.

A partir de los datos recopilados, principalmente de arquitectura y urbanismo, se encontraron 4 modelos o visiones del cuerpo humano que han sido aplicados en la forma de pensar y construir la ciudad:

- 1^{er} modelo: *el cuerpo ideal*
- 2^{do} modelo: *el cuerpo sano*
- 3^{er} modelo: *el cuerpo enfermo*
- 4^{to} modelo: *el cuerpo deforme*

El presente trabajo consta de cuatro capítulos:

Capítulo I. Corresponde al 1^{er} modelo *el cuerpo ideal* propuesto en el Tratado de Arquitectura de Vitruvio para la construcción clásica romana. Este modelo se basó en las proporciones del cuerpo humano. La analogía corporal trasladada a la edificación que está presente en este Tratado fue retomada en la historia de la planificación de las ciudades de Occidente.

Capítulo II. Muestra el 2^{do} modelo *el cuerpo sano* que dio continuidad al modelo de Vitruvio que el Renacimiento retomó para situar al hombre como medida de la ciudad y, que más tarde, la Ilustración promovería en la imagen de un cuerpo sano reflejando las funciones orgánicas del cuerpo en la planificación con el fin de erradicar las enfermedades desde el propio tejido urbano.

Capítulo III. Presenta el 3^{er} y 4^{to} modelo: *el cuerpo enfermo* y *el cuerpo deforme* como los únicos que pueden servir de referencia para describir y analizar la vivencia del espacio urbano, el fenómeno megapolitano, la fusión entre la ciudad y la periferia, la disminución y aumento de densidad de la metrópoli, la congestión vehicular y humana, la contaminación y la apariencia desmembrada que posee la forma urbana.

Capítulo IV. Corresponde a mi producción artística donde muestro diversas representaciones de la ciudad en mi cuerpo estableciendo analogías corporales con la forma urbana y mostrando que la ciudad es un cuerpo enfermo. La obra artística que presento en este capítulo se conforma por 5 series: *Ciudad Antropo*, *Costras asfálticas*, *Transferencias móviles*, *“Heridas en la ciudad”* y *Grietas en tensión*. En estas series, muestro mi propia experiencia de habitar la ciudad estableciendo analogías entre las formas del paisaje citadino y mi cuerpo, acciones realizadas en la calle que incorporaron la práctica del dolor corporal como una experiencia sensorial en el entorno urbano y, por último, propongo curar simbólicamente el dolor de la urbe reconstruyendo las grietas asfálticas de diversas calles donde ocurrieron actos de violencia.

Los resultados obtenidos de esta investigación son una aportación al estudio de la ciudad. Espero que esta tesina invite a la reflexión y discusión sobre la problemática que actualmente presentan las ciudades, como: violencia, sobrepoblación, calidad de vida, marginación, descontento y desesperanza entendiéndolas como enfermedades crónicas, que pueden ser mitigadas a través de una propuesta artística que provoque la sensibilidad de los ciudadanos en su quehacer cotidiano.

CAPÍTULO I

ANTECEDENTES: El “cuerpo ideal” en el Tratado de Arquitectura de Vitruvio

Este capítulo corresponde al 1^{er} modelo *el cuerpo bien proporcionado* que aparece en el Tratado de Arquitectura de Vitruvio para aplicarse a la edificación romana clásica y, que más tarde, la arquitectura renacentista retomó en sus postulados de la ciudad ideal. Finalmente la ciudad de la Ilustración dio continuidad a este modelo en la promoción de un cuerpo saludable.

Dicho tratado se conforma de 10 libros: los primeros siete, están dirigidos a las razones de los edificios, mientras que el libro VIII está dedicado al agua, el libro IX a las razones gnomónicas (relojes) y el libro X trata de las máquinas. En su tratado condensó saberes más antiguos que se remontaban a vario siglos antes de su época, tomó en cuenta los postulados Platónicos y otras fuentes etruscas y hasta egipcias; así como de la Mesopotamia asiática.

1.1 Sistema antropométrico

Retomando la cultura griega, específicamente las normas de construcción de sus templos Vitruvio ideó un modelo arquitectónico basado en el cuerpo humano. En el libro III, sección que habla de la *Composición y simetría de los Templos*, fundamentó en el modelo humano la composición de templos y edificios, respecto a las normas que fueron tomadas en cuenta por los griegos, escribió (reproducción de un fragmento escrito en latín):

La composición de los Templos depende de la simetría, cuyas reglas deben tener presentes los Archîectos. Esta nace de la proporción, que en Griego llaman analogía. La proporción es la commensuración de las partes y miembros de un edificio con todo el edificio mismo, de la cual procede la razón de simetría. Ni puede ningún edificio estar bien compuesto sin la simetría y la proporción, como lo es un cuerpo humano bien formado. Compuso la naturaleza el cuerpo del hombre de suerte, que su rostro desde la barba hasta lo alto de la frente y raíz del pelo es la decima parte de su altura. Otro tanto es la palma de su mano

desde el nudo de la muñeca hasta el extremo del dedo largo. Toda la cabeza desde la barba hasta lo alto del vértice ó coronilla es la octava parte del hombre. Lo mismo es por detras, desde la nuca hasta lo alto. De lo alto del pecho hasta la raiz del pelo es la sexta parte: hasta la coronilla la quarta. Desde lo baxo de la barba hasta lo inferior de la nariz es un tercio del rostro: toda la nariz hasta el entrecejo otro tercio; y otro desde alli hasta la raiz del pelo y fin de la frente. El pie es la sexta parte de la altura del cuerpo: el codo la quarta: el pecho también la quarta Todos los otros miembros tienen también su conmensuración proporcionada; siguiendo la qual los célebres Pintores y Estatuarios antiguos se grangearon eternas debidas alabanzas. Del modo mismo, pues, los miembros de los Templos sagrados deben tener exâctisima correspondencia de dimensiones de cada uno de ellos á todo el edificio. Asi mismo el centro natural del cuerpo humano es el ombligo; pues tendido el hombre supinamente, y abiertos brazos y piernas, si se pone un pie del compas en el 10 sus partes con el todo...

En el tratado el término **conmensuración** es la traducción literal de la simetría grecolatina. Ha sido un término utilizado por algunos tratadistas donde su significado es medir en común, no obstante, los estudiosos modernos recurren a su equivalente término de **simetría**. Por otra parte, la palabra **analogía**, también de origen griego, es traducida por Vitruvio como **proporción**. Es la proporción quien crea las relaciones entre las partes de ese sistema de medidas donde la simetría es el sistema, mientras que la proporción es la mecánica del sistema.¹

La simetría propuesta por Vitruvio es la simetría griega por la que tanto se interesó, la cual contempla las medidas de las partes del cuerpo del hombre tales como, su altura, anchura y tamaño de sus miembros para construir un modelo numérico y geométrico, que según él, toda buena arquitectura debía adoptar. La tesis vitruviana es que los miembros de los que se compone el cuerpo humano son de un orden perfecto, dispuesto por la naturaleza. Y que no podía ningún edificio estar bien compuesto sin la simetría y la proporción de éste. Como resultado de esta enunciación, el cuerpo del hombre se convirtió en el módulo geométrico que los arquitectos debían tomar en cuenta en la edificación. La idea de que el hombre fuera la medida de todas las cosas ya había sido anunciada por el filósofo Protágoras al considerarlo modelo de orden y perfección; el centro del universo.

¹ Joaquín Arnau, *La teoría de la arquitectura en los tratados*, Vol. 1, Tebar Flores: Madrid, 1987, p. 100.

En su sistema de medidas propuestas, en relación a la estatura, encontramos:

La altura de un hombre	es de 4 codos
El rostro	es un décimo; que a su vez se divide en 3 partes iguales, de abajo a arriba: la mandíbula, la nariz y la frente.
La mano	es un décimo
La cabeza	es un octavo
La cabeza y el cuello	es un sexto
El pecho	es un cuarto
El pie	es un sexto
El codo	es un cuarto

Tabla 1.

El hombre como el centro generador de toda la materia está contenido en el pensamiento Vitruviano, según él un hombre correctamente proporcionado y con las cuatro extremidades extendidas encajaría perfectamente en un círculo trazado con un compás, cuyo eje estuviera en el ombligo. Inmediatamente después, menciona la posibilidad de hacer lo mismo con un cuadrado; estas dos figuras, a su vez, delimitaban las dimensiones de la figura humana. Así, el cuerpo del hombre resultaba inscrito dentro de un círculo y un cuadrado que nombraron el *Homo and circulum*. En éste el círculo encarna a la divinidad presentándose como protector celeste, también representa el cordón umbilical o raíz por el cual el ser humano se liga a la madre Tierra; en tanto que el cuadrado, representa el mundo terrenal, la tierra medida en sus cuatro horizontes.

La interpretación del *Homo and circulum* señaló al ombligo como el centro real por el que se relacionaban las piernas y los brazos. Sus extremidades no sólo eran simétricas en el sentido simple de derecha a izquierda, sino que guardaban proporción equivalente con ese centro natural. En tal caso, el ombligo es el punto generador del círculo y el cuadrado que pertenecían a un cuerpo humano que, por naturaleza propia, se encontraba contenido en el Universo.

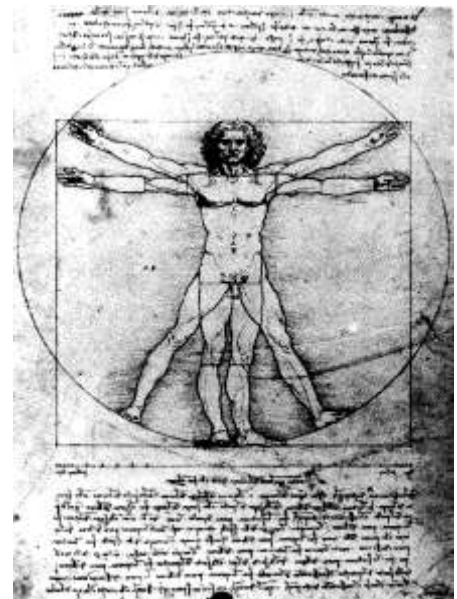


Imagen 1. Dibujo de Leonardo Da Vinci del "Hombre Vitruviano" (academia de Venecia).

La idea de éste tratadista romano estuvo fuertemente influenciada por las ideas Platónicas que consideraban al círculo y cuadrado como las formas más bellas entendidas como simetrías privilegiadas. Lo más probable es que utilizó la forma del círculo porque pensaba que la actividad humana consistía en explicar todo fuera de ella, en la propia área circular, en hacer sobresalir toda la virtualidad del centro de donde el hombre era la semilla que florecía dentro. Una proyección simbólica de un orden metafísico que gobierna el espacio del cosmos, pero también, de la mente y alma humana.

Las copias conservadas del texto del Tratado de Arquitectura de Vitruvio no tenían imágenes. Fue hasta la época renacentista cuando se hicieron las primeras tentativas en ilustrar éste y otros pasajes, introduciendo de paso, según los casos, interesantes variaciones sobre la descripción original. Parece que la primera interpretación gráfica del “Homo and circulum” se encuentra en el *Tratado de arquitectura e ingeniería de Francesco di Giorgio Martini*², donde puede verse, entre otras cosas, aun hombre joven, de pie, dentro de un cuadrado y de un círculo, en una disposición próxima a lo que parece presentar Vitruvio (véase imagen 2), seguido del esquema de Cesare Cesariano que ilustra un modelo parecido a como se hacía con las columnas sugiriendo una asociación entre la verticalidad del cuerpo y las estructuras arquitectónicas (véase imagen 3), no obstante, el más reconocido es la imagen de “el Hombre Vitruviano” ejecutado entre 1476 y 1490 por Leonardo Da Vinci.

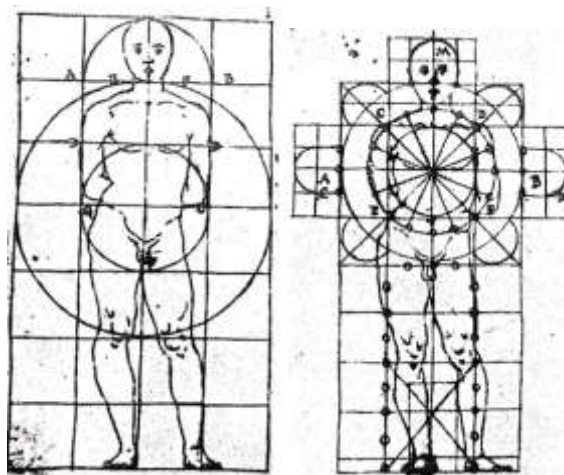


Imagen 2. Diagramas antropométricos de Giorgio Martini para la proporción de los edificios, cód., Magl., f. 42 v.

² Giorgio Muratore, *La ciudad renacentista: Tipos y modelos a través de los tratados*, Trad. P.B. Von Breda, Instituto de estudios de administración local: Madrid, 1980, p.222.

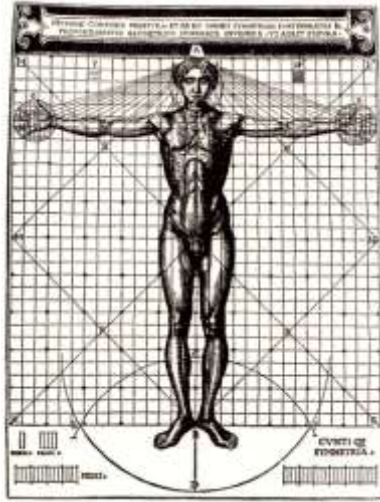


Imagen 3. El hombre “al cuadrado” según la interpretación gráfica de Cesare Cesariano (1521).

Como el Tratado vitruviano fue una pieza importante en la arquitectura de la época el cuadrado y el círculo fueron normas útiles para el ejercicio práctico de la edificación. Según una antigua tradición etrusca, alrededor del terreno donde se iba a construir una ciudad, se trazaba un profundo surco circular con el arado. La misma ciudad de Roma tenía forma circular y cuadrada que los antiguos llamaban **urbs quadrata**.³ El vocablo latino “urbs”, que mas tarde fue remplazada por *orbis*, significa hogar redondo donde están contenidos los niveles cósmicos: la tierra y el cielo. La leyenda de la fundación de Roma, dice que Rómulo y Remo habrían cumplido ese ritual y trazado el *orbis*; palabra, que pasó a designar la esfera y, finalmente, el globo terrestre: el orbe. La palabra “quadrata” refiere a la palabra cuatripartita que significa que Roma era circular, y estaba dividida en 4 partes y 2 arterias. El punto de intersección coincidía con el “mundis”o centro de la ciudad que era apreciado como la entrada al inframundo donde moraban los espíritus protectores de los antepasados. Geográficamente el mundis, donde fue fundada la ciudad de Roma, está localizado en el Comitium en la colina del Palatino.



Imagen 4. Vista de Roma pintada en una capilla del Palacio Comunal de Siena. Taddeo di Bartolo (1414).

³ Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, Trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Herder: Barcelona, 1995, p. 371.

1.2 El cuerpo en la columna clásica

En el libro IV se mencionan los tres órdenes clásicos arquitectónicos: el dórico, jónico y corintio que son los distintos géneros de las columnas cilíndricas. La composición de la columna dórica está basada en las proporciones del cuerpo masculino, mientras que la jónica y corintia, refieren a la medida y forma corporal de la mujer.

El primer orden es la **columna dórica** construida en las ciudades de los Dorios, que sabiendo que un pie equivalía a la sexta parte de la altura del hombre, lo aplicaron a sus columnas de manera que el *imoscapo* que es el diámetro inferior de la columna tuviera una anchura equivalente a la sexta parte de la altura de la columna incluyendo el capitel (cabeza o coronamiento de una columna). La columna dórica era una respuesta a la proporción del cuerpo humano y sobresalía en los edificios por su solidez y su belleza. Más tarde, el pueblo jónico retomó la columna dórica en la construcción de un templo dedicado a Apolo Panonio. Respecto a esto, Vitruvio escribió en el Capítulo I:

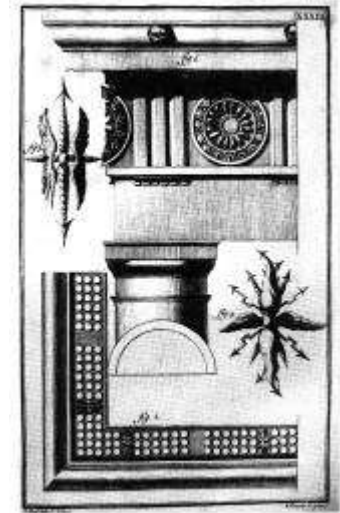


Imagen 5. Lámina del Vitruvio de Ortiz que ilustra el Orden Dórico.

Como quisieran colocar las columnas en ese templo, careciendo de sus simetrías y meditando acerca de las razones para determinarlas, de modo que fueran idóneas para soportar la carga y poseyeran una apariencia de probada belleza: midieron la huella de un pie varonil y la trasladaron a la altura. Como observaran que el pie es la sexta parte de la altura del hombre, así dimensionaron la columna; Y dieron a su altura con el capitel seis veces el diámetro de su base (imoscapo): de este modo, la columna dórica comenzó a afirmar en los edificios la proporción y la solidez y la belleza del cuerpo masculino.⁴

Empleando la columna dórica en su construcción los jonios crearon de ella el segundo orden: la **columna jónica**, sus formas fueron claramente femeninas a diferencia del primer orden

⁴ *Op.cit.*, Arnau, pp.82 y 83.

que tenía aspecto viril. A diferencia de la dórica la columna jónica se basó en la huella pero, de un pie femenino:

Pero más tarde consagraron un templo a Diana. Empeñados en una apariencia de nuevo género, trasladaron el mismo recurso de la huella a la gracilidad femenina; e hicieron primero: para la columna, el grosor de una octava parte de la altura, de modo que tuviera una apariencia más esbelta;

*para la base, dispusieron una basa a modo de calzado; para el capitel, colocaron volutas a derecha e izquierda, como bucles flotantes de un cabello ensortijado; y adornaron los frentes con cimacios y guirnaldas a modo de tocado; y a lo largo del fuste tallaron estrías como pliegues de las estolas que usan las matronas.*⁵

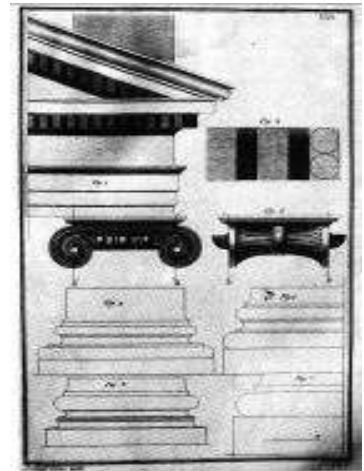


Imagen 6. Lámina del Vitruvio de Ortiz que ilustra el Orden Jónico.

Al basarse los jonios en el patrón femenino, específicamente el pie, se estableció una relación más esbelta en la columna.

Como resultante de los dos órdenes se generó un tercer orden llamado **corintio**, que igual que el segundo orden, imitaba la delicadeza de una mujer pero de una edad más joven. A excepción de los capiteles las columnas corintias poseían las mismas proporciones que las columnas jónicas.

Estas descripciones, de las columnas de los templos griegos, expresadas por Vitruvio no son suposiciones, señala Ramírez Juan⁶ que el mismo *Templo de Zeus* en Olimpia era dórico con un aspecto viril tal y como debía corresponderle al todopoderoso padre de los dioses. No es el caso del *santuario de Artemisa* en Éfeso que era lógicamente jónico, como cabía de esperar al estar dedicado a una diosa adulta. En cambio, el *Partenón* de Atenas adoptó el orden dórico en el perímetro exterior, con un ordenamiento jónico en el muro y en el interior. En realidad aparece como una especie de edificio andrógino, lo cual parece bastante lógico tratándose del templo dedicado a una

⁵ *Ibidem.*, p.85.

⁶ Juan Ramírez, *Edificios-cuerpo: cuerpo humano y arquitectura: analogías, metáforas, derivaciones*, Siruela: Madrid, 2003, p. 25.

diosa sabia, pero también militar, como era Palas Atenea. El exterior dórico/masculino equivaldría a la coraza guerrera de Atenas mientras que el interior jónico/femenino era quien revelaba su verdadera naturaleza femenina.

En conclusión, el modelo geométrico propuesto por Vitruvio fue una pauta, una regla y un instrumento operativo donde el tema fue el templo griego encarnando el modelo de las simetrías de una arquitectura óptima. Estudios anatómicos posteriores demuestran que las proporciones establecidas por Vitruvio no corresponden al hombre mundano sino a un cuerpo de ideal perfección, aun así se reconoce al tratado como una verdadera y exacta biblia de la historia de la arquitectura de occidente y oriente.

La analogía al cuerpo humano se entiende como una filosofía del hombre perfecto del modelo de una arquitectura óptima que en épocas posteriores adoptaría un carácter religioso. Los diez libros del Tratado se conocieron en la Edad Media aplicándose únicamente en los grandes monasterios donde muchas de las ideas de Vitruvio fueron cristianizadas mediante la identificación simbólica de las iglesias con el “cuerpo de Cristo” como puede observarse en la arquitectura gótica. Así, el mundo cristiano encontró razones para vincular el cuerpo humano con la arquitectura recurriendo al pasaje de las Sagradas Escrituras.

La arquitectura gótica, que principia en Francia en el s. XII y que todavía en el s. XVI aparece vigente por toda Europa, muestra en la edificaciones de orden religioso una referencia antropomórfica puesto que la planta de cruz latina equiparaba el cuerpo humano con el cuerpo de Cristo. Para Jantzen⁷ el espacio reservado para el altar fue interpretado como la cabeza, los extremos del transepto (nave transversal) como los brazos, la nave central como el cuerpo, con piernas y pies.

La catedral fue el centro de la ciudad donde se reunían los habitantes. Este recinto sagrado era interpretado como el cuerpo místico de Cristo que llamaban la “ciudad de la luz” donde los elementos arquitectónicos recreaban el cielo. Su construcción estuvo planteada para que los feligreses habitaran la casa de Dios a través de una experiencia corporal y espiritual, de ahí que la presencia de que la luz fuera una constante, así como de las vidrieras luminosas y multicolores que

⁷ Hans Jantzen, *La arquitectura gótica*, Trad. José María Coco, Colección de Historia de la arquitectura, Nueva Visión: Buenos Aires, 1959, pp. 172 y 173.

eran comparadas con las piedras preciosas de los muros de Jerusalén. Con estos elementos, el feligrés quedaba ante todo sumido y reducido en ese espacio infinito que en la casa de Dios.

La iconografía de las esculturas, pinturas y de las vidrieras, que eran organizadas en ciclos didácticos o místicos, aportaban un simbolismo cósmico a estos espacios arquitectónicos. Expresa mejor que ninguna otra época las virtualidades místicas de la arquitectura cristiana.

Más tarde, la idea del cuerpo de Cristo del gótico se vio transfigurada con el retorno a la cultura clásica de los postulados de la construcción del periodo Renacentista donde la singular figura del hombre vitruviano nuevamente emergía en universo divino de orden y perfección. El mundo espiritual y físico aparecería contenidos en la propia forma humana.

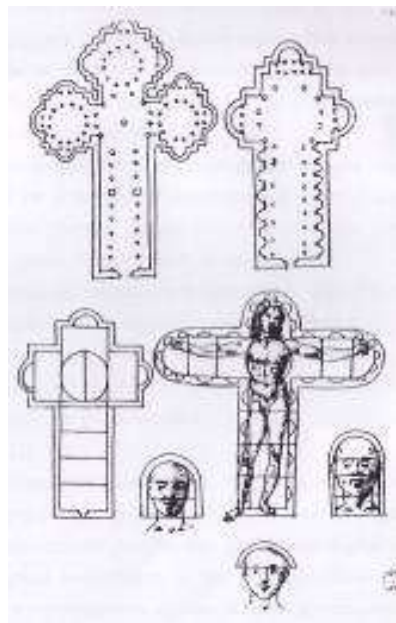


Imagen 7. Planta de cruz latina empleada en la catedral gótica.

CAPÍTULO II

El “Cuerpo sano” reflejado en la Ciudad Moderna

Este capítulo refiere al 2^{do} modelo: *el cuerpo sano* que da continuidad a la idea clásica de situar al hombre como centro del universo en la planificación y trasladando las funciones orgánicas del cuerpo a la ciudad. Abarca dos periodos históricos: el Renacimiento y la Ilustración.

2.1 Ciudad renacentista

En la historia del urbanismo el período renacentista es aquel que se extiende desde sus comienzos en Italia, a principios del siglo XV hasta finales del XVIII del periodo Barroco. Aquella voluntad sagrada que inspiró a los antiguos, fue recuperada por el Renacimiento en la planificación de la ciudad moderna, se retomaron modelos de edificación y conceptos imperecederos del mundo clásico; una vez más, se propusieron las mudables apariencias de un juego formado por símbolos esotéricos de metáforas refinadas y de alegorías complejas, el cuadrado y el círculo, aparecieron nuevamente en el universo formal de la ciudad renacentista. Arévalo⁸ señala que en esta época se produjo una gran operación de adaptación y retraducción de la obra Vitruviana debido al interés que despertaron los problemas de la Antigüedad clásica que lo convirtieron en el punto original y referencial para la reconstrucción del arte y la arquitectura.

La forma urbana surgió como “talismán” de protección a través de la elección de su propia figuración interna que estuvo regida por la mentalidad del Humanismo teniendo la firme creencia de que “el hombre era el centro y la medida de todas las cosas”, buscó la analogía entre la estructura del hombre y el orbe circular. Con el humanismo, la teoría de las proporciones y la relación entre la figura humana, el edificio y la ciudad se configuraron en un universo estético en el que cualquier forma podía establecerse de acuerdo con un canon proporcionado. Influenciada por la filosofía

⁸ Federico Arévalo, *La representación de la ciudad en el Renacimiento: levantamiento urbano y territorial*, Tesis doctoral, Colección Arquithesis no. 13, Fundación Caja de Arquitectos: Barcelona, 2003, p. 18.

platónica la ciudad estuvo otra vez contenida en el orbe circular durante el Renacimiento, del mismo modo la ciudad vitruviana y la reconstrucción de su “imagen ideal” nuevamente figuraron en la planificación.

En busca de una legitimación de un orden superior los arquitectos renacentistas se interesaron por la naturaleza porque representaba lo divino y todo lo positivo que debía ser imitado por la ciudad. En la naturaleza, buscaron garantías de belleza, porque ésta había sido consensuada como un ideal de armonía y, su traslación a la ciudad, trató de vincular la arquitectura renacentista con el cuerpo humano, con la esperanza de que un sistema de conexiones geométricas inspirado en las proporciones del cuerpo humano, le garantizara orden, equilibrio y armonía. En los planos de la edificación resurgió el dibujo del *Hombre vitruviano* dibujado por Leonardo Da Vinci, la singular imagen del ombligo como centro, fue tomada como centro para establecer la armonía de toda construcción y de la ciudad misma. Se convirtió en un elemento fundamental para la tratadística de la época. El “ombligo urbano” fue el lugar fundacional que organizaba el resto de los espacios y por el cual cobraban sentido.

Debido a que los tratados sobre la ciudad no se aislaron de la carga simbólica y mágica pre-renacentista sobre la concepción formal del universo, el nuevo concepto de ciudad asumió, por un lado, la tradición esotérica sobre la concepción física del universo y, por otro, la tradición clásica y medieval sobre las relaciones cosmológicas de las figuras. Dejaron ver un cosmos organizado de perfecta armonía y belleza que trató de aplicarse a la ciudad como la imagen del mundo, de ahí la insistencia en una geometría simplificada del perímetro y en una imagen delineada simbólicamente como *cosmograma* (representación del universo).

En el Renacimiento la ciudad vitruviana y la reconstrucción de su “imagen ideal” se representaron en la *ciudad ideal* con planta poligonal en forma de damero o radiocéntrica y de trazado reticular o radio-concéntrica, las siguientes imágenes las describen:

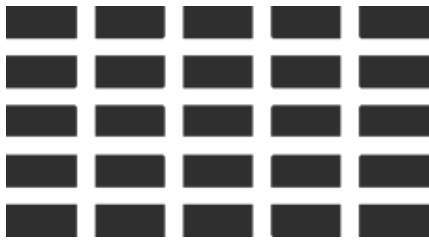


Imagen 8. Planta en damero, se caracteriza por estar distribuida por cuadrados o rectángulos. Sus calles en ángulo recto. Su ventaja es la división simultánea o sucesiva de terrenos.



Imagen 9. Se caracteriza por estar centrada en una plaza, rodeada de calles en *círculos concéntricos*. Del centro salen avenidas rectas que las unen; son los *radios* de esa trama circular. Su ventaja es la fácil y rápida circulación entre el centro y la periferia.

Los trabajos de un amplio grupo de tratadistas describen la hipotética ciudad en forma circular de Vitruvio:

*”Las interpretaciones de la teoría vitruviana coinciden generalmente en una forma radiocéntrica, encerrada por una muralla defensiva (...), se subdivide en una cantidad de lados que siempre es múltiplo de 8. Las calles se introducen radialmente y conducen a las torres situadas en los vértices y no a las puertas situadas en el centro de los lados”.*⁹

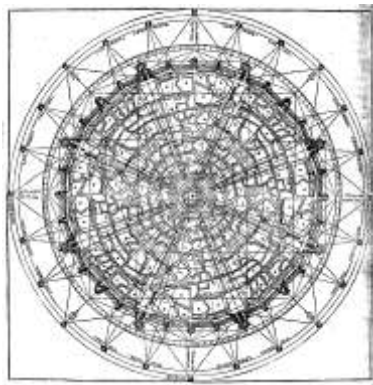


Imagen 10. La Ciudad Vitruviana de Cesariano en su reconstrucción total (montaje de Federico Arévalo en su libro “La ciudad del Renacimiento” .

La edificación renacentista retomó más tarde algunos elementos arquitectónicos del periodo gótico en oposición al carácter rigorista del sistema clásico propuesto. No obstante, en los nuevos tratados de la época siguió presente la referencia al cuerpo humano ya que aparecieron torres con

⁹ *Op.cit.*, Arévalo, p. 62.

pináculos, ventanas ojivales, columnas y cubiertas de carácter antropomórfico tal y como se observa en el tratado de Simón García y Juan Caramuel que más adelante señalaré.

2.1.1 Soportes antropomórficos

Debido a que la re-traducción de los pasajes vitruvianos se produjo durante el Renacimiento y también el Barroco, diversos tratadistas se dieron a la tarea de recrear en sus textos nuevamente la idea del cuerpo humano como patrón de construcción. Para los siglos XV y XVII llegó a estar tan aceptada la idea de la fundamentación corporal de la arquitectura que se pudieron desarrollar numerosas variaciones, más o menos heterodoxas, sobre el asunto. Algunas de ellas, contradecían al sistema clásico.

El primero en publicar un tratado en castellano fue el arquitecto español Diego de Sagredo en 1526, tiene un grabado que muestra cómo la cornisa* de los edificios romanos se acomodaba perfectamente al perfil de una cara, escribe: “*concertaron y armaron los antiguos las molduras de la cornisa sobre el rostro del hombre poniendo cinco quadros en cinco lugares de dicho rostro*”¹⁰. Las cuatro principales molduras corresponden con la frente, la nariz, la boca y la barbilla, respectivamente. (Véase figura 11). También, aparece la imagen de un hombre desnudo cuyas proporciones se ajustaban a las de la arquitectura antigua dejando muy clara la fundamentación corporal de la misma, Sagredo declaró: “*Y como los primeros fabricantes no tuviesen reglas para tracar, repartir y ordenar sus edificios: parecioles debían imitar la composición del hombre (...)*”¹¹. Así pues, todo edificio bien ordenado y



Imagen 11. La cornisa “romana” y el perfil del rostro humano, según Diego de Sagredo (1526).

¹⁰ Diego Sagredo, *Medidas del romano: Toledo, Remón de Petras 1526*, Ex-convento de Churubusco: México, 1977, pp. 22 y 23.

* Es la parte superior y sobresaliente de la columna de carácter decorativo, forma parte del entablamento (conjunto de elementos que están en la parte superior, encima, de la columna). La cornisa tiene como función principal evitar que el agua de la lluvia incida directamente sobre el muro.

¹¹ *Ibidem*, p. 8.

repartido era comparado al hombre bien dispuesto y proporcionado. Estas enunciaciones demostraban un buen conocimiento de la obra Vitruviana.

Por otra parte, fue en 1537 cuando Sebastiano Serlio, citado por Juan Ramírez,¹² retomó el valor antropomórfico de las columnas de Vitruvio clásicas para proponer una receta que dotaba de un sentido iconológico a la nueva arquitectura cristiana.

Según Serlio, el *Orden dórico* debía emplearse únicamente en templos dedicados a Cristo, San Pedro, San Pablo y, otros santos que habían “expuesto su vida por la fe”; por otra parte, el *Orden jónico* debía reservarse para las Santas matronas, santos cuya vida estuviera “entre lo robusto y lo tierno” y también debía aprovecharse para edificios profanos de carácter intelectual. Por otra parte, el *Orden corintio* debía adecuarse a los Templos dedicados a la Virgen María y a todos los Santos y Santas de vida virginal.

No obstante, esta receta dejó en su época muchas cosas por resolver, como por ejemplo la de cómo se debería conciliar la riqueza y el esplendor, algo inherente a todo gran edificio dedicado a la gloria de Dios, con el hecho de que sólo los órdenes femeninos eran considerados verdaderamente lujosos. Otro problema fue que todo edificio de varios pisos debía presentar una articulación en altura de los tres órdenes principales (dórico en el inferior, jónico en el intermedio y corintio en el más elevado), lo cual parecía estar en contradicción con la idea de emplear exclusivamente uno de ellos exigida por la consistencia genérica e iconológica propugnada por este tratadista.

Esta contradicción, tenía que ver con el hecho de que el sistema de órdenes estaba lejos de poseer una coherencia absoluta. Sus numerosas contradicciones internas fueron las responsables, a mediano plazo, del descrédito y del abandono de las premisas de la arquitectura clásica. A pesar de esto, nunca hubo dudas de la cimentación antropomórfica de todo el sistema y es en el *quattrocento* italiano que aparecen en abundancia las imágenes de los *hombres-columna* de cuerpo entero o mostrando detalles con los capiteles-cabezas.

¹² *Op. cit.*, Ramírez, p. 26.

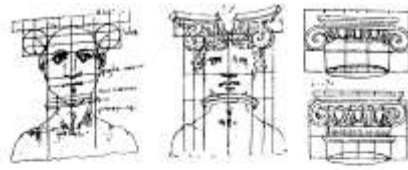
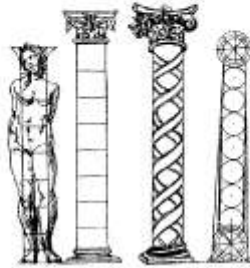


Imagen 12. Cuerpos humanos y columnas según Fra Giocondo, 1510.



2.1.1.2 Hombres – columna

Durante el Renacimiento el sistema clásico presentó anomalías en la práctica de la construcción que se resolvieron con el empleo de soportes antropomórficos de la arquitectura barroca, que fueron más flexibles al adecuarse a proporciones difíciles pues la tratadística clasicista no supo que hacer con los elementos inclinados y con los espacios irregulares y no ortogonales. Respecto a esto, Juan Caramuel, según Ramírez¹³, en su tratado de *Architectvra civil recta y obliqua* (Vigevano, 1678) propuso que lo que no se pudiera hacer con columnas se hiciera utilizando pilares figurativos como **atlantes, cariátides o telamones***, cualquier anomalía podía resolverse más fácilmente recurriendo a pilares figurativos que utilizando alguno de los órdenes “abstractos” clásicos, cuyo empleo estaba tan rígidamente codificado. Los soportes se utilizaron principalmente en España y Francia, específicamente en sitios difíciles, angostos e inclinados. (*Véase imagen 13 y 14*).

¹³ *Ibidem*, pp. 30-33.

* Soporte vertical tallado en forma de mujer, con traje talar que soporta una entabladura. El ejemplo más conocido son las cariátides del pórtico del Erecteion en la acrópolis de Atenas.

Vitruvio explica en el libro I que la palabra cariátide deriva de las mujeres Carias, en Asia Menor. Las cuales, fueron esclavizadas por los griegos como castigo por apoyar a los persas y condenadas a llevar las más pesadas cargas. Se utilizarían en los Templos por toda la eternidad dejando en sus edificios un legado del crimen cometido por su pueblo. Por otra parte, *Telamon* refiere a la figura masculina usada como pilar o columna.

Respecto a la relación de las columnas y cuerpo, en el tratado aparecen soportes antropomorfos que eran estatuas de figuras esculpidas y, que según el autor, son el diseño de los seres humanos adecuados para representar los 3 órdenes clásicos y, dos órdenes más propuestos por él que son: el *atlántico* y el *paranympfico*. El primero alude al empleo de atlantes y telamones (gigantes fornidos y de porte distinguido) que se ponen en la serie inferior de las columnas; el segundo, nacido en la época moderna, representa Nymphas que aluden al cuerpo masculino y femenino, que con sus brazos, o cabezas sostendrían la cornisa más alta.

La existencia de los soportes antropomórficos fue posible por la diversidad de la anatomía, siempre individual, que permitió hacer soportes figurativos de todos los tamaños y proporciones. En este caso, conviene pensar en las medidas del cuerpo propuestas por Durero¹⁴, donde los tipos humanos codificados superan en variedad a los órdenes presentados en los tratados de arquitectura. Caramuel pone el acento sobre el sentido de una modalidad de la antropomorfización arquitectónica que ha sido calificada como “figurativa”, en oposición a la del carácter proporcional propuesta por la tradición clásica y renacentista.

Si la tradición renacentista le preocupó justificar la buena arquitectura basándola en la hipotética estructura numérica y geométrica del hombre, en el mundo del Barroco importó más que los edificios tuvieran la imagen o la forma visual del cuerpo. Es el caso del arquitecto español Simón García¹⁵ que mostró en 1681 una rara tentativa, muy tardía, de incorporar al vocabulario de la arquitectura gótica algunos estereotipos de la tradición vitruviana. Su manuscrito contiene muchas recetas, siguiendo siempre formas y proporciones humanas, ya sea para levantar torres con pináculos o hacer ventanas ojivales y cubiertas mostrando únicamente fragmentos del cuerpo. Se observa en las páginas de su manuscrito la asimilación de los nervios de una bóveda de crucería con los dedos de una mano. El cuerpo humano para Simón García fue un repertorio casi interminable de metáforas visuales.

El cuerpo humano, que había servido como pretexto justificador para la codificación rigorista del sistema clásico de la arquitectura, sirvió también, al emplearse de un modo

¹⁴ Alberto Durero, *Los 4 libros de la simetría de las partes del cuerpo humano*, Trad. Jesús Yhmooff, UNAM, Instituto de investigaciones estéticas: México, 1987, p. 323.

¹⁵ Simón García, *Compendio de arquitectura y simetría de los templos*, Vol. 1, Escuela Nacional de conservación, restauración y museografía: México, 1977, pp. 78-82.

explícitamente representativo, como un instrumento para la disolución de ese sistema arquitectónico poco viable en la práctica de la construcción y destinado por ello a ser abandonado.



Imagen 13. Columnas y cuerpos correspondientes a los 5 órdenes clásicos de Caramuel.



Imagen 14. Ejemplos de los órdenes: atlántico y paranympico propuestos por Caramuel.



Imagen 15. Las nervaduras de una bóveda gótica y los dedos de la mano según, Simón García, 1681.

2.2 Ciudad de la Ilustración

Aquellas metáforas urbanas traídas por el renacimiento posteriormente se alimentaron por los avances científicos y tecnológicos que la ilustración trajo consigo a finales del siglo XVII. La ilustración, fue un movimiento cultural europeo que colocó la razón del hombre por encima de todo lo que procediera de la magia o la superstición, una de las mayores críticas de los ilustrados se dirigía contra las religiones porque afirmaban y sostenían dogmas o verdades absolutas que eran imposibles de someter a la razón; promovió la idea de progreso a través de una educación científica y humanista para guiar el destino humano hacia la perfección y la felicidad. El proyecto de modernidad formulado en el siglo XVIII por los filósofos de la ilustración consistió en sus esfuerzos para desarrollar una ciencia objetiva, una moralidad, leyes universales y un arte autónomo acorde a su lógica interna que pretendía liberar los potenciales cognoscitivos de cada uno de estos dominios de sus formas esotéricas.

Debido a que las nuevas formas de pensamiento difundidas proponían poner a la naturaleza al servicio de los hombres y descubrir sus leyes, se construyeron por toda Europa innumerables laboratorios y observatorios que permitieron nuevos descubrimientos científicos y tecnológicos. Se dieron importantes descubrimientos en las ciencias de las matemáticas y la física: el método científico de Newton y Leibniz; el descubrimiento de los principios de estática y dinámica de los gases por Gay-Lussac, Marrotte y Boyle y las corrientes eléctricas de Galvani. Además, aparecieron grandes inventos como los primeros termómetros de Fahrenheit, Reaumur y Celcius, la primera máquina de vapor, el pararrayos de Franklin y el perfeccionamiento del telescopio.

Fue en las Ciencias naturales donde los progresos fueron más definitivos pues ocurrieron significativos hallazgos médicos sobre la fisiología humana: destacando la teoría circulatoria, la anatomía y funcionamiento del corazón humano y los pulmones, por mencionar algunos. Sustentados en un conjunto de ideas y conceptos novedosos, las estructuras y mecanismos internos de los órganos vitales pudieron entenderse con mayor amplitud y profundidad. En consecuencia, surgieron curas y tratamientos más eficientes para diversas enfermedades, muchas de ellas intratables en el pasado.

El impulso de los nuevos métodos se extendió con rapidez a los demás campos del conocimiento y los urbanistas de la época no tardaron en reconocer diversas analogías entre el cuerpo humano y la

ciudad. Fueron los conocimientos de carácter orgánico de la circulación sanguínea y de la respiración que intentaron ser trasladados a la ciudad ilustrada para una organización racional de la vida cotidiana. De este modo, “la eficacia en función de la razón” también se hacía presente en la propia traza urbana.

La ciudad ilustrada tomó el modelo de un “*cuero sano*” como imagen para proyectarla en una sociedad que debía erradicar, en su mayor parte, la enfermedad. Los descubrimientos del médico inglés William Harvey relacionados con la **teoría de la circulación de la sangre** y la **respiración** en 1628, propiciaron ideas renovadas acerca de la salud pública redefiniendo nuevos hábitos de aseo en las personas, la implementación de acciones de limpieza en el espacio urbano y el empleo de nuevos materiales para la construcción. Por ejemplo, en las construcciones de hospitales, escuelas y viviendas los planificadores trataron de evitar la propagación de epidemias y otras enfermedades procurando que el flujo del aire fuera constante en éstas y empleando materiales como el yeso que facilitaba la limpieza del muro. En relación al espacio público, se promovió la creación de áreas verdes.

Acorde a sus posibilidades, los habitantes reproducían las prácticas sanitarias dejando algunos espacios de ventilación en sus casas como agujeros o tragaluces (ventanas). De igual forma se implementaron normas de limpieza de la calle prohibiendo que la gente tirara excrementos y orines.

El deseo de poner en práctica las saludables virtudes de la circulación y la respiración transformó el aspecto de las ciudades así como las prácticas corporales que ocurrían en ellas. Aquel tejido urbano obstruido e insalubre que imperó en el Medievo y el Renacimiento trató de evitarse a toda costa en la ciudad del siglo XVIII.

Mientras que el Renacimiento buscó la relación de la ciudad con un cuerpo ideal y abstracto y, el Barroco, procuró la metáfora visual entre el cuerpo del edificio y la figura humana; la ciudad Ilustrada, finalmente revelaría metafóricamente las relaciones orgánicas de las funciones del cuerpo humano.

2.2.1. Corazón

Teoría circulatoria

Los planificadores aplicaron la teoría circulatoria de William Harvey en la construcción de calles convirtiendo la ciudad en un lugar en el cual la gente pudiera desplazarse y respirar con libertad, una ciudad con venas y arterias fluidas en las que las personas circularan como saludables corpúsculos sanguíneos. Teoría, que propició que cambiaran las expectativas y planes de la gente respecto al entorno urbano del siglo XVIII, fue desde el propio cuerpo que la gente debía vivir la ciudad como una experiencia saludable, por tal razón, las prácticas de aseo corporal y urbano fueron determinantes.

William Harvey señaló que la sangre era bombeada alrededor del cuerpo sistemáticamente y que el motor del movimiento de la sangre era el corazón: "La sangre pasa por el impulso del corazón a las arterias; de las venas a las arterias a través del pulmón y se distribuye por todo el cuerpo".¹⁶ Además, formuló que la velocidad del flujo sanguíneo era responsable de la temperatura corporal y no como se creía antiguamente que el flujo de la sangre era consecuencia del grado de calor en el cuerpo.

Esta teoría, cuestionó las ideas relacionadas con Dios y la vida porque reveló que el corazón, más que un santuario del alma, era en principio una máquina que aspiraba e impelía sangre y permitía la continuidad de la vida.

El arquitecto Gustavo Vallejo¹⁷ señala que la teoría circulatoria, surgida mutuamente con el sistema capitalista moderno, también tiene una directa asociación analógica del movimiento en la ciudad tanto de personas como de bienes, que planteaba el nuevo sistema económico, con el modo en que circulaba la sangre en el cuerpo a través de venas y arterias.

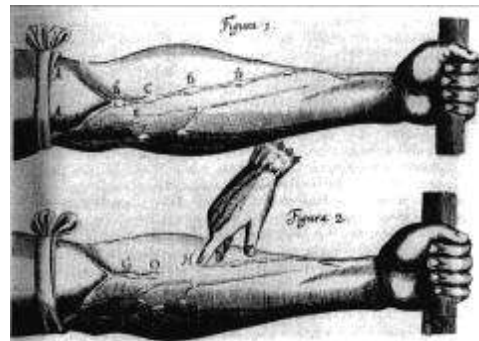
Más tarde, las ideas de Harvey fueron desarrolladas por el médico alemán Ernst Platner con su estudio de la circulación dentro del cuerpo y la experiencia ambiental del mismo. Platner, citado

¹⁶ José Barón, *Historia de la circulación de la sangre*, Espasa Calpe: Madrid, 1973, p. 154.

¹⁷ Gustavo Vallejo "La ciudad de Julio Verne", 2º parte, (s.f.), Consultado el 15 de Febrero del 2011, párr. 2. de: <http://www.laplataproyectos.com/notas/la%20ciudad%20de%20Julio%20Verne%20%20parte%202.htm>

por Sennett¹⁸, señaló: ” (...) *el aire es como la sangre: debe circular a través del cuerpo, y la piel es la membrana que permite al cuerpo respirar el aire*”. En tal caso, la sangre era al cuerpo lo mismo que el aire a la ciudad, requiriendo ambos organismos la circulación de los respectivos fluidos para mantenerse. De esta manera, la ciudad se concebía como un organismo vivo con leyes parecidas al cuerpo del hombre. Fue la primera analogía clara entre la circulación en el cuerpo y la circulación del cuerpo urbano. El descubrimiento de este médico alemán negaba la antigua creencia de que la transmisión de enfermedades e infecciones se debía a la formación de “miasmas” que se propagaban por el aire hasta introducirse en los cuerpos a través de la respiración y de la permeabilidad de los poros. Esta creencia errónea ocasionó que la gente dejara que su piel estuviera sucia pensando que era una barrera para impedir que los miasmas se introdujeran en el cuerpo.

Imagen 16. *De Motu Cordis*, 1628.
Dibujo realizado por Harvey del sistema sanguíneo del brazo.



Platner dedujo que la suciedad de la piel ocasionaba las enfermedades pues tendía a tapan los poros impidiendo la libre circulación de los humores como el sudor y de las bacterias. Esta afirmación, propició cambios internos, tanto en la lógica de la ciudad, como en la lógica sanitaria del propio individuo formulándose un “modelo de higiene” para los hábitos corporales y para el uso de los espacios urbanos.

En la higiene corporal se promovió el baño frecuente para evitar la formación de costras de suciedad que impedían que la piel respirara. La importancia de dejar que la piel respirara contribuyó a cambiar la forma en la que la gente se vestía; aquellas prendas rígidas e incómodas por el uso de encajes, forro y armazones fueron sustituidas por ropas más ligeras y de material de algodón. De igual forma, por indicaciones médicas se recomendaba a las personas no usar perfumes que fueran aceitosos para disfrazar los malos humores del cuerpo porque tapaban los poros y ocasionaban pústulas en la piel.

¹⁸ Richard Sennett, *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Trad. Cesar Vidal, Alianza: Madrid, 1997, p. 280.

Estas medidas tan sólo fueron algunas de las que se implementaron para la prevención de enfermedades. Este “higienismo social” se apoyó de la teoría circulatoria y en la limpieza del aire y piel para combatir los “aires malsanos” que provocaban las epidemias en las ciudades.

Los planificadores ilustrados deseaban que la ciudad, ya en su diseño, funcionara como un cuerpo sano, respirando libremente y disfrutando de una “piel” limpia. Por otra parte, también intentaron organizar el tráfico según el sistema circulatorio del cuerpo aplicando los términos **arterias** y **venas** a las calles y drenajes; sinónimos que se quedaron de manera permanente, puesto que siguen siendo empleados en la actualidad por los urbanistas y los habitantes.

2.2.1.1 Venas y arterias urbanas

El descubrimiento de Harvey y su modelo de la circulación de la sangre creó la necesidad de que el aire, el agua y los productos de desecho también se mantuvieran en un estado de movimiento dentro del entorno humano. Una de las principales problemáticas que existía en las ciudades era erradicar las enfermedades desde la propia superficie del tejido de la calle. París en 1780 prohibió a los habitantes a seguir tirando a la calle las aguas sucias de los orinales y los excrementos de las personas, la basura y desechos; además, los obligó a retirar la suciedad y los desperdicios que había delante de sus casas. A mediados del s. XVIII las ciudades europeas empezaron a limpiar la basura de sus calles, a drenar los hoyos y depresiones encenegadas de orina y heces, llevando la suciedad hacia cloacas que discurrían por debajo de las calles a las que llamaron *venas urbanas*. Las **venas urbanas** remplazaron los pozos negros poco profundos y, las alcantarillas llevaron el agua sucia y los excrementos a nuevos canales de desagüe.

En el pavimento público se empezaron a utilizar losas planas y cuadradas que empalmaran bien sin dejar huecos entre si lo que facilitaba su limpieza y donde no pudieran retenerse los excrementos humanos y de animales; eran medidas necesarias para que aquellos gérmenes pudieran ser expulsados del tejido urbano. Como consecuencia, la propia superficie de la calle cambió respirando como un cuerpo sano.

En otro orden de ideas, los planificadores intentaron organizar el tráfico según el sistema circulatorio del cuerpo aplicando el término de **arterias** a las calles, sinónimos que se quedaron de

manera permanente, puesto que siguen siendo empleados en la actualidad por los urbanistas y los habitantes.

A diferencia del barroco que planificó las calles para que se pudieran celebrar ceremonias de movimiento hacia un lugar determinado, la Ilustración convirtió el movimiento en un fin en sí mismo.

Según algunos estudiosos los planos franceses y alemanes muestran que el castillo del príncipe se asociaba con el corazón del plano, según esto, se debe a la lógica sistemática de la circulación sanguínea de la ciudad para el trazado de las calles, con el fin de conectarlas al corazón de la ciudad como la misma teoría enunciaba:

“(...) para que la sangre no pase de las grandes venas a las menores, desgarrándolas y haciéndolas varicosas, para que tampoco se mueva del centro del cuerpo a los extremos, sino para que la sangre en las venas se dirija desde la periferia hacia el centro”.¹⁹

No obstante, se ha percibido que las calles frecuentemente se comunicaban directamente unas con otras y no precisamente con el corazón urbano. A pesar de que era una pésima anatomía, los planificadores se guiaron por la mecánica sanguínea, pensando que si el movimiento se bloqueaba en algún punto de la ciudad, el colectivo sufriría una crisis circulatoria similar a la experimentada por el cuerpo individual durante un ataque en el que una arteria se obstruye.

2.2.2. Pulmones

Durante esta época se instaló, en cuanto organismo vivo, la idea que la ciudad también debía respirar a través de pulmones representados por áreas verdes extensas de arboles, pasto y plantas que llamaron el célebre *Mall*.

En 1753, Marc Antoine Laugier en su *Essai sur L'Architecture* escribió un apartado sobre las normas del correcto funcionamiento de las ciudades:

¹⁹ William Harvey, *De motu cordis: Estudio anatómico del movimiento del corazón y de la sangre en los animales*, Trad. Jorge Sirolli, Eudeba: Buenos Aires, 1970, pp. 24 y 25.

*“la ciudad debe considerarse como si fuera un bosque. Las calles de aquella son los caminos de éste y deben trazarse del mismo modo. Lo que constituye la belleza primordial de un parque es la multitud de caminos, su anchura y su alineación (...)”*²⁰

El aire en circulación contenido en la metáfora de Laugier fue determinante en la ciudad de París en 1765 para la construcción de un pulmón público en la plaza de Versalles (actualmente llamada plaza de la Concordia), situada exactamente en el centro y corazón de París y que limitaba con el Sena al final de los jardines del Palacio de las Tullerías.

A cargo del arquitecto Pierre Patte, este pulmón central fue concebido para que las plantas crecieran libremente a lo largo de la plaza. Tenía como objetivo crear vistas a Luis XV para supervisar sus dominios por todo el perímetro. Más tarde, se convirtió en una especie de jungla urbana donde la gente iba a pasear cuando quería limpiarse los pulmones.

Los principios de circulación y respiración se convirtieron en un modelo universal para la construcción de las ciudades, fue Washington la que trasladó estas funciones orgánicas a la ciudad, a continuación voy a señalar algunas de sus características principales. A sí mismo, voy a indicar con ejemplos la presencia de estas funciones orgánicas en la ciudad de México.

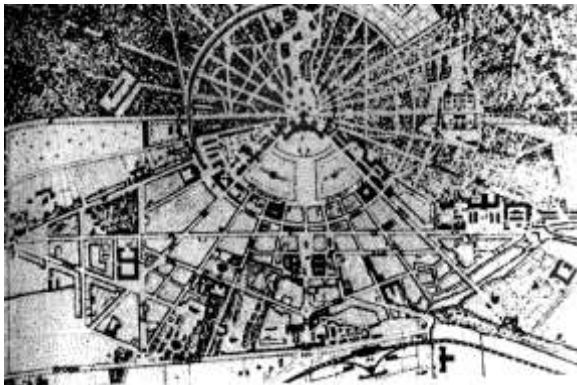


Imagen 17. Plano antiguo para una ciudad circulatoria: Karlsruhe, Alemania (s. XVIII).

²⁰ Marc Laugier, *Ensayo sobre la arquitectura*, Trads. Maysy Veuthey y Lilia Maure, Akal: Madrid, 1999, p. 132.

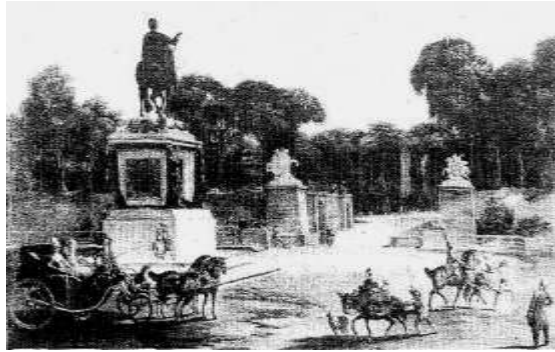


Imagen 18. Vista de la plaza de Luis XV en París, Pintura atribuida a J. B. Leprince, c.1750.

2.3. Analogías aplicadas a la ciudad de Washington y México

Washington

Para Sennett²¹ el plano de Washington y su realización parcial de esta ciudad que conocemos hoy es un ejemplo de la creencia ilustrada de crear un entorno saludable que requirió un diseño urbano extremadamente organizado y exhaustivo donde la que la gente pudiera respirar a gusto.

Fue durante el siglo XVIII que el gobierno de los Estados Unidos se propuso crear una capital Federal que se gobernara con independencia y libertad de las presiones políticas locales. Para ello, en 1790 el primer presidente de la nación George Washington fue autorizado para construir la capital en un lugar de una superficie no mayor a 250 kilómetros cuadrados junto al Río Potomac y que estuviera situada entre la desembocadura de su brazo oriental y el Connogocheague. La zona elegida fue el extremo meridional del territorio que se le había propuesto.

En el año de 1791 el presidente responsabilizó a dos consejeros independientes para las tareas de levantamiento planimétrico del lugar: Andrew Ellicott asignado para determinar las fronteras y el del Mayor Pierre Charles L'Enfant, para desarrollar la planificación de la nueva capital de Washington. Éste último puso en práctica los principios de la “circulación y respiración” inmediatamente después de la Revolución Americana.

²¹ *Op. cit.*, Sennett, pp. 290-295.

La localización geográfica donde se asentó la nueva capital americana fue sobre un pantano semitropical que debía ser transformado en la capital de toda una nación.

Morris²² afirma que el terreno pantanoso y el desagradable clima veraniego de Washington obligaron a L'Enfant a pensar en la necesidad de crear *pulmones urbanos* tal y como se lo había recomendado el presidente Thomas Jefferson. Había observado la facilidad con que se propagaban las epidemias de fiebre amarilla por las ciudades americanas, por lo que encomendó encarecidamente a L'Enfant el uso de una forma de planeación más abierta que las habituales retículas totalmente edificadas, así como, la creación de áreas verdes dentro de la ciudad dejando una parte destinada a espacios libres cubiertos de césped y arbolado.

Así, el plano de L'Enfant, proyectó la creación de un pulmón urbano conformado por quince plazas verdes una por cada uno de los estados de la Unión, de aquel entonces serian, junto al importante arbolado de las calles, las encargadas de oxigenar la trama. En éste, los ciudadanos se desplazarían y se congregarían como habían empezado a hacerlo en París en 1765.

El pulmón floral de la plaza de Versalles no sólo influyó considerablemente para el de Washington, sino que, constituye también el fundamento del propio proyecto de L'Enfant, en su proyecto, el pulmón fue una referencia importante como lo fue el corazón para los planificadores de la Ilustración. Si el presidente Jefferson aplicaba a la naturaleza la metáfora de que “al aire libre un ciudadano respira con libertad”; L'Enfant, lo hacía pero a la ciudad. A diferencia del pulmón de París, en el que Luis XV contemplaba Versalles supervisando y vigilando sus dominios; el de Washington, tenía como única función ser un gran pulmón urbano.

L'Enfant aplicó los principios de circulación pensando que el crecimiento de la ciudad iba ser esporádico, proyectó los espacios de circulación de Washington como una serie de telarañas de tránsito entrelazadas con avenidas principales y dimensiones generosas. Deseaba crear una gran variedad de lugares y perspectivas agradables, así como comunicar cada parte de la ciudad en donde los espacios abiertos a todos los ciudadanos cumplirían ambos fines. El fundamento de su proyecto fue el uso de la tradicional forma organizativa de la cuadrícula, pero a ella le superpuso una red de diagonales con el fin de activar la circulación y crear diversos ritmos para el transporte interno

²² Anthony Morris, *Historia de la forma urbana: desde sus orígenes hasta la revolución industrial*, Trad. Reinald Bernet, Gustavo Gili: Barcelona, 1984, p. 422.

disponiendo generosos anchos de calzada. Respecto a las espaciosas calzadas, Mumford escribe: “Las avenidas principales tenían 48 metros de ancho, con 3 metros de pavimento a cada lado, 9 metros de acera enripiada ‘plantados de árboles a cada lado’ y 24 metros en el medio para el tránsito de vehículos”.²³ Pareciera que el mismo L’Enfant rindiera homenaje a la avenida con la ausencia misma de edificios. Para el arquitecto Horacio Caride²⁴, el hecho de dotar a la ciudad de un desarrollado sistema circulatorio justifica el gran porcentaje de la superficie urbana empleada, algo más del 7% de las veinte mil hectáreas previstas, dedicado a calles y avenidas. Actualmente, esos vacíos se han llenado por los grandes edificios de viviendas, de empresas trasnacionales, oficinas, centros comerciales, negocios, etc. Las calles y avenidas de la actual capital se observan repletas de vehículos en constante circulación. Aunque los pulmones urbanos excluían el comercio, la imagen prototípica del cuerpo circulante parecía favorecerlo.

El proyecto también proponía ser una capital republicana, es decir, un espacio democrático y un lugar donde el poder quedara absorbido en el tapiz de una ciudad multicéntrica con funciones diversas, que a su vez reflejaban las ideas ilustradas acerca del significado de la circulación en una ciudad. El plan de Washington se realizó a largo plazo y con tropiezos a causa de las diferencias entre las autoridades y el mismo L’Enfant; con dificultad pudo llevarse a cabo el proyecto original, no obstante, se respetaron los principios de circulación en la traza de las calles y de la respiración en la construcción de extensas de áreas verdes.

Indiscutiblemente el sistema urbano propuesto por L’Enfant fue una construcción teórica, en donde las formas urbanas pudieron recrearse en consecuencia. La idea del cuerpo humano como perfecta creación divina no se alejaba de la noción de un “cuerpo sano” aplicable a una “ciudad sana”, ambos eran partícipes de la misma perfección.

²³ Lewis Mumford, *La ciudad en la historia: sus orígenes, transformaciones y perspectivas*, Vol. 2, Trad. E.L. Revol, Infinito: Buenos Aires, 1979, p.548.

²⁴ Horacio Caride, “*La metáfora ausente*”, Seminario de crítica del Instituto de arte americano e investigaciones estéticas, no.139, 2004, p.6. Consultado el 10 de Diciembre, 2011, de: <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0139.pdf>



Imagen 19. Washington, D.C. Plano de L' Enfant, trazado por Andrew Ellicott en 1792.

Ciudad de México

El modelo de planificación francés que integró las funciones orgánicas del cuerpo se convirtió en un patrón de organización y funcionamiento de los espacios urbanos en diversas ciudades, México no fue la excepción. Los ejemplos de la mecánica sanguínea y respiratoria que voy a señalar a continuación los relacioné con la creación de espacios verdes como las alamedas, la movilidad de personas en las calles, la circulación de los automóviles y la red del transporte del metro.

En México surgió un gran interés por la cultura europea durante el siglo XIX, se imitaron patrones de la planificación de París no sólo para construir palacios sino grandes arboledas dispuestas en el espacio público. En las alamedas, la metáfora de la respiración se hizo presente en la Avenida del Paseo de la Reforma construida durante el mandato del emperador Maximiliano de Habsburgo, que ordenó trazarla como vía imperial para unir su Castillo imperial y el Bosque de Chapultepec con la ciudad de México. El trazo de esta avenida, llamada al inicio como “Paseo del Emperador”, estuvo inspirado en la avenida de los Campos Elíseos de Francia. Esta avenida se contempló para que fuera un gran pulmón urbano, donde exclusivamente Maximiliano, su esposa Carlota y los miembros de la Corte pasearan gustosamente a pie o en carruaje.

Dos siglos después, “este gran pulmón urbano” se ha convertido en un centro recreativo y turístico. El bosque de Chapultepec es considerado uno de los bosques más grandes de Latinoamérica con extensas áreas de arboles, flores silvestres y un lago artificial (en realidad son dos) donde el visitante puede disfrutar de un paseo por lancha en el lago pagando una cuantiosa tarifa monetaria, también cuenta con un zoológico que alberga a diversas especies de animales tanto de México como de otros países y tiene un jardín botánico. Chapultepec se ha transformado en un espacio de cultura ofreciendo distintas exposiciones y espectáculos de arte, a los alrededores se han construido diversos museos como el de Antropología e Historia, el Rufino Tamayo de Arte Contemporáneo, el de Arte Moderno y otros recintos culturales como la Casa de Lago que brinda espectáculos de teatro y danza; no obstante, Chapultepec, también es un espacio de consumo, pues se han instalado dentro del bosque diversos puestos ambulantes que ofrecen dulces típicos, tortas, maquillaje de disfraces, fotos del recuerdo y souvenirs, de igual forma, se observa la proliferación de restaurantes y Bancos a su alrededor.

A pesar de ser una reserva ecológica presenta inconvenientes de limpieza como el agua contaminada del lago por exceso de algas y falta de oxígeno y la basura de comida que la gente tira al suelo.

Un segundo ejemplo de la metáfora de la respiración, fueron las avenidas y bulevares con zonas ajardinadas y alamedas que el presidente Porfirio Díaz mandó a construir para cambiar la imagen de la ciudad colonial por el de la ciudad moderna. Para tal cometido se tomaron como base los planos de ciudades europeas y estadounidenses, es el caso de la Colonia Juárez y la Colonia Roma que marcaron los modelos de crecimiento urbanístico en otras ciudades del país.

Por otra parte, la avenida del Paseo de la Reforma fue ensanchada para aumentar el tráfico de carruajes. En 1852 se construyó la primera glorieta, se incrementó el número de establecimientos comerciales como cafés, restaurantes y tiendas de ropa para la elegancia y forma de vivir de esta época; dicho paseo servía también para ver los desfiles y los espectáculos.

El ambiente urbano de la sociedad porfiriana fue de ocio y regocijo para salir a la calle y disfrutar del paisaje



Imagen 20. Vista del Castillo de Chapultepec. Foto de: lion05 en Flickr.

urbano, tomar café y conversar sobre asuntos políticos, asistir al teatro, a los cabarets, pulquerías y restaurantes en un ambiente de relación social, caminar por las alamedas o parques en familia o en pareja y disfrutar de la elegancia y el buen vivir de la gente que transitaba por la calle.

Ya en el siglo XX, Krieger²⁵ señala que Le Corbusier retomó la analogía de la teoría circulatoria usando las arterias urbanas para traer la mayor fluidez, ya no de los carruajes y de las personas, sino de los automóviles. El concepto de modernización y de progreso se representaba con la propia circulación de los coches. Para Le Corbusier la ciudad debía operar como un cuerpo humano satisfaciendo todas las funciones que el habitante necesitará principalmente, el de la movilidad. En la ciudad moderna, este arquitecto fue uno de los ideólogos más prominentes de la automovilidad metropolitana, sus manifiestos llegaron a muchos países latinoamericanos con el mensaje de la modernidad donde elogió la disolución de espacios tradicionales en favor del culto de la velocidad escenificado en anchas avenidas lineales.

No solo en México, sino en muchos otros países, el tránsito particular llegó a ser el elemento que evidenciaba el nivel de modernidad metropolitana. La motorización que se produjo en la década de los 60' obligó a la construcción de las primeras vías rápidas de acceso controlado, como el Viaducto Miguel Alemán, el Anillo Periférico y la calzada de Tlalpan.

Ante el enorme crecimiento de la ciudad y sus problemas de movilidad en 1958 se elaboró el anteproyecto para la construcción de nuevas arterias urbanas: la red del metro.

La idea de emplear la mecánica sanguínea con el fin de que ningún movimiento se bloqueara en algún punto de la ciudad propuesta por la ilustración, tres siglos más tarde, empezó a presentar en las arterias urbanas bloqueos debido a múltiples congestionamientos vehiculares. Por tal razón, hubo la necesidad de construir más accesos vehiculares provocando que el espacio destinado al peatón fuera cada vez más reducido.



Imagen 22. Primer tramo del segundo piso del Periférico en la parte Norte que se conecta con el Viaducto Bicentenario del Estado de México. Foto de: Julio Vargas / El Sol de México, 4 de Noviembre del 2011.

²⁵ Peter Krieger, *Megalópolis México: perspectivas críticas*, En Peter Krieger (Ed.), *Megalópolis: la modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, pp. 38- 40, UNAM: México, 2006.

La lógica circulatoria devino en la incomunicación de diversas partes del espacio urbano de las metrópolis, por ejemplo las “arterias urbanas” que se abrieron desde los años cincuenta, comunican a las colonias, pero al mismo tiempo interrumpen la comunicación espacial de los barrios; esta situación, provocó la pérdida de la función comunicativa de las calles a causa del aislamiento que impuso la infraestructura moderna.

El espacio urbano se ve rebasado pues ha aprovechado cada espacio para levantar edificaciones y las áreas verdes son menos frecuentes porque se remplazan por áreas cada vez más grandes de asfalto y concreto armado.

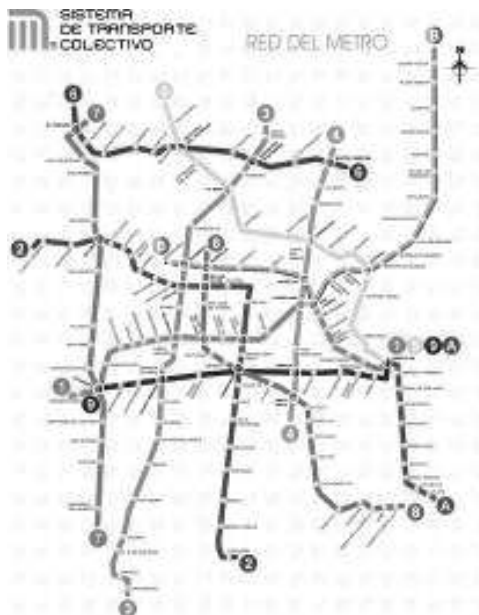


Imagen 23. Red circulatoria del Sistema de Transporte Colectivo del Metro de la ciudad de México.



Imagen 24. Muestra el congestionamiento viario en la ciudad de México.

CAPÍTULO III

El “cuerpo enfermo y deforme” para describir la Ciudad Contemporánea

Este capítulo presenta el 3^{er} y 4^{to} modelo: *el cuerpo enfermo y el cuerpo deforme* que describen diversas características que presentan las ciudades actuales como el fenómeno megapolitano, la expansión urbana, congestiones humanas, tráfico vehicular y la contaminación que deterioran la calidad de vida urbana. Principalmente son resultado de complejos procesos económicos, sociales, culturales y tecnológicos.

3.1 Características del espacio urbano

Diversos teóricos han señalado que el momento contemporáneo se define por los paradigmas de la posmodernidad y la globalización. Ramírez Velázquez²⁶ refiere que la **posmodernidad** es una nueva etapa en la evolución de la humanidad y una nueva forma de organización del mundo a partir de la ruptura de los paradigmas de la modernidad, no tiene una definición como tal porque se presenta como una serie de posturas y se le vincula con la globalización. Cucó²⁷ considera que la **globalización** es una etapa resultante de los cambios acaecidos desde los inicios del capitalismo y consecuencia de la modernidad, la define como una etapa histórica configurada en la segunda etapa del siglo XX que se ha expandido alrededor del mundo, en la cual convergen procesos económicos, financieros, comunicacionales y migratorios, que acentúan la interdependencia entre los distintos países del mundo unificando sus mercados, sociedades y culturas. La globalización es identificada como un proceso dinámico producido principalmente por las sociedades que viven bajo el capitalismo y que han abierto sus puertas a la revolución informática. Se basa principalmente en las redes de información tecnológica y afecta en gran parte a la economía de los países.

²⁶ Blanca Ramírez, *Modernidad, posmodernidad, globalización y territorio: un recorrido por los campos de las teorías*, UAM, Porrúa: México, 2003, p. 20.

²⁷ Josepa Cucó, *Antropología urbana*, Ariel: Barcelona, 2004, p.45

La globalización y los procesos que la caracterizan afectan, modelan y redefinen continuamente el entramado urbano. Por ejemplo, al imponerse el tipo de economía de “mercado libre” las grandes cadenas multinacionales de supermercados se multiplicaron por la ciudad y ocuparon extensas superficies de terreno provocando la transformación del paisaje y poniendo en riesgo los lugares históricos, pues estos grandes supermercados se construyen en puntos estratégicos que garantizan que la gente vaya a comprar y, los espacios de carácter cultural, se convierten en un blanco perfecto para atraer consumidores. Estos centros de consumo repercuten socialmente disminuyendo la oferta de trabajo porque estas tiendas no requieren tantos empleados como lo hace un mercado popular que opera de manera artesanal.

Por otra parte, la globalización también ha provocado el surgimiento de nuevas formas y procesos espaciales como el crecimiento demográfico de la ciudad hacia las periferias y el **fenómeno Megapolitano**. Y es que el crecimiento de la población urbana mundial, en las últimas décadas, ha sido muy dinámico, mientras que en 1950 sólo 30% de los habitantes vivían en ciudades, en el año 2000 aumentó a 47%, totalizando a 2.9 millones de personas. Los centros urbanos han tenido una transformación radical porque diversas áreas fueron rápidamente pobladas debido al incremento de personas que emigraron del campo a la capital en busca de una mejor vida económica, de educación y laboral. Como consecuencia, se formaron extensas *aglomeraciones urbanas* y *Zonas metropolitanas*, la unión de ambas, dio origen a la gigante e inevitable “*Megalópolis*”. El fenómeno megapolitano representa una nueva era urbana con complejas dinámicas económicas, sociales, culturales y tecnológicas que repercuten en el funcionamiento y en la forma urbana trayendo diversos malestares tanto para el cuerpo- ciudad como para el de sus habitantes.

La correspondencia al cuerpo humano nuevamente resurge en el discurso contemporáneo de la ciudad pero a través de su condición de “enfermedad y deformidad”. Empezaré por establecer una similitud, de carácter jerárquico, entre la estructura del cuerpo humano y la urbe, de tal modo que: en la “cabeza” esta la *economía global*, el órgano gobernante, que es quien controla la voluntad de todo el cuerpo como lo hace la economía en la ciudad; el “estómago”, corresponde a la *circulación de los flujos de información y de dinero*, en esta parte, la digestión y los nutrientes son transformados en energía dirigiéndose a cada parte del cuerpo para hacer que trabajen eficientemente; y en un nivel más bajo, sus “piernas” se encuentra *el trabajo humano* donde el proceso de información de los órganos superiores se ve concluido con la fuerza física y manual del trabajador.

Este cuerpo, en ciertas condiciones específicas experimenta diversas dolencias en su densidad, en las fronteras de su forma, en sus articulaciones y en sus vías respiratorias.

3.2 Enfermedad

La metáfora de la enfermedad aplicada a la ciudad contemporánea que a continuación voy a describir se fundamenta principalmente en el crecimiento de población, extensión de territorio, problemas de circulación en las arterias urbanas, la contaminación y el gasto energético que las ciudades generan, así como los desechos que produce una ciudad. El carácter de “enfermedad” en este capítulo lo utilizo para enunciar las dolencias que padece la ciudad actual y para afirmar que los cuerpos de los habitantes también enferman porque viven en ella.

Fitzpatrick²⁸ señaló que el “carácter enfermizo” del tejido urbano ha estado presente en el imaginario social, pues el habitante frecuentemente relaciona la vida en la ciudad con los conceptos de **malsano y anormal**. Probablemente, estos conceptos refieran a los diversos malestares que la ciudad provoca en sus habitantes haciendo que sus cuerpos enfermen. Por ejemplo, el estrés y ansiedad que provocan los trayectos largos para ir a trabajar, el enojo por la insuficiencia de unidades del servicio de transporte y que el pasaje sea costoso, diversas dolencias en los ojos por el smog, la neurosis que provoca el ruido en la calle, dolor en garganta y pulmones por el alto índice de contaminación, quemaduras leves en el cuerpo por las elevadas temperaturas que, en exposiciones largas de tiempo, puede llegar a provocar cáncer de piel. El estado anímico del habitante se ve afectado por la falta de empleo y trabajos mal pagados, sufre agotamiento físico por largas jornadas de 8 hrs de trabajo continuo, tiene desesperanza por no poder adquirir una vivienda por su alto costo, experimenta angustia por no poder pagar los productos básicos de alimentación, ante la escasez de agua potable en diversas zonas urbanas los ciudadanos son más proclives a contraer enfermedades intestinales y respiratorias, el servicio deficiente de salud provoca que los habitantes se enfurezcan y la delincuencia urbana le provoca miedo. Ha sido la ausencia de voluntad política de los gobiernos que evita que estas desavenencias se resuelvan, las cuales dejan ver claramente que los ciudadanos se mantienen enfermos por es simple hecho de vivir en la ciudad.

²⁸ Ray Fitzpatrick, *La enfermedad como experiencia*, Trad. Agustín Bárcena, Conacyt: Fondo de Cultura Económica, México, 1990, pp. 30 y 31.

Respecto a las dolencias que presenta el tejido urbano, García Vázquez refiere que el discurso contemporáneo de la visión organicista de la ciudad describe y explica la complejidad de sus procesos económicos, financieros, sociales y culturales empleando la imagen del “*cuerpo enfermo y deforme*” estableciendo analogías con los trastornos de la alimentación (**anorexia/bulimia**) y **sicastenia**. No obstante, considero que la metáfora de la enfermedad puede ir más lejos y contener otros padecimientos como: **tumores** resultado del crecimiento demográfico y de grandes conglomeraciones de construcciones (viviendas, edificios, oficinas, tiendas, etcétera), **embolia en sus arterias** que alude a tapones de circulación por congestiones humanas y tráfico vehicular y **cáncer de pulmones** que refiere a los altos índices de contaminación del aire por el uso de combustibles fósiles.

En oposición a la Modernidad, que intentó reducir y hasta tal punto erradicar la “enfermedad” trasladando la imagen de un cuerpo sano a la ciudad; la contemporánea, no puede curar sus dolencias porque son inevitables y crónicas. El idealizado cuerpo masculino al que los griegos, Vitruvio, el Renacimiento y la Ilustración trataron de proyectar en la urbe ha dejado paso a un cuerpo ambiguo y enorme sin medida ni proporción humana. El cuerpo enfermo en su carácter deforme es el único que puede expresar la problematicidad, la precariedad y la vulnerabilidad de las ciudades contemporáneas.

3.2.1 Tumores

Ha sido Frank Lloyd Wright en *La ciudad viviente*, citado por Susan Sontag²⁹, que declaró la infecciosidad del cuerpo urbano al expresar que cuando se observa el corte del plano de cualquier ciudad se tiene la impresión de estar ante la extirpación de un tumor fibroso.

Considero que la metáfora del tumor puede ser empleada para señalar el crecimiento desmesurado de las ciudades actuales. En tal sentido, las Zonas metropolitanas (ZM) pueden concebirse como “protuberancias o abscesos infecciosos” que se multiplican por todo el cuerpo urbano, que al expandirse y unirse con más abscesos de su misma clase forman un “tumor fibroso” llamado Megalópolis.

²⁹ Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas y: El SIDA y sus metáforas*, Trad. Mario Muchnik, Taurus: Madrid 1996, p.74.

Las ZM tienen la característica de tener en su territorio a más de un millón de habitantes que sobrepasan los límites de la propia ciudad. La **Megalópolis**, reconocida como tal en 1961 por el geógrafo Jean Gottman es resultado de la unión de varias ZM y aglomeraciones urbanas con altas concentraciones demográficas y de poderes económico, político, judicial y cultural, tiene una población igual o superior a los 10 millones de habitantes.

El incremento demográfico y la urbanización de las ciudades han provocado que éstas se perciban como organismos desproporcionados que crecen al infinito como tumores cancerígenos, gigantes, sofocantes y caóticos (ya no ordenados).

El fenómeno metropolitano de la ciudad de México

La ciudad de México es una de las más grandes del mundo, es el segundo país latinoamericano con mayor población y altas concentraciones humanas como Japón, Nueva York y los Ángeles. Acerca del fenómeno de su crecimiento demográfico se ha señalado que desde 1940 la expansión física de varias ciudades sobre el territorio de dos o más estados o municipios dio lugar a la formación y crecimiento de las zonas metropolitanas.

La década de los 50' tuvo las tasas de crecimiento "tumeroso" más altas de la historia provocando la expansión espacial de la metrópoli dentro de los límites del Distrito Federal, que al rebasarse en los años 70', se extendió masivamente al territorio del Estado de México, como: Tlalneantla de Baz, Naucalpan, Chimalhuacán, Atizapán de Zaragoza y Ecatepec. Para 1980, el Distrito Federal fue la entidad más poblada de la República Mexicana. El crecimiento hacia estas zonas puede explicarse por la alta concentración de actividad económica industrial que tuvo el Valle de México. Otra causa importante, fue que tras el sismo de 1985, una gran parte de la población de las delegaciones centrales más afectadas se fue a residir a las delegaciones del sur y al Estado de México.

Según el registro del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI)³⁰ en el año de 1976 nuestro país contaba con 12 Zonas Metropolitanas, que en el año 2005, se cuadruplicaron a 56 con

³⁰ Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), *Delimitación de las zonas metropolitanas de México 2005*, 2008, pp. 31-35. Consultado el 10 de Marzo, 2012, de: http://www.inegi.gob.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/geografia/publicaciones/delimex05/DZMM_2005_0.pdf.

una población de 57.9 millones de habitantes lo equivalente al 56.0% de la población total del país. Específicamente, la **Zona Metropolitana del Valle de México** en los últimos 15 años paso de los 15, 563,795 que tuvo en la década de los 90' a los 19, 239, 910 de habitantes en el año 2005. Esta ZM actualmente está conformada por 16 delegaciones del D.F, 58 municipios del Estado de México y 1 municipio del Estado de Hidalgo. Por otra parte, la **Megalópolis de México**, que es un tumor gigante, se conforma por las regiones Centro Sur, Centro Norte y Oriente del país (Valle de México) comprende 5 estados de la república (México, Puebla, de Hidalgo, Tlaxcala y Morelos) y el Distrito Federal, actualmente tiene una población aproximada de 25 millones de habitantes.

En las partes más pobres de la ciudad el crecimiento demográfico trajo como consecuencia el “hacinamiento” donde el número de seres humanos que habitan o que ocupan un determinado espacio, son superiores a la capacidad que tal espacio debería contener, de acuerdo a los parámetros de comodidad, seguridad e higiene. El hacinamiento es una situación lamentable y un problema de gran importancia en la actualidad, ya que la población mundial es muy numerosa y la densidad de la misma es extremadamente alta en algunos espacios del planeta. Según

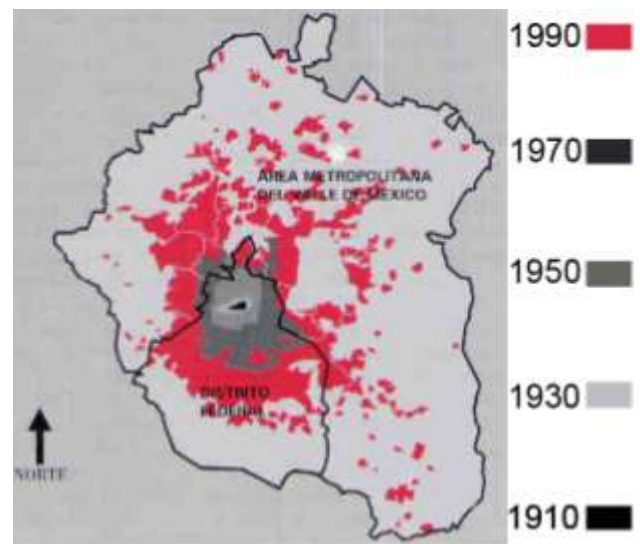


Imagen 25. Representación gráfica que muestra el crecimiento del área metropolitana de México.

datos dados a conocer en julio de este año por el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (Coneval), 52 por ciento de la población mexicana se encuentra en situación de pobreza y 11.7 millones de personas viven en esa condición extrema. En la delegación de Iztapalapa y la Gustavo A. Madero es donde principalmente se ha registrado este problema.

De igual forma, la expansión tumoral de la metrópoli también se percibe en la acumulación y amontonamiento de diversas construcciones como viviendas, grandes almacenes y supermercados, edificios, unidades habitacionales y gigantescos espectaculares de publicidad que pululan en el entorno.

Con estos datos estadísticos de población de algunas Zonas Metropolitanas que indiqué se concluye que el crecimiento de la expansión de la mancha urbana de la ciudad de México ha sido en ciertos periodos de tiempo más acelerado que en otros, pero permanece constante, sin interrumpirse. Inevitable es su progresión que seguirá expandiéndose y abarcando cada vez más terreno, un tumor que no parará de crecer en las siguientes décadas.

3.2.2 Sicastenia

La segunda enfermedad diagnosticada es “sicastenia describe la fusión de los márgenes del centro y periferia de la ciudad que es consecuencia de la expansión urbana. Clínicamente la “sicastenia”³¹ es un trastorno psicológico de percepción donde la persona que la padece concibe el espacio del entorno como parte de su espacio corporal. Así, el sujeto es incapaz de determinar los límites de su propio cuerpo con el ambiente. Esta patología es utilizada por García Vázquez³² para describir la imagen morfológica de “camuflaje” de la forma urbana. Refiere que debido a los difusos bordes de la ciudad actual, cada vez es más difícil separar el centro de las periferias (ciudad/campo), cita algunos ejemplos como el eje Tokio-Yokohama que son dos ciudades que han acabado por fundirse, el centro de Phoenix y sus suburbios, los suburbios de Boston y el campo de Massachusetts.

De igual forma, considero que la Ciudad de México ha tenido un crecimiento sicastenico ya que sus bordes muestran extensas conurbaciones con continuidad de construcciones que dificultan el deslinde entre centro y periferia.

Este fenómeno patológico que sufre la ciudad se originó porque ante el aumento de población en los años 50' el gobierno expidió un decreto que prohibía la construcción de nuevos fraccionamientos o colonias en el Distrito Federal; esta disposición, provocó que algunas áreas rurales de la periferia fueran urbanizadas pues se propuso construir centros urbanos fuera de la capital llamados *subsistemas de ciudad*, que contaran con la infraestructura urbana y servicios básicos de agua, luz, pavimentación, centros comerciales, tiendas y escuelas principalmente. En éstos el habitante no tendría la necesidad de ir al centro de la capital; excepto sólo para ir a trabajar, es el caso de “ciudad

³¹ Celeste Olalquiaga, *Megalópolis*, Trad. Laura Mazzocchi, Monte Ávila: Caracas, 1993, p. 23.

³² Carlos García, *Ciudad Hojaldré: visiones urbanas del siglo XXI*, Gustavo Gili: Barcelona, 2004, pp. 133-136.

Satélite” que fue construida sobre un Rancho de Naucalpan llamado los Pirules ubicado al norte de la ciudad, este “subsistema urbano” se proyectó para que la clase trabajadora viviera ahí pero, la alta demanda que tuvo este fraccionamiento por la comodidad y la tranquilidad que ofrecía al estar fuera de la ciudad, propició que las especulaciones sobre el valor de los lotes aumentaran de precio. Por tal razón, Satélite principalmente se pobló en su gran mayoría de personas de clase media y alta como profesionistas, burócratas y empresarios. Con el tiempo esta periferia del Estado registró un aumento en su densidad, hasta el año 2005 la superficie de áreas urbanas de Naucalpan abarcó los 63.20 km².³³



Imagen 26. Ciudad Satélite

La dispersión urbana también fue consecuencia de que el Distrito Federal, lugar donde se llevaban a cabo las operaciones económicas del país, se llenara de oficinas, centros de trabajo, de Bancos, de edificios de gobierno y administración, así como, de diversos establecimientos que abarcaron la mayor parte del espacio capitalino expulsando a los residentes hacia las periferias. Además, el uso del suelo y los terrenos de la zona se cotizaron a elevados precios que cierta gente solo podía pagar. Esta situación, junto con el sismo de 1985, provocaron un número importante de salidas de familias de clase baja hacia las periferias del Estado para asentarse principalmente en Tlalnepantla, Atizapán, Nezahualcóyotl, Ecatepec y Iztapalapa donde las características del lugar y condiciones deficientes en servicios de agua, transporte y luz hicieron que los lotes tuvieran un bajo precio.

Algunos datos indican que en la Zona Metropolitana del Valle de México se construyeron unidades habitacionales, es el caso de Iztapalapa y Nezahualcóyotl donde la mayoría de sus ocupantes se hicieron dependientes del automóvil y transporte colectivo porque la mayoría deben cruzar la ciudad para poder llegar a sus centros de trabajo; son llamadas **ciudades dormitorio**. Según datos

³³ Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), Consultado el 15 de Marzo, 2012, de: <http://www.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx>

del último censo del 2010 del INEGI³⁴ Iztapalapa cuenta con 1 , 815, 786 habitantes y Nezahualcóyotl con 1, 110,565, en éstas sus ciudadanos son de clase social baja con un grado de marginación. Como existe un alto índice de desempleo en estas zonas urbanas la mayoría se dedica al trabajo informal, otros trabajan en los tianguis y unos más se han visto forzados a trabajar en el centro, norte y sur de la ciudad. En estas ciudades dormitorio la mayoría de los residentes únicamente llega a dormir después de laborar o regresan únicamente los fines de semana puesto que los tiempos de viaje son muy extensos y porque el trasladarse de un extremo a otro cuesta dinero.

Han sido principalmente las periferias del distrito Federal, que alguna vez fueron zonas rurales, víctimas de la fuerza arrolladoras del proceso de expansión urbana que ha traído como consecuencia severos daños en el ecosistema y en la calidad y cantidad del agua de esos lugares.

En otro orden de ideas, la “sicastenia” también puede emplearse para describir la manera en que el cuerpo humano percibe y habita la urbe. En su libro *Megalópolis* Celeste Olalquiaga³⁵ refiere que algunos espacios de la ciudad reproducen la condición mimética de la sicastenia porque presentan una sensación ubicua de estar en todas partes, cuando en realidad no se está en ninguna; señala como ejemplo a la transparencia arquitectónica contemporánea de vidrio como la causante de transformar los centros comerciales de cualquier ciudad en una vitrina de espejos que perpetua constantemente, donde la homogeneidad de tiendas, escaleras y ascensores resulta en una pérdida perceptual similar a la de un laberinto que reproduce la “imagen de holograma”, es decir, que estos espacios se perciben como una ilusión óptica donde los visitantes experimentan la ausencia de fronteras claramente definidas; son un salón de espejos donde se marean hasta desorientarse donde su cuerpo se ve reducido y rebasado por el espacio inmenso e infinito en el que están sumergidos.

La metáfora del holograma presenta una peculiar continuidad urbana en la que pareciera que los edificios desaparecen y se funden con el cielo. Aunque la arquitectura utiliza la transparencia de vidrio para crear espacios abiertos y de libertad, no se puede negar el carácter panóptico de vigilancia que ésta impone sobre el espacio.

En mi opinión, esta condición ilusoria del holograma también está presente en los centros financieros con torres de vidrios que están en exclusivas zonas de las ciudades.

³⁴ *Ibidem*

³⁵ *Loc.cit.* Olalquiaga.

En la Ciudad de México la reproducción del holograma está presente en las grandes plazas comerciales revestidas de cristales transparentes para que el visitante pueda ver constantemente toda clase de producto, además, de que brinda una vista panóptica para vigilar que no se registren robos y conflictos que atenten contra la seguridad de los visitantes. Es un tipo de “vitrina” donde el adentro y el afuera se confunden, el cuerpo se pierde en esos lugares sin referencia espacial.

En los últimos 10 años este estilo vanguardista “tipo europeo” se ha empleado en oficinas corporativas de Avenida Reforma, Polanco, Santa Fe y Chapultepec que son un conjunto de altos edificios de cristal transparente y polarizado que colocados repetitivamente sobre el paisaje; son parte de la imagen transparente de la ciudad.



Imagen 27. Centro comercial Plaza Lindavista en la ciudad de México.



Imagen 28. Vidrio y reflejos en Santa Fe.

3.2.3 Anorexia y bulimia

La 3 enfermedad diagnosticada a la ciudad corresponde a los trastornos alimenticios de la anorexia y bulimia (*lightness/ bigness*) que han sido empleados por el arquitecto García Vázquez³⁶ para señalar el fenómeno de disminución y aumento en la densidad del tejido urbano.

El término **lightness** se entiende como la tendencia hacia una delgadez que emana en un tejido urbano sin densidad, esto quiere decir, que cuando existen ciertas condiciones (económicas, étnicas, culturales, etc.) el lugar deja de ser el centro de atención y, como consecuencia, se comienzan a despoblar ciertas partes de la ciudad.

³⁶ *Loc. cit.*, García.

Por otra parte, el **bigness** se concibe como la tendencia hacia escalas descomunales que resultan en un cuerpo inmenso donde el lugar comienza a poblarse de manera rápida y desordenada observándose un incremento en construcciones, edificios y viviendas.

No obstante, he observado que este fenómeno de dilatación y contracción del espacio urbano también aparece en los flujos de traslados de miles de habitantes cuando viajan de un extremo al otro de la ciudad, ya sea para ir a trabajar o estudiar; en estas circunstancias, se percibe que mientras unos espacios se llenan otros se vacían continuamente.

García Vázquez explica que las ciudades norteamericanas como Las Vegas, Houston y Los Ángeles son “cuerpos anoréxicos y bulímicos” porque en éstas se dan finísimos y densos tejidos en relación a su población: los Ángeles con 13, 400 habitantes/ km², Nueva York con 9, 100 habitantes/ km² y Londres con 4, 300 habitantes/ km².

También, define como cuerpo bulímico el Gran Tokio, que frente a sus 32.5 millones de habitantes/km² se ha convertido en la mayor aglomeración urbana del mundo. Es su hiperdensidad la que agrava la baja calidad de vida de este cuerpo enfermo.

Su bulimia parece no tener cura porque en su papel de ciudad global* provoca que la capital japonesa siga creciendo en altura y en todas direcciones, por ejemplo crece hacia abajo porque casi todos los centros comerciales y estaciones de ferrocarril cuentan con dos o tres plantas subterráneas dedicadas a comercios y restaurantes. En esta ciudad se ha aprovechado el último rincón espacial para construir viviendas y nuevas edificaciones que unen el uso residencial con el ocio, centros de trabajo o gigantescos centros comerciales.

Considero que la metáfora de los trastornos alimenticios también puede aplicarse a México ya que ha presentado tendencia hacia escalas descomunales que resultan en un cuerpo inmenso. Con una población de 112 336 538 habitantes³⁷ es la segunda ciudad más poblada del mundo, después de Tokio.

³⁷ Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), Consultado el 20 de Marzo, 2012, de: <http://www.inegi.org.mx/lib/olap/consulta/general/ver4/MDXQueryDatos.asp?proy=cpv10.phv>.

* Se caracterizan porque cumplen una serie de condiciones producto de la globalización. Son centros urbanos por los cuales circulan flujos de dinero, información y mercancías; áreas altamente urbanizadas; centros de poder económico que cuentan con la habilidad de atraer inversiones globales, son sitios de concentración y acumulación de capital.

El acelerado crecimiento económico del producto interno bruto (PIB) durante la década de los 40' y 50', que se prolongó hasta la década de los 80', estimuló la densidad del Distrito Federal propiciando que habitantes del campo empezaran a emigrar a la capital en busca de mejores oportunidades de vida, empleo, educación, viviendas y acceso a servicios básicos.

Hasta 1984 fue la zona con más concentración de personas porque después del terremoto de 1985, que influyó la salida de un gran número de familias a las periferias, sufrió una disminución en su población, fue el Estado de México el que registró un aumento considerable en su densidad, que en comparación con otras entidades federativas sigue siendo la zona con mayor aglomeración urbana al tener 15, 175, 862 residentes.

De igual forma, diversas delegaciones, que antes fueron zonas rurales, han presentado una concentración considerable a pesar de que su extensión territorial es limitada. Por ejemplo, del Distrito Federal es Iztapalapa la delegación más densa con 1, 815, 786 personas; mientras que en el Estado de México, es el municipio de Ecatepec el que registra mayor concentración con 1, 656, 107 siguiéndole Nezahualcóyotl con 1,110, 565 de población.

El fenómeno del “lightness” de la ciudad se hizo presente en la última década de los años 90' cuando frenó la velocidad de expansión urbana al recibir un flujo menor de personas del campo por el aumento de la migración a los Estados Unidos de América. Los datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) indican que tan sólo en el año 2010 el Distrito Federal tuvo el 58% de salidas de capitalinos que emigraron a Estados Unidos, mientras que el Estado de México alcanzó el 62%.³⁸

Diversos han sido los factores por los que algunas partes de las ciudades empiecen a despoblarse provocando la **segregación social**: los altos costos de la vivienda, la falta de empleo bien remunerado, la contaminación, la migración, el estrés, los conflictos sociales y la delincuencia son sólo algunos motivos por los que familias dejan su lugar de residencia.

Esta situación de “vaciamiento” en los últimos 10 años se ha hecho más evidente en la ciudad de México y diversas partes de la república por los altos índices delictivos de la violencia del narcotráfico, como: los estados de Chihuahua, Michoacán y Sinaloa donde las personas por su propia seguridad y la de su familia se han visto forzadas a abandonar sus casas emigrando a otros Estados.

³⁸ Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), Consultado el 28 de Marzo, 2012, de: <http://www.inegi.org.mx/sistemas/sisept/Default.aspx?t=mdemo142&s=est&c=27507>

De igual forma, la dilatación y contracción del tejido urbano también se manifiesta en los traslados que realizan los ciudadanos de un extremo a otro de la metrópoli para ir a trabajar o estudiar. En este caso, puede percibirse que mientras unos espacios se vacían otros continuamente se llenan provocando congestiones humanas en ciertos lugares como el metro subterráneo y camiones del transporte público. Esto, se debe a que en nuestro país, lamentablemente no existe una política que regule y evite esta “oscilación de traslados” como lo hace el gobierno de Francia, que para evitar las aglomeraciones, prohíbe que la gente trabaje o vaya a la escuela fuera de su localidad. Por lo contrario, en México el mismo sistema administrativo de las instituciones alevosamente le otorga al estudiante una escuela lejos de su vivienda en la que tarda más de una hora para llegar a ella y un gran número de habitantes que viven en la zona Oriente y Norte tienen que cruzar prácticamente la ciudad en traslados de más de una hora y media para llegar a sus empleos.



Imagen 29. Tokio: el metro en hora punta.



Imagen 30, México. El metro en hora pico.

3.2.4 Embolia en sus arterias

La 4 enfermedad diagnosticada a la ciudad es “**embolia**” que refiere principalmente a la problemática del flujo de circulación de vehículos y de personas en las arterias urbanas.

Como señale en el segundo capítulo, la razón por la que planificadores de la Ilustración trasladaron la metáfora de la circulación de la sangre en la construcción de las calles fue para convertir la ciudad en un lugar en el cual la gente pudiera desplazarse libremente en arterias fluidas y para que

la circulación de los espacios fuera eficaz; contradictoriamente en la época contemporánea, las arterias del cuerpo urbano frecuentemente se obstruyen a causa del tráfico vehicular, congestiones humanas, así como por acciones sociales que los habitantes realizan: manifestaciones y huelgas.



Imagen 31. Tráfico vehicular

Como las metrópolis han llegado a ser los principales centros de las actividades económicas, la población tiende a desplazarse a éstas, a partir de la década de los 90', el aumento de la demanda de transporte y del tránsito vial han causado, sobre todo en las ciudades grandes, mayor congestión, demoras, accidentes de tránsito, ruido e invasión de la tranquilidad en ciertas áreas y problemas ambientales.

En las últimas décadas muchas ciudades del mundo se enfrentan a serios problemas de transporte urbano debido al gran número creciente de vehículos en circulación. La congestión de tránsito se ha transformado en un flagelo de particular severidad, que se manifiesta en los países industrializados como también en los que están en desarrollo. Afecta tanto a automovilistas como a usuarios del transporte público y acarrea pérdida de eficiencia económica y otros efectos negativos en los habitantes como estrés, neurosis y ansiedad; además, la congestión vehicular incrementa el riesgo de accidentes viales. Esta condición, es preocupante porque se ha ido acentuando hasta transformarse en una pesadilla que amenaza la calidad de vida urbana.

El aumento explosivo de la cantidad de vehículos motorizados en los países de en vías de desarrollo, se explica por el aumento de poder adquisitivo de las clases socioeconómicas de ingresos medios, el mayor acceso al crédito, la reducción relativa de los precios de venta y una mayor oferta de vehículos usados. La creciente disponibilidad de automóviles ha permitido una mayor movilidad individual que sumada al crecimiento de la población de las ciudades y la escasa aplicación de políticas estructuradas del transporte urbano, han potenciado la **congestión**.

Aunque la movilidad individual facilitada por el automóvil podría considerarse positiva, tiene como contrapartida un uso más intensivo del espacio destinado a la circulación que frecuentemente es lenta por el **tráfico vehicular**.

Por ejemplo en la ciudad de México, las arterias con mayor circulación vial durante el turno matutino, vespertino y nocturno son: Periférico, Paseo de la Reforma y Avenida de los insurgentes. En el 2010 el Distrito Federal fue el que tuvo la mayor flota vehicular de las zonas metropolitanas al registrar 4, 166, 756 automóviles en circulación, de acuerdo con información de la Secretaria de Transporte y Vialidad del Distrito Federal.

Para dar solución al congestionamiento vehicular en los últimos años se han implementado en México las llamadas “soluciones a nivel”, las cuales se basan en el concepto de distribución del tráfico. En dichas obras se han utilizado conceptos básicos de la distribución del tráfico vehicular, siendo la “vuelta inglesa” la más reconocida por los usuarios. La vuelta inglesa basa su creación en el concepto de “vuelta adelantada” y de “nodo de circulación continua”, donde los vehículos que desean girar hacia la izquierda lo realizan antes de llegar al nodo y no en el mismo. De esta manera se garantiza que el nodo este siempre movilizandoo el flujo vehicular en ambas direcciones, sin tener que detener por completo el flujo en laguna dirección para dar paso a la otra. La vuelta inglesa ha permitido la realización de varios movimientos simultáneos sin detener por completo el movimiento en alguna dirección.³⁹ No obstante, la falta de educación vial y actitudes no cívicas de algunos automovilistas como las conductas agresivas: exceso de velocidad, el zigzaguear, no guardar distancias de seguridad y adelantamientos inseguros sigue generando tráfico, problemas vehiculares y accidentes viales.

Las conglomeraciones humanas también son las causantes de obstruir las venas urbanas, en Japón y México se han hecho principalmente evidentes en el uso de los transportes públicos. En

³⁹Angélica Lozano y otros, *Tráfico vehicular en zonas urbanas*, UNAM: México, 2002, p.40.

horas pico del turno matutino y vespertino los camiones van repletos de personas y los vagones del metro subterráneo se llenan rápidamente, por lo que el usuario debe esperar mínimo 2 trenes para poder subir a uno. La mayoría de los usuarios que utilizan el transporte público en más de una ocasión han sufrido estrés y neurosis, e inclusive, es en el uso del transporte colectivo donde acontecen más conflictos civiles como violencia verbal y señas obscenas.

Ahora bien, la obstrucción de las arterias urbanas no la causan únicamente la abundancia de vehículos y flujos de personas, pues también los accidentes viales ocasionan embotellamientos y desviaciones de rutas. De igual modo, las huelgas y manifestaciones que los ciudadanos realizan por inconformidad hacia algunas disposiciones del gobierno causan el cierre de avenidas principales y la suspensión de algunos transportes públicos que detienen la movilidad de usuarios, actividades laborales y económicas del cuerpo urbano.

3.2.5 Cáncer de Pulmones



Imagen 32. Emisiones de contaminación

Los planificadores ilustrados del s. XVIII promovieron la creación de extensas áreas verdes llamadas “pulmones urbanos” para brindarle un aspecto saludable a la ciudad donde sus habitantes pudieran respirar a gusto; tres siglos después, los estragos de la vida urbana han atrofiado estos pulmones, ahora, se presentan pero en su calidad de enfermedad recubiertos por una espesa nube de smog que oculta su color verduzco. La calidad del aire “sano” que la ciudad Ilustrada persiguió se ha convertido en un “aire nocivo” para los residentes urbanos.

La metáfora del *cáncer de pulmones* refiere a los altos índices de contaminación que tienen las ciudades por los “gasto de energía” que necesitan para poder funcionar óptimamente donde se utilizan combustibles fósiles (derivados del petróleo, gas natural y carbón) en: plantas termoeléctricas, edificación y servicios de mantenimiento de los edificios, aporte diario de combustible para el funcionamiento de servicios, gasto de combustible de los vehículos y electricidad empleada en la red de telecomunicaciones, oficinas, viviendas e industrias. Aunque sin estos altos consumos de energía las ciudades decaerían y la vida urbana sería un caos tienen un impacto perjudicial en la vitalidad del cuerpo urbano y la de sus habitantes. Ya que el uso de combustibles fósiles genera en la atmósfera partículas nocivas que contaminan el aire con óxidos de N, CO₂, hidrocarburos, aldehídos y gran cantidad de sustancias orgánicas que cuando se respiran causan problemas de salud, además de que contribuyen al cambio climático global del planeta*.

La contaminación es una de las principales problemáticas de las ciudades actuales, principalmente las que están en vías de desarrollo como México, Pekín, el Cairo, Yakarta y los Ángeles, según un estudio realizado por la Organización Mundial de la Salud (OMS) en el año 2005.⁴⁰ Se calcula que la contaminación causa en todo el mundo 1.3 millones de muertes al año.

La existencia de áreas verdes y el arbolado interior de la ciudad es muy significativa porque tienen una contribución al clima, a la humectación del aire, a la modificación de las vías que sigue la radiación solar, el condicionamiento térmico, la protección contra el ruido y la contaminación visual, sin embargo, cada vez son menos frecuentes en la ciudad pues se han remplazado por cemento y concreto armado.

Aunque en la ciudad de México se han aprovechado calles, avenidas, glorietas y camellones para sembrar diversas plantas y árboles, esta cantidad todavía resulta insuficiente para poder contrarrestar los detrimentos de la contaminación. Estos “pulmones urbanos” metafóricamente son órganos que agonizan, que lucen enfermos, opacos y sin vida porque están recubiertos por el polvo y el smog que impide que respiren perfectamente al igual que los ciudadanos.

⁴⁰ Organización Mundial de la Salud (OMS), Calidad del aire y salud, Consultado el 25 de Marzo del 2012 de: <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs313/es/>

* Calentamiento global de la tierra que se caracteriza por cambios ecológicos significativos como derretimiento de los polos, huracanes, sequías, tormenta torrenciales. Por ejemplo la ciudad de México, que en gran parte fue construida en un Valle que una vez fue un lago, se ha convertido en una zona vulnerable con riesgo elevado de sufrir lluvias torrenciales o trombas, inundaciones, vientos de alta velocidad, granizadas, nevadas, heladas, olas de calor y sequías prolongadas.

Se ha observado que la zona urbana más contaminada es el Norte de la ciudad pues tiene el mayor número de industrias que emiten diariamente miles de toneladas de contaminantes a la atmósfera, además la expulsión de polvos y la emisión directa de partículas en los humos de los vehículos provoca que las fuentes de emisión se asocien con la distribución de las vialidades de las zonas urbanas. En el norte y centro de la ciudad de México regularmente se han registrado las mayores concentraciones de partículas suspendidas. En estas zonas el tráfico vehicular es mayor, se ha demostrado que la circulación de automóviles también produce altos niveles de contaminantes como óxidos de nitrógeno y monóxido de carbono.

Por otra parte, otro factor que contribuye a la concentración de dióxido de carbono son los desechos que los habitantes e industrias generan en la ciudad. El crecimiento poblacional y los cambios en los patrones de consumo ocasionaron que se cuadruplicara la generación de desechos sólidos o basura en los últimos 50 años, lo que ha provocado degradación ecológica y daño a la salud de los seres humanos. La mayoría de las actividades que los ciudadanos desempeñan son generadoras de basura, siendo la inorgánica la más significativa porque no es degradable ya que proviene de minerales y productos sintéticos, como los siguientes: metales, plástico, vidrio, cartón plastificado y telas sintéticas.

Las grandes cantidades de basura afectan la calidad del aire cuando llegan a él gases provenientes de la descomposición de la basura como el Metano (CH_4), Óxido nitroso(N_2O) y Dióxido de carbono(CO_2) que son gases tipo invernadero que contribuyen al cambio climático; del agua si los residuos se vierten en ella o simplemente si son arrastrados por las lluvias y del suelo cuando los desechos se incorporan a él, cabe señalar, que las “**venas urbanas**” como alcantarillas y coladeras se tapan por la gran cantidad de basura que la gente tira en las calles, siendo la principal causa de inundaciones de la ciudad.

Los datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI)⁴¹ indican que el total aproximado de residuos diarios que se generan en la capital de México es de 11 mil 850 toneladas, de la cual un habitante genera al día 1.2 kilogramos de basura. En el año 2008 la cifra total de desechos sólidos que produjo el Distrito Federal fue de 4, 745,000 toneladas sin incluir zonas industriales.

⁴¹ Instituto Nacional de Estadística y Geografía(INEGI), Consultado el 27 de Marzo, 2012, de: <http://www.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx>

Como puede verse, aparte de la contaminación, la cantidad de desechos producidos es otro problema al que se enfrentan las ciudades ya que en la mayoría de las ocasiones ni siquiera se cuenta con los espacios suficientes para recibirlos. Es el caso del tiradero “santa Catarina” ubicado en Iztapalapa que alcanzó en el 2010 su máxima capacidad y del tiradero el “bordo poniente”, considerado el más grande del mundo, que fue cerrado a finales del 2011 cuya justificación del gobierno para cerrarlo fue disminuir las emisiones de dióxido de carbono a la atmósfera.

Los altos niveles de consumo de energía y desperdicios han repercutido vorazmente en el medio ambiente, los “pulmones urbanos” siguen teniendo la misma función de brindarle salud a los residentes como lo fue en Ilustración pero, con la única diferencia de que ahora estos organismos resisten inmersos en un cuerpo urbano contaminado. Y muy a pesar de su existencia, que contribuye a menguar el deterioro ambiental, los residentes urbanos sufren frecuentemente de afecciones en las vías respiratorias, incidencia de cáncer desproporcionadamente alta, así como mayores porcentajes de bronquitis, conjuntivitis en los ojos, úlceras y enfermedades cardíacas y enfermedades psicológicas como estrés y neurosis.

3.3. Deformidad

El calificativo de cuerpo “deforme” y “desmembrado” es utilizado por García Vázquez⁴² para describir la imagen de la forma urbana de Tokio donde la simetría, el orden y la jerarquía que propugnó el tratado de arquitectura de Vitruvio y la ciudad Moderna se desintegran dejando paso a las hipertrofias de la metrópoli. En mi opinión, la ciudad de México también presenta estas características pues debido a su acelerado crecimiento de población que abarcó las periferias de la capital resultando en una forma amorfa, es decir, sin geometría exacta y fragmentaria. En ambos casos, la **deformidad** y lo **desmembrado** de diversas partes de la ciudad son consecuencia de las patologías urbanas que anteriormente describí: tumores, anorexia/bulimia, sicastenia y embolia.

La *deformidad* o alteraciones de la forma del cuerpo, según el diccionario de términos médicos⁴³, son resultado de una mutación morfológica, así como, de problemas patológicos durante el proceso de crecimiento y desarrollo de una persona. Aplicado a la ciudad, la deformidad de la forma urbana

⁴² *loc.cit.* García.

⁴³ Carlos Campos, *Diccionario de Términos Médicos*, Visor EASA: Buenos Aires, 2007, p.108.

resultó del proceso de crecimiento de población y urbanización de territorios. Por otra parte, lo *desmembrado* refiere a los requerimientos de transformación y uso del espacio urbano que tienen un carácter fragmentario porque sobre viejas partes de la ciudad se construyeron nuevas edificaciones, así mismo han sido ocupadas propiedades en desuso que como escuelas, terrenos baldíos, bodegas y casas abandonadas para levantar centros de ocio y de entretenimiento. De igual forma, los espacios de circulación como avenidas y calles han sido amputadas, fraccionadas, ampliadas y reducidas con el fin de evitar congestiones vehiculares que por lo general siguen siendo deficientes.

Tokio es percibida como un cuerpo deforme sumamente complejo y contradictorio por ser una metrópoli desagregada, inarmónica, estridente, incomprensible e inabarcable. Se ha convertido en el centro de las reflexiones de la visión organicista de la ciudad por la peculiar forma que posee. En tal sentido, su trazado urbano se asemeja a una intrincada madeja donde las calles carecen de orientación, las autopistas se superponen a los canales y las vías de ferrocarril sobrevuelan los edificios. Sus grandes arterias son escasas y en ningún caso estructuran un sistema coherente. Las autopistas, por ejemplo, conforman una especie de nido de serpientes que zigzaguean esquivando o sobrevolando edificios y calles.

En la ausencia de una planificación general en Tokio se han superpuesto diferentes y contradictorios principios morfológicos: el de la malla, el radial, el de los bulevares, etc. A éstos los rige el principio de que los derechos de propiedad son inalienables; así pues solares, fincas y edificios tienen prioridad. Como consecuencia, a las calles no les queda más opción que serpentear por los espacios que éstos dejan libres formando una red de maraña, como se muestra en la siguiente imagen:



Imagen 33. Tokio: red de trazado

Por otra parte, la ciudad de México es un cuerpo deforme en razón de su acelerado crecimiento demográfico y expansión urbana que en los años 50' abarcó las periferias del Distrito Federal, para convertirlas en grandes conurbaciones con continuidad de viviendas, unidades habitacionales, restaurantes, hospitales, cines, centros comerciales, mini-tiendas de autoservicio, etcétera. La ciudad ha devorado, absorbido e inundado todo a su alrededor. Las Zonas metropolitanas terminan por afirmar su deformidad, actúan como pequeños abscesos infecciosos que al fusionarse creó un gigantesco tumor desproporcionado: la megalópolis de México conformada por el Valle de México, Estado de México, Puebla, Hidalgo, Tlaxcala Morelos y el Distrito Federal. Esta conducta de dispersión urbana también es más evidente a simple vista en los cerros, ya que también ahí, se asentaron y siguen construyéndose viviendas que crecen hacia arriba que, en su gran mayoría, son ocupadas por obreros y trabajadores informales de clase baja.

Por otra parte, su condición de cuerpo desarticulado se hace principalmente visible en el paisaje urbano porque que edificios viejos han tenido que ser demolidos o bien sobre ellos se han construido nuevas edificaciones de centros de entretenimiento y consumo: restaurantes, bares, billares, centros de juego, tiendas de ropa, de discos, etcétera. Son construcciones que resultan fragmentarias porque su existencia involucró el quitar viejas partes de la ciudad, visualmente se perciben como enérgicos contrastes que modifican el entorno. Así mismo, los numerosos espectaculares gigantes de publicidad, anuncios vistosos ofreciendo servicios y una vasta proliferación de imágenes se incrustan por el perímetro urbano formando parte de la ciudad desmembrada.

También, las vías de acceso rápido como lo ejes viales han contribuido a generar la rotura y el quiebre del tejido urbano en México. Ante el aumento poblacional y el tránsito vehicular en el año 1970 se requirió de la organización de las vialidades ciudadanas debido a que muchas de las avenidas por las que se transitaba eran muy reducidas y también muy embrolladas que podían confundir a una persona que no conociera bien la capital. Por lo que el gobierno del entonces Departamento del Distrito Federal presentó un plan para darle una solución a largo plazo al incremento y al tráfico del vehicular, para lo cual algunas avenidas, que ahora se llaman ejes viales, se ampliaron en anchura eliminándose calles, casas y demás; otras se ensacharon pero conservaron el flujo vehicular en doble sentido, mientras que a otras sólo se les asignó un sentido para poder distribuir la carga vehicular hacia los distintos destinos. Estas modificaciones tuvieron que favorecer la circulación en esa época pero, al paso del tiempo han resultado nuevamente deficientes

porque el número de automóviles en circulación se ha incrementado pues los habitantes ahora tienen mayor acceso a su adquisición por los créditos y por la reducción relativa de los precios de venta. En la actualidad los ejes viales son “amputados” frecuentemente con el fin de redireccionar y mejorar el flujo vehicular. Los carriles son reducidos para dar espacio a la circulación de un nuevo transporte el “metrobús”, cuya característica principal es que ofrece trayectos directos de norte a sur y de oriente a poniente haciendo paradas sólo en puntos estratégicos; sin embargo, los automovilistas, microbuses y camiones que circulan por los demás carriles no se ven favorecidos porque que al reducirse el espacio vehicular ocasiona que el avance de éstos sea lento. Tal situación, inclina a que los conductores adopten conductas peligrosas como invasión de carriles que incrementan la posibilidad de accidentes de tránsito.



Imagen 34. Tokio: Ciudad de México: Red de trazado urbano



Imagen 35. Melanie Smith, *Fotos para Spiral City*, 2002

En este capítulo, desde la perspectiva de la enfermedad, se han analizado diversos “síntomas urbanos” que frecuentemente han presentado las ciudades actuales, como: el fenómeno megapolitano, densidad y despoblación de territorios, expansión hacia las periferias de la capital, tráfico vehicular, congestiones humanas y altos índices de contaminación. Estos malestares no tienen cura porque son crónicos e inevitables ya que resultaron de complejas dinámicas económicas, sociales, culturales tecnológicas que conlleva una ciudad. Además, repercuten en las interacciones y salud de los habitantes enfermándolos por la contaminación y la estresante vida urbana.

Las ciudades se mantienen en expansión constante como efecto del abandono del campo, que se repite en todas las partes del mundo y provoca que las personas abandonen sus regiones a pesar de que saben que en las ciudades tampoco tienen garantizado trabajo ni bienestar. Aunque ya hay algún control en algunos países desarrollados, en los no desarrollados es donde están creciendo más, junto con más miseria y más problemas.

Las Megalópolis seguirán creciendo por causa de falta de empleos en ciudades medias, de menos de 100 mil habitantes, complicando los problemas sociales y económicos que acompañan a las grandes urbes.

Nuevas reestructuraciones se realizan en el tejido urbano como la demolición de viejas edificaciones para construir nuevas y, para contrarrestar el tráfico vehicular y mejorar la circulación se han seccionado calles y avenidas y reducido de carriles de vialidad. El paisaje urbano con gigantes espectaculares de publicidad y la abundancia de imágenes se percibe como flashazos constantes, que a su vez, provocan que el entorno se perciba fragmentado y distinto de lo que antes era en la mitad del siglo pasado.

Los excedentes del uso de combustibles fósiles empleados para sostener la infraestructura urbana en plantas termoeléctricas, automóviles, viviendas e industrias son la principal causa de contaminación de las ciudades y del calentamiento global del planeta.

Las cuestiones económicas y el espacio de los flujos de redes informáticas que la controlan son la principal causa por las que las ciudades pueden colapsar, en cambio, los malestares o patologías que se le han diagnosticado (tumores, cáncer de pulmones, embolia, anorexia/bulimia y sicastenia) solo agravan su condición de vida y la de sus habitantes.

Si entendemos a las ciudades como cuerpos enfermos y como organismos sufrientes, tomaremos consciencia de los conflictos que han invadido las ciudades, lo cual es un primer paso para combatirlos.

CAPÍTULO IV

Compilación de Obra artística 2010-2011

En los capítulos anteriores demostré teóricamente que desde la época antigua el hombre ha proyectado su cuerpo en la urbe. En un sentido inverso, en mi producción artística que presento en esta tesina, represento la ciudad en mi cuerpo. Este capítulo, se divide en 4 etapas que corresponden a los conceptos que fui explorando en mis piezas:

1- *Analogías entre la forma urbana y mi cuerpo.*- corresponde a la 1^{era} serie titulada “*Ciudad Antropo*”, la cual muestra analogías de distintas partes de mi cuerpo con las formas de diversos objetos encontrados en el paisaje urbano.

2- *La huella.*- Muestra la 2^{da} serie que realicé “*Transferencias móviles*” donde mi cuerpo aparece como receptor de huellas de la ciudad.

3- *El dolor.*- Presenta la 3^{era} serie “*Costras asfálticas*” y la 4^{ta} serie “*Heridas en la ciudad*”; la primera, son analogías entre la forma de las manchas del pavimento público con la forma de moretones en mi piel; la segunda, muestra al dolor como una experiencia corporal que se vive en la ciudad.

4- *La sanación simbólica de la ciudad en mi propuesta artística.* Refiere a la 5^{ta} serie “*Grietas de tensión*” que concibe a la ciudad metafóricamente como un cuerpo enfermo y doliente por los múltiples actos violentos que acontecen en sus calles.

Para complementar el análisis de mis piezas voy a referirme al trabajo de diversos artistas del Body art que han influenciado mi trabajo como: Ana Mendieta, Dennis Oppenheim, Marina Abramovic y Gina Pane. Los dos primeros artistas los elegí porque exploraron el concepto de la “huella” en su cuerpo como la memoria de un acontecimiento y, Abramovic y Pane las voy a citar porque integraron la experiencia del dolor en el acto artístico; en sus performances estas artistas transgredieron e hirieron su propio cuerpo con duras pruebas físicas.

4.1. Analogías entre la forma urbana y forma humana

1^{er} Serie: “Ciudad Antropo”, 2010

La serie *Ciudad Antropo* es un primer acercamiento al contexto urbano estableciendo analogías entre las formas encontradas en el espacio público (hoyos en el asfalto, las ramas de un árbol, postes de luminarias, cables de luz enredados) con las formas de mi propio cuerpo.

Las piezas se crearon en base a las imágenes recopiladas durante mis trayectos por las calles de la ciudad de México.



Imagen 36.

Ombigo urbano
Dulce Jiménez
Fotografía digital
10 cm X 15 cm
2010



Imagen 37.

Raíz en arteria
Dulce Jiménez
Fotografía digital
10 cm X15 cm
2010



Imagen 38.

Poste humano
Fotografía digital
Dulce Jiménez
10 cm X 15 cm
2010



Imagen 39.

Transferencia circular

Dulce Jiménez

Fotografía digital

10 cm X15 cm

2011



Imagen 40.

Costura en la calle

Dulce Jiménez

Fotografía digital

10 cm X 15 cm

2010



Imagen 41.

Acción:

Pellizque repetidamente mi piel hasta lograr la textura de las nubes.

El atardecer en la ciudad

Dulce Jiménez

Fotografía digital

10 cm X 15 cm

2010



Imagen 42.

Lágrima y grieta
Dulce Jiménez
Fotografía digital
10 cm X 15 cm
2010

4.2. La huella corporal

La definición de la *huella*, según el diccionario⁴⁴, es la de ser un vestigio de una cosa que queda en otra, no obstante, una huella puede significar más que eso, pues cuando ésta hace su aparición sobre cualquier superficie (la tierra, una hoja de papel, la piel o cualquier otro objeto) evoca la memoria del tiempo y de un acontecimiento que afectó a esa superficie como puede ser el clima, la pisada de un animal o de un pie humano. La huella puede nacer por casualidad o bien puede ser provocada por una fuerza enérgica y puede desaparecer en segundos o puede durar miles de millones de años hasta convertirse en un fósil.

Pero, ¿qué significa una huella que aparece en un cuerpo humano? significa un suceso que evoca su memoria en ese cuerpo, cuando la huella aparece en la piel de una persona le comunica, a la que la ve, que a ese cuerpo algo le pasó que lo afectó sutilmente. Probablemente pueda pensarse que fue afectado por un objeto, el clima o el polvo. Cuando ésta se hace visible en una superficie corporal es algo ajeno a la naturaleza de ese cuerpo, lo hace ver como un cuerpo moldeable, manipulable y vulnerable. La forma en la que aparece puede ser sutil e indolora o bien puede ser violenta.

La segunda etapa de mi proyecto de producción se determina por el empleo de la “huella” como la memoria de la ciudad en mi cuerpo como se observa en la serie “*Transferencias para un cuerpo en movimiento*”, donde desnude mis pies y brazos para que fueran afectados por diversos objetos encontrados que se marcaban en mi piel al momento que realizaba mis derivas por la ciudad. Cabe señalar, que en algunas de las acciones, como caminar descalza sobre la calle y adoptar posturas corporales por un largo tiempo, fueron experiencias dolorosas, que aunque no se planearon en principio así, resultaron serlo al momento de realizarlas.

En esta serie la huella es el registro de la memoria de mi cuerpo en movimiento dentro de un espacio urbano.

Existen en la historia del arte algunos antecedentes el empleo de la huella como en los performances de Ana Mendieta y Dennis Oppenheim, que la usaron como una forma de expresión creativa en sus obras; donde la huella aparece como el rastro de un acontecimiento y es la obra misma.

⁴⁴ Alonso Martín, *Diccionario del español moderno*, Colección obras de consulta, Vol. 2, 6^{ta} ed. Aguilar: Madrid, 1979, p. 568.

La obra de la cubana Ana Mendieta son series de huellas de su cuerpo en el paisaje natural, en sus *earth and body Works* de los años 70's y 80' se hundía en la tierra dejando el contorno de todo su cuerpo. Eran siluetas que se dispersaban y desaparecían. Incorporaba rituales de purificación de las tradiciones afrocubanas y utilizaba tierra, agua y fuego para unirse con la madre tierra para sanarse a sí misma por haber sido arrancada desde niña de su patria.⁴⁵



Imagen 43. De la serie *earth and body Works*, Silueta en la arena, México, 1978.

Por otra parte, Dennis Oppenheim alteraba su cuerpo dejando huellas y marcas en su piel que apenas eran perceptibles. Su propio cuerpo era un territorio a intervenir por las condiciones del entorno. Empleó una sutil violencia al exponerse a las inclemencias del clima en su performance *Reading Position for Second Degree Burn* (Posición de lectura para quemadura de segundo grado, 1970) logrando una exposición de color y cambios de pigmentación en la piel al dejar un libro sobre su tórax durante 5 hrs para que el sol le causará lentamente una quemadura a propósito. El resultado final fue una gran mancha blanca y cuadrada en su pecho. Dos fotografías que se muestran aquí evidencian el antes y después de la exposición al sol.

⁴⁵ Gloria Moure, *Ana Mendieta*, Polígrafa: Barcelona: Centro Galego de Arte Contemporanea, 1996, pp.135-140.



Imagen 44.Registro de la acción *Reading Position for Second Degree Burn*, 1970.

Estos artistas no involucraron a otras personas en sus acciones, aparte de ellos mismos, es gracias a sus innumerables fotografías y películas que se tiene registro de la obra de estos artistas.

Al igual que Oppenheim decidí explorar la huella en mi propio cuerpo, tengo el oficio de grabadora tradicional pero, mis inquietudes en el proceso de cómo generar la estampa gráfica fueron las que me llevaron a explorar mi propio cuerpo como matriz de impresión. Cambié la superficie de la placa de zinc y hierro, donde se realiza el grabado tradicionalmente, por la superficie de mi piel. La estampa apareció en mi cuerpo como la huella de objetos y materia orgánica que generaban mis traslados por el espacio urbano.

Para realizar las piezas de la serie *“Transferencias móviles”* utilicé mi piel como si fuera una hoja de papel donde quedarán los rastros de la ciudad, las huellas obtenidas surgieron azarosamente durante mis caminatas. En esta serie recurrí a la técnica de la *deriva* con el fin de que fuera un cuerpo nómada el receptor de lo que iba encontrando a su paso por la ciudad. Propuesta por la Internacional Situacionista, última vanguardia artística del siglo XX, la **deriva** se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de diversos ambientes donde están presentes los efectos de naturaleza psicogeográfica como son las sensaciones y emociones que provoca el lugar en la

persona, además, tiene un comportamiento lúdico-constructivo.⁴⁶ La deriva es un deambuleo callejero de desorientación donde no existe itinerario ni ruta determinada como ocurre en el viaje o paseo.

Esta técnica de caminata ha sido utilizada por diversos artistas contemporáneos como Francis Alÿs, Hamisch Fulton y Janet Cardiff.

Al igual que Mendieta y Oppenheim las huellas, que obtuve durante mis derivas por la ciudad, funcionan como la obra misma. Son de naturaleza efímera ya que desaparecieron reabsorbidas por el mismo cuerpo conforme seguía desplazándose por el espacio, las fotografías que a continuación se presentan muestran la duración de las improntas.

⁴⁶ Guy Debord, Introducción a una crítica de la geografía urbana, En Libero Andreotti y Javier Acosta (Eds), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Trads. Joaquina Ballarín y otros, p.18-19, Museu d'art Contemporani de Barcelona, Barcelona, 1996.

2 da serie” Transferencias móviles”, 2011

2 da Serie: Transferencias móviles , 2011

1era Acción

“Cuerpo en movimiento”

AUTOR: Dulce Jiménez

DESCRIPCIÓN:

Mis pies fueron un receptor de huellas y marcas de la ciudad.

ACCIÓN:

Subí a un camión y descendí en 20 minutos, después caminé por las calles con los pies descalzos.

DURACIÓN:

1 hora y media.

PUNTO DE PARTIDA :

Calle Moneda en dirección al norte, Centro Histórico de la Ciudad de México.

LUGAR AL QUE LLEGUE:

Transporte Colectivo Metro San Lázaro.

HUELLAS OBTENIDAS:

- 1.- La marca de corcholata de una cerveza tirada cerca de una coladera.
- 2.- Polvo y suciedad de la calle.
- 3.- Algunos cabellos de los transeúntes se impregnaron en mi piel.
- 4.- La marca de 7 líneas de la reja de una coladera.



Imagen 45.

Transferencias móviles, 2011

2 da Acción

“viaje estático”

DESCRIPCIÓN:

La piel de mi mano fue vulnerada durante el viaje estático en el Transporte Colectivo.

ACCIÓN:

Recargué mi mano derecha en la ventana del camión durante el viaje para ir al trabajo.

PUNTO DE PARTIDA:

Base de los camiones, ruta: San ángel – Salto del agua, Ciudad de México.

TIEMPO APROX. DEL VIAJE:

1 hora.

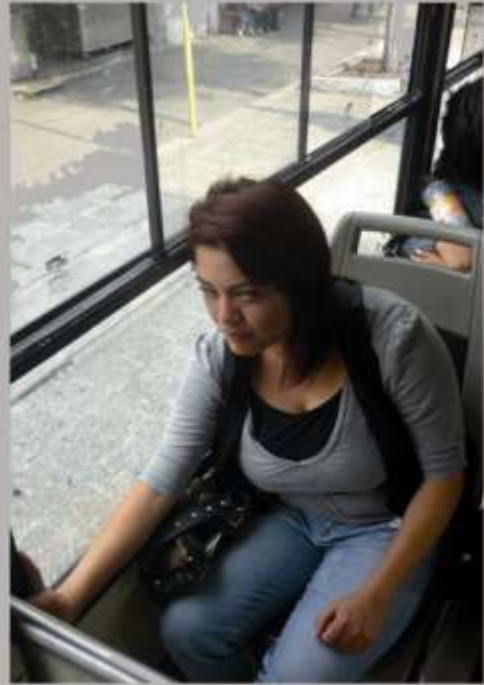


Imagen 46.

Transferencias móviles, 2011

3 era Acción

"Transferencia de calor"

DESCRIPCIÓN:

Proporcione calor a mi cuerpo absorbiendo la temperatura del asfalto.

ACCIÓN:

Permanecí sentada sobre el pavimento de la calle.

LUGAR:

Calle Cuamiagua, Colonia Santo Domingo, Ciudad de México.

DURACIÓN:

1 hora.



Imagen 47.

4.3 El dolor

En esta etapa de mi producción, las piezas artísticas que realicé se caracterizan por el empleo de la “experiencia del dolor” en mi cuerpo. Empecé de manera inconsciente a propiciarlo cuando realizaba la segunda serie titulada “*Costras asfálticas*”, la cual consistió en hacer analogías entre mi piel amoratada y la textura erosiva del asfalto en donde yo me propicié succiones y mordeduras para hacer visible las texturas del asfalto en la superficie cutánea. Más tarde, en la tercera serie “*Heridas en la ciudad*” de modo consciente proyecté simbólicamente el dolor de la ciudad en mi propio cuerpo violentado, por medio de actos bruscos hería mi cuerpo mientras transitaba por el espacio urbano. Ya en la última serie “*grietas en tensión*”, representé metafóricamente el dolor de la ciudad en la grieta asfáltica abordando el tema de la violencia urbana de las calles de la Ciudad de México.

Voy a comenzar por definir el dolor y las distintas formas en las que éste aparece, principalmente me interesa señalar los tipos de dolor que son provocados intencionalmente en el cuerpo, ya que más adelante haré hincapié en la forma en la que integre la experiencia del dolor para realizarlas mis piezas artísticas. Señalaré la relación entre el sufrimiento y creación artística refiriéndome al trabajo de algunos artistas del *Body art* (de los años 70’y 80’) como Vito Acconci, Marina Abramovic y Gina Pane en algunos de sus performances transgreden sus cuerpos al violentarse ellos mismos.

¿Qué es el dolor?

El “dolor” señala una sensación molesta, aflictiva y por lo general desagradable en el cuerpo o en el espíritu. Se trata de una experiencia sensorial que es objetiva (el dolor físico) o emocional subjetiva (el dolor anímico). No es un signo exclusivo de la enfermedad ya que también puede ser provocado intencionalmente en el cuerpo, en este caso el dolor aparece como iniciático, como transgresión, como sacrificio, como placer, como tortura, como espectáculo, como medio de control y para rebasar los límites.

El dolor iniciático se utiliza en rituales para pertenecer o reafirmar la identidad del individuo dentro de una comunidad. El dolor se convierte en una prueba que el cuerpo de la

personaba debe resistir. Algunos ejemplos de este comportamiento sufriente son las marcas corporales, perforaciones o escarificaciones en la piel que algunas culturas por tradición llevan a cabo.

En segundo lugar, aparece el *dolor como sacrificio* que está cercano a la experiencia mística, tiene un sentido religioso ya que busca la unión del cuerpo con “Dios” (puede tomar distintas representaciones como Cristo, el universo u otra divinidad), se caracteriza por el castigo corporal autoinfligido que hieren y hacen sangrar al cuerpo como ofrenda a Dios y como medio de purificación de limpieza espiritual. Rodríguez⁴⁷ señala que los cuerpos mancillados f más evidentes en la religión judeocristiana, es el caso de las monjas y monjes que sometían su cuerpo a duras pruebas como la flagelación y la no ingesta de alimentos con el fin de purificar el cuerpo carnal e impuro. Tenían la idea de que privando al cuerpo de sus placeres como la comida y el acto sexual se harían merecedores de la gracia divina. De hecho, estos actos de transgresión entre más fueran estrictos privarían de la vida al cuerpo físico (odiado) para dar paso al cuerpo espiritual. Aunque la iglesia no estaba de acuerdo con el uso de tales prácticas las permitía porque implicaba la unión con Dios.

El castigo corporal significaba la vía inmediata para alcanzar la iluminación y lograr estados alterados de consciencia como mayor lucidez ya que el ayuno y las flagelaciones provocan un cambio en la bioquímica de la persona que la comete, se da un aumento de la serotonina, una mayor frecuencia cardiaca, el pulso aumenta y los vasos sanguíneos se dilatan, de ahí que muchos místicos y religiosos la practicaran en tiempos remotos.

Los casos de ayuno fueron más comunes en la historia de las santas católicas, la misma Sor Juana Inés de la Cruz sometía su cuerpo al hambre y a la tortura como vehículo para cercarse a Dios y cómo desobediencia a las normas impuestas socialmente en su época, recordemos que en aquel tiempo las mujeres no tenían poder de decisión más que el de su propio cuerpo. En este caso, también *el dolor aparece como transgresión* que se ejerce como signo de inconformidad ante las reglas impuestas a la sociedad por un sistema de poder único, done la persona que se autoinflige el dolor lo hace como signo de protesta tratando de romperlas al ejercer su único derecho de poder que tiene por naturaleza, la de su propio cuerpo. Ejemplos de estos son las huelgas de hambre que

⁴⁷ Diana Rodríguez, “La cárcel en nuestro propio cuerpo: los trastornos alimentarios y la “histeria” como elementos de transgresión y vehículo para expresar la subjetividad femenina a lo largo de la historia y la literatura: siglos XVII, XVIII Y IX”, en Revista semestral de Trastornos de la conducta alimentaria N°6, 2007, pp. 184-186, Consultado el 24 de Febrero del 2012, de: <http://www.tcasevilla.com/revista.aspx>

algunos ciudadanos realizan para presionar al gobierno en la aprobación o derogación de alguna norma o ley en la que están inconformes.

En cuarto lugar, está el *dolor como placer* del que Bataille⁴⁸ habla en su teoría del erotismo y del exceso, en la que el cuerpo es violentado como objeto de deseo erótico más que sexual, en Bataille los cuerpos son mutilados: la boca, el dedo gordo del pie, el ojo, en su erotismo los cuerpos están desgarrados en pedazos y llenos de dolor. La violencia en el propio cuerpo aparece como la naturaleza de la animalidad reprimida del hombre “algo prohibido” capaz de incrementar su deseo y placer. De igual forma, en Sade⁴⁹ los cuerpos humanos aparecen torturados y humillados con comportamientos agresivos como la perversión del goce de la suciedad, de excrementos y de la orina. A diferencia de Bataille, el sadismo para Sade no existe sin sexo, diversas torturas, castigos y flagelaciones son infligidos por un verdugo sobre el “cuerpo de la víctima”, que no es más que el dominio o poder sobre el otro que provoca éxtasis y placer en los adeptos. Cabe señalar que la “flagelación” cuando dejó de ser una ofrenda a Dios se convirtió en un vicio ligado a una inversión sexual tal y como se observa en Sade donde los adeptos ya no se azotan la espalda, sino la totalidad de las nalgas como una estimulación erótica, lo cual indica que la práctica de la flagelación pasó de ser un acto para alcanzar la iluminación a una práctica de placer señalada como pervertida.

En quinto lugar, se presenta el *dolor como tortura y amaestramiento* utilizado con el fin de controlar, someter y quebrantar la resistencia del sujeto. Se ha usado principalmente como regulador del orden social, en las estrategias de la guerra, así como para destruir la personalidad del sujeto y poder manejarlo bajo el control de las instituciones a través de los más sofisticados instrumentos tratando de llegar a los límites de la resistencia humana; que generalmente va acompañada de un proceso de encarcelamiento. En su libro *vigilar y castigar* Foucault señala que en la historia de la humanidad las ejecuciones y las torturas del cuerpo eran “para ser miradas”; eran aplicadas a los criminales y delincuentes en el siglo XVI, él describe el suplicio de Damiens: “(...) *su mano derecha, asido en ésta el cuchillo con que cometió dicho parricidio, quemada con fuego de azufre, y sobre las partes atenaceadas se le verterá plomo derretido, aceite hirviendo (...) su*

⁴⁸ Georges Bataille, *El erotismo*, 4^{ta} ed., Trad. Antoni Vicens y Marie Sarazin, Tusquets Editores: Barcelona, 2005, 289 pp.

⁴⁹ Marques de Sade, *Las 120 jornadas de Sodoma*, Trad. Mauro Armiño, Valdemar: Madrid, 2006, 575 pp.

*cuerpo estirado y desmembrado por cuatro caballos...*⁵⁰. El suplicio, la pena y el dolor en esa época se realizaban en lugares públicos donde los cuerpos dolientes se “retorcían” precisamente para ser visualizados por todos los ciudadanos como escarmiento público.

Es por eso, que en el arte del siglo XVI y XVII aparecieron imágenes de cuerpos dolientes como Cristos crucificados porque era algo común en esa época, las personas que iban a la iglesia eran las mismas que presenciaban las torturas y matanzas públicas. El cuadro de Rubens “*Cristo in croce*” realizado en o 1613 muestra a Jesucristo como un cuerpo doliente, él está sólo en el cuadro en una imagen de cuerpo entero, sus manos se retuercen por las agonía que le produce el metal clavado en las palmas de las manos. Un segundo ejemplo, son los grabados de “*los desastres de la guerra*” del Goya (realizados en 1810 y 1815) donde representa el horror y las crueldades de la guerra con imágenes de cuerpos desmembrados, torturados, heridos y muertos.



Imagen 48. Rubens, “*Cristo in croce*”, 1613



Imagen 49. Goya, de la serie “*los desastres de la guerra*” (realizados en 1810 y 1815)

El castigo público mostró al **dolor como espectáculo**, esto indica que desde tiempos remotos existe una espectacularización del cuerpo doliente donde es posible mirarlo y hasta “disfrutarlo” y no está separado de la esfera pública. Esta espectacularidad del suplicio también la reproducen los personajes “*faquires*” sometidos a duras pruebas como suspensiones con ganchos en sus articulaciones, laceraciones, se clavan agujas, etcétera.

⁵⁰ Michel Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, 2^{da} ed., Trad. Aurelio Garzón, Siglo XXI: México, 2009, p. 11.

Ya para el siglo XVII cuando el castigo corporal se retiró para dejar de lastimar el cuerpo, el poder y sus mecanismos empezaron a desenvolverse de una forma diferente apareciendo *el dolor apareció como medio de control*, aunque el castigo físico ya no se hacía evidente siguió oculto en la imposición de normas que controlaban la conducta del cuerpo de los condenados. Así, la tortura física del cuerpo del condenado se reemplazó por la reclusión en la cárcel con un programa tortuoso de actividades de largas jornadas de trabajo, racionalización de comida, reducción de horas para dormir, hacinamiento y la restricción al mismo placer sexual, por mencionar algunas. Más tarde, algunas de estas restricciones se trasladaron en la sociedad como forma de control de las masas en las ciudades.

En último lugar, encontramos que el *dolor también se utiliza para rebasar los límites* del cuerpo, en este caso el sujeto que se autoinflige tormentos lo hace para desafiar el dolor controlándolo y transformándolo o cambiándolo en lo que quiera. Las personas que se atreven a desafiar al dolor logran este cometido controlando su mente, su respiración y los músculos de su cuerpo. Esto es posible, porque la sensación de dolor se produce a causa de que los nervios del área afectada liberan señales químicas que, a su vez, envían señales al cerebro, donde son interpretadas como dolor.

Demostraciones de este tipo de sufrimiento son principalmente las suspensiones con ganchos enterrados en la piel, perforaciones, la flagelación, cortaduras en la piel, resistencia al frío, ayunos prolongados, soportar grandes temperaturas, mantenerse en una misma postura corporal por horas, etcétera. Los “faquires” son un claro ejemplo de estas prácticas, como Mustafar quien desde los 17 años ayunaba, se privaba de sueño, se colgaba de la piel con ganchos y se amarraba estrechamente a un muro con una pesada cadena alrededor de su cuerpo; en esa posición bailaba durante horas, hasta alcanzar una especie de éxtasis. Para Mustafar, citado por Le Breton⁵¹ el dolor que provocaba en su cuerpo era un acontecimiento extático y bello.

Este tipo de episodios son considerados catárticos o de purificación como mencione anteriormente cuando me referí al dolor como sacrificio, pues en el momento en que se realizan hay un cambio en la bioquímica del sistema nervioso que llevan al sujeto a experimentar estados de conciencia alterada, como: mayor sensibilidad a la luz y lucidez, ya que se acelera el pulso y la respiración, se dilatan los principales vasos sanguíneos y el azúcar aumenta en la sangre debido a la adrenalina.

⁵¹ David Le Breton, *Adiós al cuerpo: una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*, La Cifra: México, 2007, pp. 39 y 40.

4.3.1 El sufrimiento en la creación artística

El arte es el reflejo del hombre al mostrar y cuestionar su existencia en el mundo, deja ver sus placeres pero también su sufrimiento. El dolor y el sufrimiento tratan de ocultarse porque el hombre lo asocia a la enfermedad y a la muerte, son condiciones lamentables pero, que al fin y al cabo, forman parte de su naturaleza humana.

Las imágenes de cuerpo mancillados en la historia del arte muestra la relación entre sufrimiento y la creación artística, ejemplo de esto es el arte religioso y el arte del barroco que expresan una estética de la herida y el sufrimiento. En algunos performances de los años 70´y 80´ algunos artistas como Vito Acconci, Marina Abramovic y Gina Pane violentaron sus cuerpos para denunciar una situación personal, política o social. Ellos exhiben el dolor como sacrificio, como transgresión, como espectáculo y para rebasar los límites de la resistencia física. Más adelante, profundizaré en el trabajo de estos artistas.

Artistas que se autoinfligieron dolor corporal

Fue en el arte de los años 70´y 80´, específicamente en el Body art, que el dolor ya no se representó en una imagen sino en el cuerpo del artista, se convirtió en un suceso real. ¿Qué fue lo que orilló a los artistas del performance a usar sus propios cuerpos como transgresión? Lebreton⁵² ha señalado que el arte en ese tiempo se inscribía en un contexto político, social, económico y cultural que marcaron en la historia de la humanidad grandes cambios. En esa época estaba la guerra en Vietnam, la Guerra Fría, la multiculturalidad, el descubrimiento de la droga, el uso de los anticonceptivos, la conmoción de las relaciones hombre-mujer, el feminismo, el cuestionamiento de la moralidad antigua y la liberación sexual. Este escenario propició que ciertos artistas tomaran formas radicales de expresión artística como utilizar sus cuerpos como materia de expresión artística, no como una técnica más, sino como lugar de denuncia para cuestionar al mundo y la conducta del hombre. Apareció una radicalidad del atentado directo a la carne, mediante un ejercicio de crueldad sobre sí mismo, y el procedimiento simbólico, en un deseo de perturbar al auditorio, de romper, de hacer añicos la seguridad del espectáculo artístico. Los performances

⁵² *Ibidem*, p. 46.

ponían en violento entredicho la identidad sexual, los límites del cuerpo, la resistencia física, las relaciones hombre-mujer, la sexualidad, el pudor, la muerte, la relación con los objetos, el dolor.

El artista Vito Aconcci en su obra *Trademarks* (marcas registradas, 1971) dejó ver su cuerpo como un objeto manipulable y doliente al morder diversas partes de su cuerpo para luego pintarlas de negro e imprimirlas sobre papel blanco. Su cuerpo resultaba ser una especie de matriz de impresión en donde la piel del artista y sus dientes figuraban como los únicos elementos.



Imagen 50. Registro de la acción Vito Aconcci *Trademarks* (marcas registradas, 1971)

Por otra parte, la artista Gina Pane (cuyo apellido significa dolor en inglés) en su performance *"Escalade non anesthésiée"* (Escalada no anestesiada, 1971) utilizó su cuerpo como herramienta para denunciar la situación del mundo de una manera sufriente, recurrió a la herida y el dolor proporcionados por ella misma para transmitir la desolación del ser humano en un mundo violento y agresivo, así como el terror que siente al cuerpo de ser agredido o torturado por las dificultades sociales que en esa época oprimían al mundo. Realizándola en la soledad de su estudio y documentándola por medio de fotografías la acción consistía en subir una escalera de ángulo afilados sin ningún tipo de protección en sus manos o pies. La sangre derramada por los pies y manos desnudos denunciaba un mundo en el que estaba anestesiado mientras la guerra en Vietnam continuaba.

Pane convirtió su cuerpo en un lugar de prácticas dolorosas que iban en contra de su integridad tanto física, el dolor en Pane aparece como sacrificio y como transgresión, ella se hiere para

representar no sólo el dolor de la humanidad, sino para mostrar su inconformidad ante el letargo de un mundo anestesiado. Su obra tiene un alto contenido agresivo, simbólico y, algunas veces político, donde muestra la realidad destructora del hombre por medio del sacrificio mismo y la herida autoinflingida. Para Ana Echeverri⁵³ la dimensión política de su obra fue una manera de devolver a la sociedad su voz política, dejando el rastro, la huella de la sangre de la artista, sacrificando un cuerpo para traer a la superficie el dolor moral de la sociedad. Así, la herida se hace visible como elemento de reflexión sobre el dolor y la capacidad del cuerpo humano para expresar los sentimientos más profundos.



Imagen 51. Gina Pane *Autoportrait(s)*, 1973 Galerie Stadler, París

Fue la artista yugoslava Marina Abramovic quien exploró la resistencia de su mente y la de su cuerpo evocando la energía del dolor a través de la tortura física tal y como puede observarse en su performance *Lips of Thomas* (en 1975) donde sometió su vientre a la tortura como un acto de purificación. Dibujó en su vientre una estrella con una cuchilla. La estrella marcada en su cuerpo nacía como signo de identidad refiriendo su lugar de origen y la historia familiar ligada a un contexto político, el comunismo.⁵⁴

Sus performances se entienden como una especie de sacrificio liberador en el que ella misma es la víctima y el verdugo. Abramovic también exploró el dolor como un medio para rebasar los límites

⁵³Ana Echeverri, *Arte y Cuerpo: el cuerpo como objeto en el arte contemporáneo*, Porrúa: México, 2003. p. 75.

⁵⁴ *Op. cit.*, Reckitt, p. 10.

de su cuerpo anulando el dolor por medio del control mental y físico, experimentando estados alterados de conciencia que provocan mayor lucidez y cambios en la percepción de la realidad. Diversos textos que hablan de su obra señalan que para lograr el control de su mente y de su cuerpo ella se preparaba físicamente su cuerpo en la práctica de la respiración, el ejercicio físico y la meditación.

En sus performances la presencia del público es necesaria para que sea testigo de su sufrimiento, algunas veces, ha sido el mismo espectador quien ha interrumpido el acto de tortura. Esta reacción, cumple con la intención de Abramovic la de degenerar un tipo de “despertar” del público para que salga de su letargo.

La manera en como Abramovic y Pane ponen al límite sus cuerpos y desafían al dolor anulándolo recuerda a la figura del “faquir”, la distinción es que estas artistas en su cuerpo reflexionan, cuestionan y denuncian las problemáticas sociales, personales, políticas y culturales mientras que los faquires sólo se quedan en el acto del espectáculo, del desafío.

La experiencia del dolor en mis piezas artísticas

Como mencione al inicio de este capítulo, empecé de manera inconsciente a integrar la experiencia del dolor al tratar de trasladar las texturas del asfalto (manchas de grasa y erosión) en mi piel en la serie “*costras asfálticas*”. En esta serie, únicamente trabajé con la materia de mi cuerpo sin necesidad de recurrir a otros materiales o herramientas.

Para representar las texturas del asfalto en mi cuerpo mordí y succioné mi piel como lo demuestran las siguientes fotografías que aparecen en la siguiente hoja:

3^{era} Serie: “Costras asfálticas”, 2011

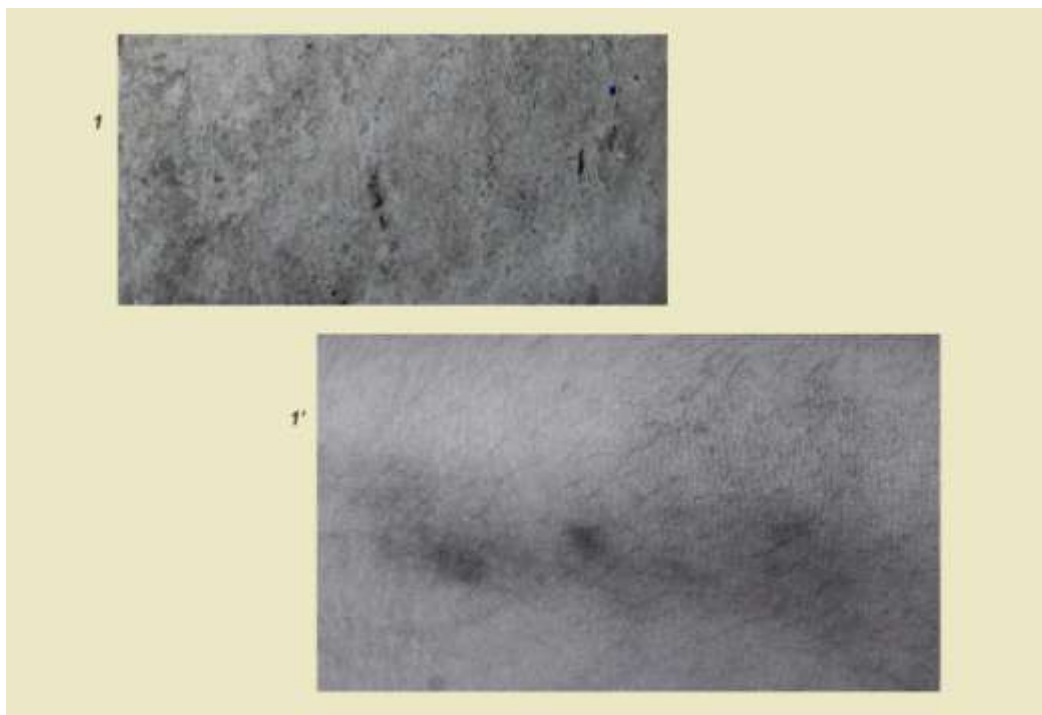


Imagen 52.

“Erosión y moretón en mi brazo izquierdo”

Dulce Jiménez

Fotografía digital.

10 cm X 14 cm

2011

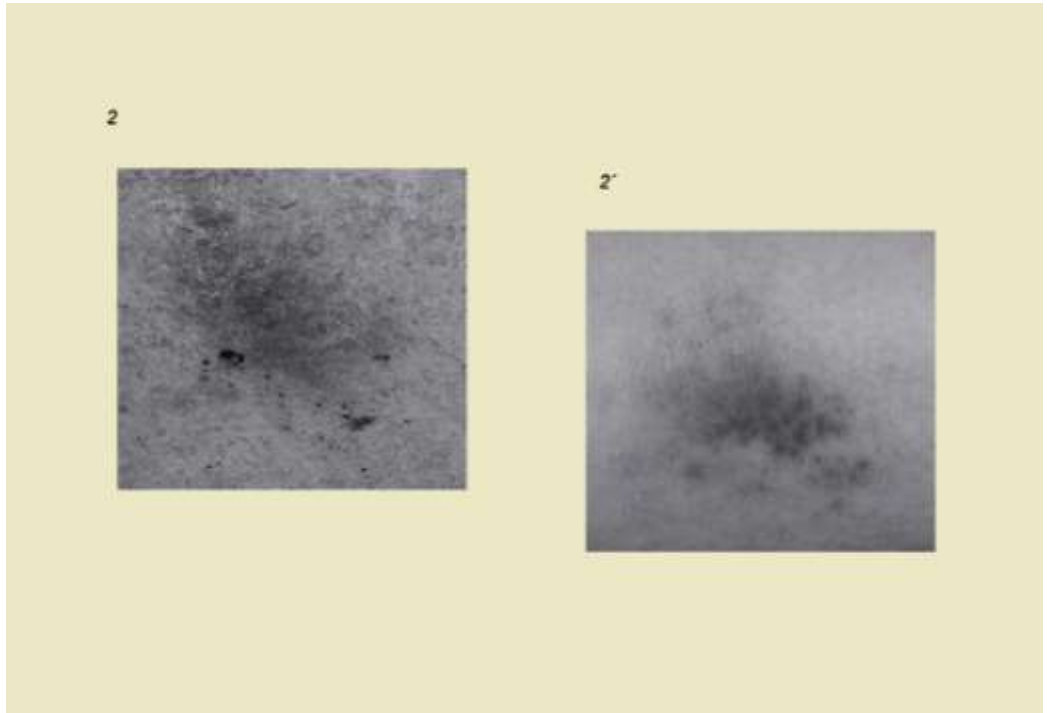


Imagen 53.

“Golpe y succión en mi rodilla derecha”

Dulce Jiménez

Fotografía digital.

10 cm X 14 cm

2011

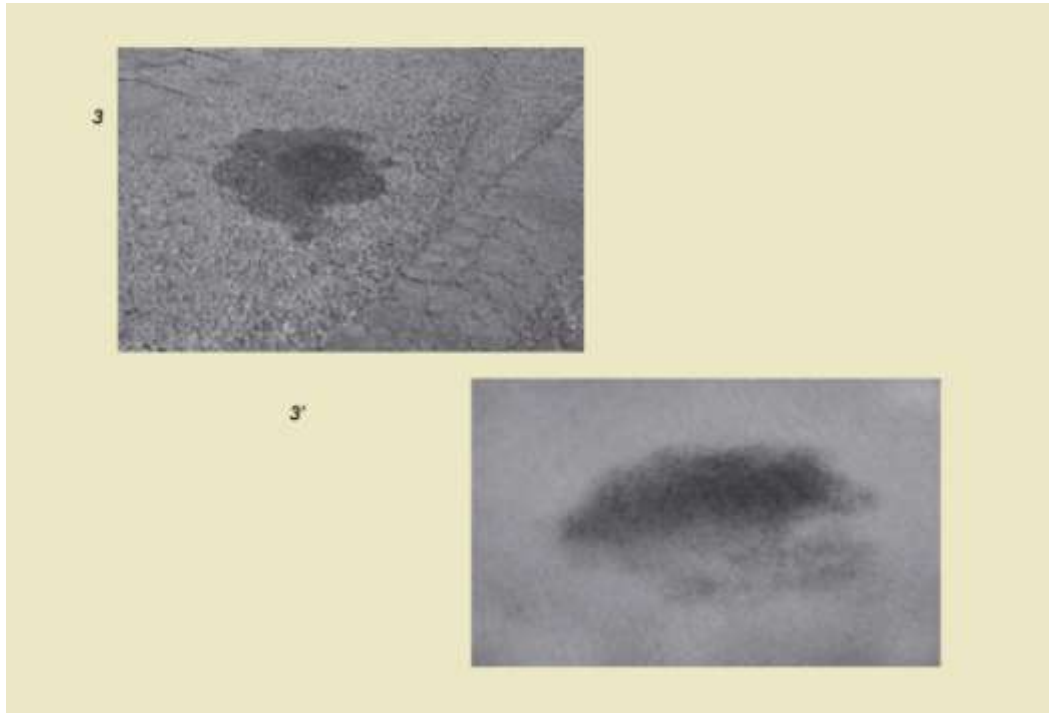


Imagen 54.

“Mancha de grasa y moretón en mi estómago”

Dulce Jiménez
Fotografía digital.
10 cm X 14 cm
2011

4^{ta} Serie: “heridas en la ciudad”, 2011

Fue en la serie “*Heridas en la ciudad*” donde conscientemente traté de proyectar el dolor de la ciudad en mi cuerpo. En estas piezas, procure expulsar el dolor que tiene el cuerpo urbano (múltiples construcciones, pobreza, delincuencia, espacios reducidos) y que nosotros también experimentamos.

En la primer pieza titulada “una herida que resulta de la ciudad” me interesó mostrar a través de la herida autoinfligida como el espacio urbano de la ciudad de México repercute en el espacio anímico y físico de los cuerpos de los habitantes con sus numerosas construcciones, sus espacios cada vez más reducidos y la incertidumbre de transitar por las calles con el miedo a ser víctima de la delincuencia, estos eran los puntos que me interesaba reflejar en mi cuerpo a través de la herida. Para mostrar esto, me auto-infligí dolor restregando mi mano por los muros de las construcciones que iba encontrando a mi paso por las calles. En esta pieza el **dolor aparece como una especie de sacrificio y de transgresión** para mí tiene un sentido catártico ya que me permite expulsar el enojo y el miedo que a veces he llegado a sentir cuando transito una calle desconocida. En mi experiencia personal, me ha tocado vivir asaltos a mano armada en la calle, he visto como han balaceado a civiles mientras ocurría un asalto o en riñas callejeras. La experiencia del dolor en estas piezas no es una técnica artística más, sino un espacio de denuncia y de reflexión de lo que implica vivir en la metrópoli.

Heridas en la ciudad, 2011

1era Acción
“una herida que resulta de la ciudad”

DESCRIPCIÓN:

El espacio corporal es violentado por elementos que constituyen el cuerpo urbano.

ACCIÓN:

Extendí mi mano y la restregué por los muros de las casas, puertas, negocios y edificios mientras caminaba por la calle.

PUNTO DE PARTIDA:

Plaza de las Vizcainas, Centro Histórico, Ciudad de México.

DURACIÓN:

1 hora



Imagen 55.

Heridas en la ciudad, 2011

2da Acción
"Memoria urbana: Tlatelolco 1968"

DESCRIPCIÓN:

Transferencia de la memoria de la Plaza de las tres culturas en Tlatelolco que fue escenario de la matanza estudiantil en el año 1968.

ACCIÓN:

Arrastre mi cuerpo por toda la Plaza.

DURACIÓN:

1 hora

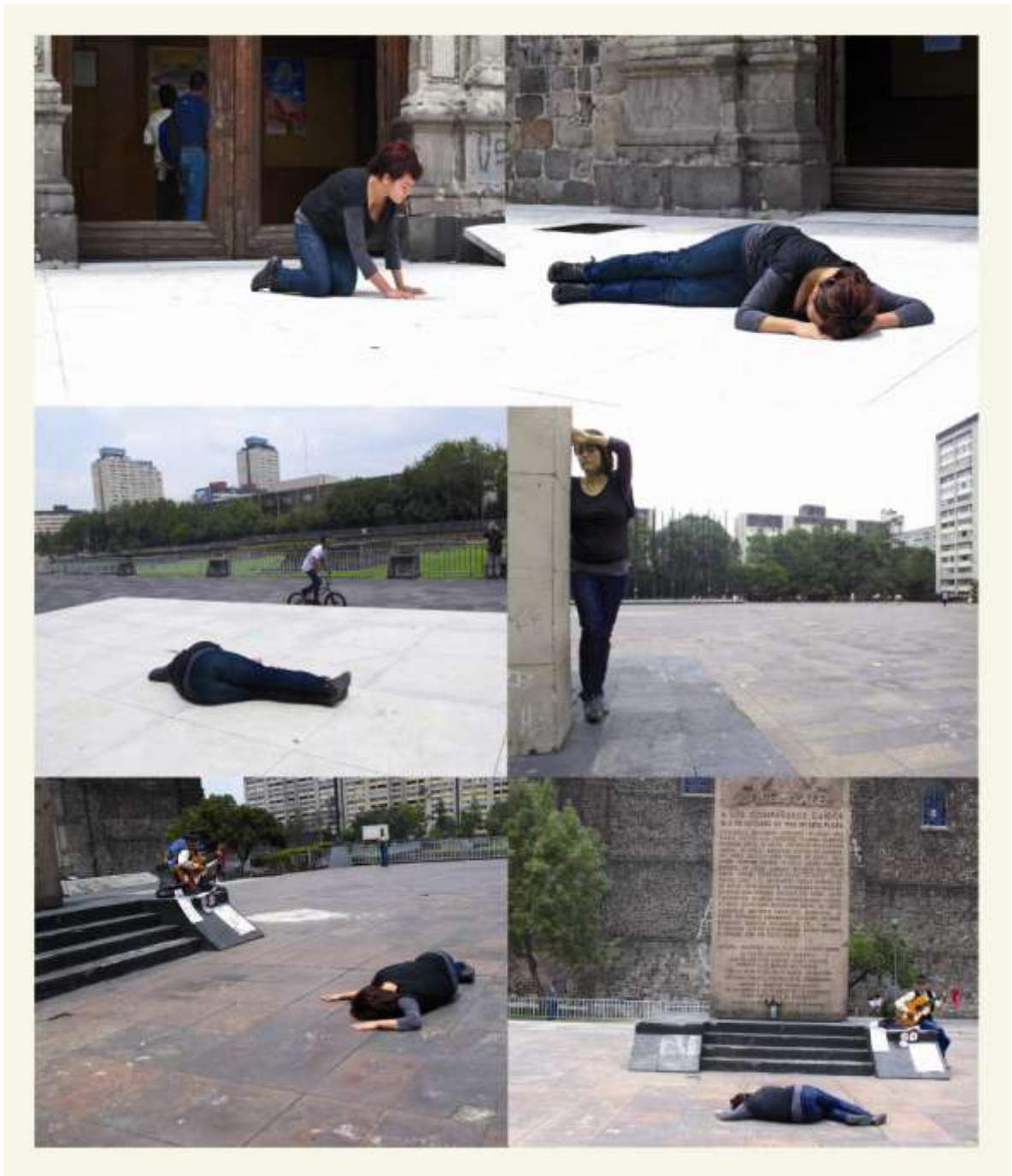


Imagen 56.

Heridas en la ciudad, 2011

3 era Acción
"Reconstrucción de grietas sísmicas"

DESCRIPCIÓN:

Se reconstruyeron las grietas de la Plaza Luis Cabrera en conmemoración al 25 aniversario del terremoto de 1985 en la Ciudad de México. Las grietas en el pavimento se concibieron simbólicamente como las pérdidas de vidas que hubo en ese lugar por causa del Terremoto.

ACCIÓN:

Se invitó a los transeúntes y habitantes de la Calle para sanar el dolor del lugar reconstruyendo las grietas asfálticas con resina epóxica.

LUGAR:

Plaza Luis Cabrera, Colonia Roma. Ciudad de México.

DURACIÓN:

4 horas

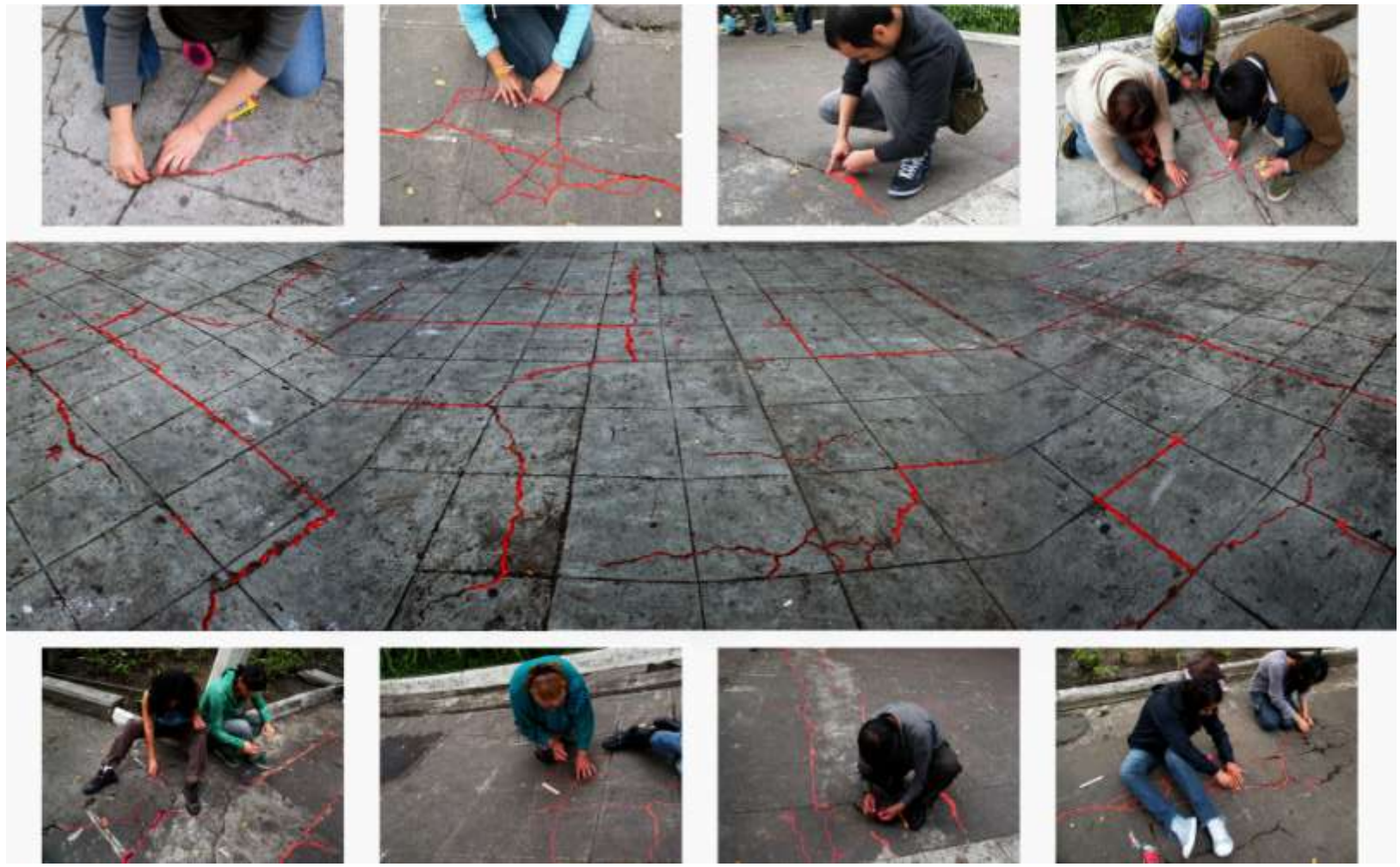


Imagen 57.

4.4 La sanación simbólica de la ciudad en mi propuesta artística

“(…) tan necesarias como el agua y el aire que se respira, las calles son los corredores del alma y las oscuras trayectorias de la memoria” Paul Virilio

El arte como curación, ha estado presente en el trabajo de algunos artistas que mencione al principio de este capítulo, como Ana Mendieta y Marina Abramovic. La necesidad de Mendieta de unirse con la madre tierra tenía que ver con la intención de sanar el hecho de haber sido arrancada de s Cuba, su país de origen, cuando aún era una niña. Por otra parte, Abramovic dibujó con una cuchilla una estrella en su vientre como símbolo de su origen de nacimiento e historia familiar que se relacionaba con el comunismo, en su caso, la herida autoinflingida por ella era un acto que la purificaba y la liberaba de los fantasmas y miedos de su pasado.

De igual forma, el trabajo del artista Alemán Joseph Beuys muestra una intención por sanar y salvar una sociedad que él consideraba muerta. Stachelhaus ⁵⁵ señala que el arte en el que pensaba era un medicamento, un unguento para frotar y una píldora para tomar. Para Beuys el fieltro y la grasa, que utilizaba frecuentemente en sus obras, poseían cualidades curativas; estos materiales eran símbolos y huellas de su propio dolor pues tenían que ver su historia personal que unos tártaros le habían salvado la vida al curar sus heridas con grasa animal y envolviendo su cuerpo con fieltro cuando tuvo un accidente de aviación siendo militar.

Al igual que estos artistas, le adjudiqué cualidades curativas a las acciones performaticas que realicé en la serie *“Grietas de tensión”* que consistió en restaurar las grietas asfálticas con resina epoxica de las calles que habían sido escenarios de violencia. Mi intención fue “curar” simbólicamente y sosegar el dolor de esas calles. La selección de los lugares radicó en su frecuencia en la nota roja de los periódicos.

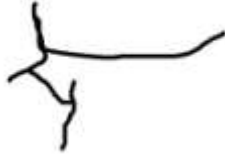
En esta serie, la ciudad es concebida como un cuerpo enfermo en continúa resistencia por los múltiples actos violentos acontecidos. El dolor del cuerpo urbano es representado por la grieta asfáltica que se entiende como la herida o quiebre que la violencia dejó en ese lugar.

⁵⁵ *Op. cit.*, Stachelhaus, pp. 84-86.

Probablemente, la necesidad de sanar estos lugares se deba a que he vivido asaltos a mano armada y la constante proliferación de imágenes violentas que exhiben los periódicos.

Durante la creación de las piezas de ésta serie el público expresó que las grietas recubiertas eran el remiendo, la secuela de aliviar una herida, una fisura o una falla. Considero que las piezas cumplieron con su objetivo de sosegar el dolor de la ciudad al sensibilizar a las personas y causar en ellas una reflexión sobre la situación de violencia que hay en el espacio urbano.

A continuación, en la siguiente hoja, voy a mostrar el registro fotográfico de las acciones que realicé para sanar simbólicamente la ciudad de la violencia.



4^{ta} Serie: "Grietas de tensión: Caída # I"

2010-2011

Dirección: En la esquina de la calle 4 y Periferico Norte, municipio de Tlalnepantla de Baz. Ciudad de México.

Fecha de realización de la intervención: 13 de Noviembre del 2011.



Recorte de periódico.

"TLALNEPANTLA, Méx., 11 de noviembre.-(...)Un joven de 29 años de edad fue brutalmente asesinado de cuatro balazos en la cabeza por un grupo de delincuentes que lo sorprendieron e interceptaron cuando presuntamente se dirigía a la casa de su novia a bordo de su lujosa camioneta.(...)los presuntos homicidas que al parecer ya seguían a su víctima, arrojaron sobre el asfalto al malogrado joven y enseguida subieron a su camioneta para darse a la fuga a toda velocidad y perderse entre las calles del lugar (...). Los hechos que costaron la vida de este joven, identificado como Michel Pérez Ambriz(...), se registraron al filo de las 8:00 de la mañana de hoy, en la esquina de la Calle 4 y el Periférico Norte, a la altura de la Colonia Viveros del Valle, en este municipio."
(7 de Noviembre de 2010, Periódico LA PRENSA)

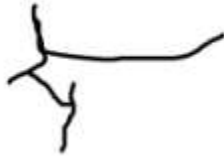


Vista principal del lugar.



Imagen 59.





” Grietas de tensión: Caída # 2”

Dirección: Enfrente del #127 de la Calle Pachuca, entre Vicente Suárez y Montes de Oca, Colonia Condesa. Ciudad de México.

Fecha de realización de la intervención: 3 de Diciembre del 2010.

Recorte de periódico.



Imagen 60.

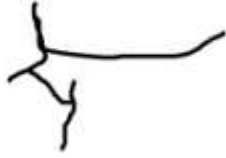
"CIUDAD DE MÉXICO, Méx., 28 de mayo.- sujetos desconocidos dispararon hoy en contra de un vehículo compacto en calles de la colonia Hipódromo Condesa, en el que viajaban tres de los cuales dos perdieron la vida y uno más se encuentra gravemente lesionado. (...) los hechos se registraron frente al número 127 de la calle de Pachuca, entre Vicente Suárez y Montes de Oca, en la referida colonia de la delegación Cuauhtémoc. Las primeras versiones de testigos indican que dos sujetos vestidos de negro descendieron de un auto en la mencionada calle, le cerraron el paso al vehículo Seat Ibiza color amarillo, placas 474 TWW, y sin mas preámbulo abrieron fuego contra sus ocupantes. En el sitio perdió la vida el conductor, identificado como César Landín, y el sujeto que iba en el asiento del copiloto, quien aún no ha sido identificado." (Periódico el ECONOMISTA)



Vista principal del citado lugar.



Imagen 61.



”Serie Grietas de tensión: Caída # 3”

Dirección: En el cruce de las calles de la Antigua Calzada de Guadalupe y Tepantongo, colonia San Rafael. Ciudad de México.

Fecha de realización de la intervención: 17 de Diciembre del 2010.

Recorte de periódico.



"Omar Edgardo Sánchez Moya, de 23 años de edad, estudiante de la UAM, fue asesinado de por lo menos 4 puñaladas (...). El cobarde crimen tuvo lugar en el cruce de las calles (...), al filo de las 19:00 horas de ayer, cuando el infortunado joven caminaba por el lugar. Reportes policíacos señalan que la víctima fue interceptada por un sujeto y tras cruzar algunas palabras fue agredido con un arma punzocortante en por lo menos 4 ocasiones, 2 en el tórax, una en la barbilla y una más en el brazo izquierdo, lo que propició que cayera mortalmente herido en dicho lugar." (11 de Noviembre del 2010, Periódico LA PRENSA)

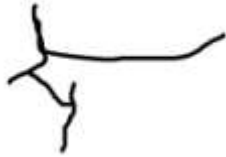
Imagen 62.



Vista principal del citado lugar.



Imagen 63.



”Serie Grietas de tensión: Caída # 3”

Dirección: En la esquina de las calles Cultura Griega y Toltecas, en la Unidad Habitacional CROC III, Colonia el Rosario, Municipio de Tlalnepantla de Baz, Ciudad de México.

Fecha de realización de la acción: 20 de Febrero del 2011.



Recorte de periódico.

"Méx., 3 de diciembre.-Un joven, de 28 años de edad, fue asesinado de un balazo en la muca por uno de sus vecinos, luego de que al estar escuchando música e ingiriendo bebidas embriagantes dentro de un Tsuru, protagonizaron acalorada discusión por problemas personales. Los hechos que costaron la vida de(...) Luis Cortés Sandoval, se registraron al filo de las siete de la noche de hoy, muy cerca de su domicilio.(...)"
(4 de Diciembre del 2010, Periódico LA PRENSA)



Vista principal del citado lugar.



Imagen 65.

Conclusiones

Esta tesina, me permitió un estudio documental de la historia de la ciudad para sustentar mi proyecto creativo donde muestro a la ciudad como un cuerpo enfermo. Desde un punto racional los datos y hechos históricos fueron relacionados con la parte subjetiva de las piezas artísticas que mostré en este trabajo de investigación.

Acorde a los datos recopilados en la investigación se concluye que **la analogía del cuerpo humano en la ciudad primero se manifestó con una intención sagrada** porque antiguamente en la cultura clásica la estructura corporal del hombre representaba al universo en su divina perfección y orden. El hombre apareció como el centro generador de la ciudad como se observa en el Tratado de Arquitectura de Vitruvio.

El modelo arquitectónico que Vitruvio propuso basándose en las proporciones del cuerpo humano que fue más ideal que real. Es una filosofía del hombre perfecto basada “*el modelo de un cuerpo ideal*” porque su sistema matemático de proporciones no corresponden a la de un cuerpo mundano.

En la ciudad del Renacimiento y de la Ilustración la idea clásica del cuerpo ideal se transfiguró en “**la imagen de un cuerpo sano**” que sobresalió en la planificación del Renacimiento y de la ilustración.

Los arquitectos del Renacimiento al buscar garantías de belleza en la naturaleza como un ideal de armonía se interesaron por el cuerpo humano, éste resurgió como medida de la ciudad; la referencia a lo corporal en la planificación fue de dos formas: la primera tomó como referencia a Vitruvio con su hipotética estructura numérica y geométrica del hombre, de las cuales las ciudades ideales y radiales son un claro ejemplo. La segunda, trasladó al edificio la imagen visual del cuerpo con la utilización de los soportes antropomórficos (hombres columnas) empleados en la construcción de espacios inclinados y no ortogonales.

En segundo lugar se concluye, que **la analogía del cuerpo en la ciudad de la Ilustración tuvo una intención “funcional”** inscrita en un contexto racional del Humanismo, el progreso principalmente se hizo evidente en las ciencias naturales con los hallazgos médicos sobre la fisiología humana destacando la teoría circulatoria, la anatomía y funcionamiento del corazón y los pulmones.

La ciudad trató de imitar las funciones de la “circulación y la respiración” para proyectar la imagen de un “*cuero sano*” en una sociedad que constantemente enfermaba de epidemias y enfermedades causadas por hábitos deficientes en la higiene corporal y en el espacio urbano. Por tal razón, los planificadores trasladaron las funciones vitales del cuerpo humano en la planificación para proveer de salud al cuerpo de los ciudadanos. Así, la mecánica sanguínea del cuerpo fue reflejada en el trazado de las calles y la organización de los espacios con el fin de que ningún espacio se bloqueara y, en donde los habitantes pudieran caminar libremente oxigenando sus cuerpos como crepúsculos sanguíneos.

En tercer lugar se infiere, que **la vinculación del cuerpo humano con la ciudad contemporánea del siglo XXI tiene una intención meramente “descriptiva”** al ser comparada como un “*cuero enfermo y deforme*”. Desde la perspectiva de la enfermedad se describe la imagen urbana con sus complejos procesos económicos, sociales, culturales y tecnológicos; las enfermedades que se le diagnostican al cuerpo urbano son crónicas y, al mismo tiempo, estas dolencias enferman a los cuerpos de los habitantes de diversos malestares físicos y mentales como estrés, ansiedad, neurosis, conjuntivitis, cáncer de pulmones, depresión, por mencionar algunas.

En cuarto lugar se concluye, que en mi obra artística la ciudad es proyectada en mi propio cuerpo **con una intención “representativa”** que reflexiona desde la subjetividad la experiencia de habitar la ciudad de México. En tal caso, mi cuerpo aparece como un termómetro que registra las huellas de objetos y mide el dolor de la ciudad a través de la herida en mi piel. Considero que la ciudad de México es un cuerpo enfermo que transgrede a los cuerpos de los habitantes enfermándolos físicamente y anímicamente.

Tengo la preocupación de sanar las dolencias de la sociedad y mis dolencias personales que se generaron cuando fui asaltada a mano armada y cuando mis ojos vieron caer tendidos al ras del suelo a un civil por herida de arma de fuego cuando ocurría un asalto. El dolor personal me llevó a una consecuencia artística para realizar sanaciones simbólicas en lugares que fueron escenario de sucesos violentos. Por tal razón, el trabajo creativo que realicé para mí fue catártico.

A nivel de significación considero que, en la última serie “*grietas en tensión*”, el color rojo de la resina epóxica empleado en la reconstrucción de las grietas no fue acertado pues no evocó un acto

de sanación y sólo que la calle estaba herida. Fue la única serie en la que creí necesaria la presencia del público porque me interesaba generar en el transeúnte una reflexión sobre la violencia que ocurre en las calles de México; utilicé la imagen de la calle herida para sensibilizar a los ciudadanos ante esta situación.

El dolor provocado en mi cuerpo al realizar algunas de las piezas performáticas, no es una técnica artística más, sino la denuncia de la violencia actual que vivimos en la ciudad causada por empleos de baja remuneración, largas jornadas laborales, espacios cada vez más reducidos, el estrés y neurosis que genera el tráfico vehicular, la contaminación y la delincuencia.

El dolor autoinfligido puede ser entendido como un acto de “sacrificio” que muestra como la agitada y compleja vida urbana transgrede la carne humana, de igual forma, lo usé para “rebasar los límites” de lo urbano en el espacio corporal desafiando el dolor físico como un acto de inconformidad y catarsis de esta realidad.

La herida se hace visible como elemento de reflexión sobre el dolor que es vivir en una ciudad que constantemente está enferma, y de la capacidad del cuerpo, para expresar los sentimientos más profundos.

Al ver mis piezas terminadas considero que, a nivel conceptual, debo omitir la imagen descriptiva de la violencia y explorar en sus representaciones abstractas pues este cambio me permitiría construir otras imágenes para representar la violencia desde una perspectiva más conceptual que posiblemente beneficie mi proceso creativo.

Los resultados obtenidos en esta investigación que permitieron analizar y describir la ciudad como un cuerpo humano enfermo son una aportación al estudio de la ciudad.

El trabajo creativo que realicé durante esta tesina me llevó a explorar otras representaciones de la violencia empleando la gráfica. Comencé a trabajar una nueva serie que se titula “*energía en tensión*” que son acciones gráficas en vivo que reproducen un acto violento sobre la superficie del papel. Mi visión futura, en cuanto a mi producción artística, es explorar diversos medios tecnológicos como programas de software para generar representaciones gráficas de la violencia en un espacio virtual. Es tan sólo una de las ideas que tengo a futuro con el objetivo de seguir desarrollándome profesionalmente.

Bibliografía

Arnau, Joaquín, *La teoría de la arquitectura en los tratados*, Vol. 1, Tebar Flores: Madrid, 1987, 183 pp.

Arévalo, Federico, *La representación de la ciudad en el Renacimiento: levantamiento urbano y territorial*, Tesis doctoral, Colección Arquithesis no. 13, Fundación Caja de Arquitectos: Barcelona, 2003, 251 pp.

Barón, José. *Historia de la circulación de la sangre*. Espasa Calpe: Madrid, 1973, 214 pp.

Baudrillard, Jean y otros, *La Posmodernidad*, Trad. de Jordi Fibla, Hal Foster (Ed.), 6º ed., Kairós: Barcelona, 2006, 238 pp.

Bataille, Georges, *El erotismo*, 4^{ta} ed., Trad. Antoni Vicens y Marie Sarazin, Tusquets Editores: Barcelona, 2005, 289 pp.

Campos, Carlos, *Diccionario de términos médicos*, Visor EASA: Buenos Aires, 2007, 190 pp.

Chevalier, Jean, *Diccionario de los símbolos*, Trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Herder: Barcelona, 1995, 1093 pp.

Cucó, Josepa, *Antropología urbana*, Ariel: Barcelona, 2004, 244 pp.

Debord, Guy y otros, *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Libero Andreotti y Javier Acosta (Eds.), Trads. de Joaquina Ballarín y otros, Museu d'art Contemporani de Barcelona: Barcelona, 1996, 172 pp.

Durero, Alberto, *Los 4 libros de la simetría de las partes del cuerpo humano*. Trad. de Jesús Yhmooff Cabrera, UNAM, Instituto de investigaciones estéticas: México, 1987, 401 pp.

Echeverri, Ana, *Arte y Cuerpo: el cuerpo como objeto en el arte contemporáneo*, Porrúa: México, 2003, 120 pp.

Fitzpatrick, Ray, *La enfermedad como experiencia*, Trad. de Agustín Bárcena, Conacyt: Fondo de Cultura Económica, México, 1990, 307 pp.

Foucault, Michel, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, 2^{da} ed., Trad. Aurelio Garzón, Siglo XXI: México, 2009, 359 pp.

García, Carlos, *Ciudad Hojaldre: visiones urbanas del siglo XXI*, Gustavo Gili: Barcelona, 2004, 231 pp.

García, Simón. *Compendio de arquitectura y simetría de los templos*, Vol. 1. Escuela nacional de conservación, restauración y museografía: México, 1979, 220 pp.

Harvey, William, *De motu cordis: Estudio anatómico del movimiento del corazón y de la sangre en los animales*. Trad. de Jorge A. Sirolli, Eudeba: Buenos Aires, 1970, 178 pp.

Jantzen, Hans, *La arquitectura gótica*, Trad. José María Coco Ferraris, Colección de Historia de la arquitectura, Nueva Visión: Buenos Aires, 1959, 199 pp.

Krieger, Peter y otros, *Megalópolis: la modernización de la ciudad de México en el siglo XX*, Peter Krieger (Ed), UNAM: México, 2006, 297 pp.

Laugier, Marc, *Ensayo sobre la arquitectura*. Trads. Maysi Veuthey Martínez y Lilia Maure Rubio, Akal: Madrid, 1999, 190 pp.

Lozano, Angélica y otros, *Tráfico vehicular en zonas urbanas*, UNAM: México, 2002, 45 pp.

Martín, Alonso, *Diccionario del español moderno*, Colección obras de consulta, Vol. 2, 6^{ta} ed. Aguilar: Madrid, 1979, 1159 pp.

Morris, Anthony, *Historia de la forma urbana: desde sus orígenes hasta la revolución industrial*. Trad. de Reinald Bernet, Gustavo Gili: Barcelona, 1984, 473 pp.

Moure, Gloria, *Ana Mendieta*, Polígrafa: Barcelona: Centro Galego de Arte Contemporanea, 1996, 274 pp.

Mumford, Lewis, *La ciudad en la historia: sus orígenes, transformaciones y perspectivas*, Vol. 2, Trad. de E. L. Revol, Infinito: Buenos Aires, 1979, 891 pp.

Muratore, Giorgio, *La ciudad renacentista: Tipos y modelos a través de los tratados*, Trad. de P.B. Von Breda, Instituto de estudios de administración local: Madrid, 1980, 239 pp.

Muxí, Zaida, *La arquitectura de la ciudad global*, Gustavo Gili: Barcelona, 2004, 183 pp.

Olalquiaga, Celeste, *Megalópolis*, Trad. de Laura M. Mazzocchi, Monte Ávila: Caracas, 1993, 126 pp.

Pera, Cristóbal, *El cuerpo herido: un diccionario filosófico de la cirugía*, Universitat de Barcelona: Barcelona, 1998, 255 pp.

Ramírez, Blanca, *Modernidad, posmodernidad, globalización y territorio: un recorrido por los campos de las teorías*, UAM, Porrúa: México, 2003, p. 222.

Ramírez, Juan, *Edificios-cuerpo: cuerpo humano y arquitectura: analogías, metáforas, derivaciones*, Siruela: Madrid, 2003, 108 pp.

Reckitt, Helena y otros, *Arte y feminismo*, Helena Reckitt, (Ed.), Trad. Gemma Deza, Phaidon: Barcelona, 2005, 204 pp.

Sade, Marques, *Las 120 jornadas de Sodoma*, Trad. Mauro Armiño, Valdemar: Madrid, 2006, 575 pp.

Sagredo, Diego, *Medidas del romano: Toledo*, Remón de Petras 1526, Ex-convento de Churubusco: México, 1977, 74 pp.

Sennett, Richard, *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Trad. de Cesar Vidal, Alianza: Madrid, 1997, 454 pp.

Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas y: El SIDA y sus metáforas*, Trad. de Mario Muchnik, Taurus: Madrid, 1996, 176 pp.

Stachelhaus, Heiner, *Joseph Beuys*, Trad. Joan Godo, Colección Figuras, Vol. 11, Parsifal: Barcelona, 1990, 223pp.

Virilio, Paul, *El procedimiento silencio*, Trad. Jorge Fondebrider, Paidós: Buenos Aires, 2001, 112 pp.

Vitruvio, Marco, *Los diez libros de Architectura*, Trad. Joseph Ortiz y Sanz, Alta Fulla: Barcelona, 1993, 277 pp.

Fuentes electrónicas:

Caride, Horacio, “*La metáfora ausente*”, 2004, Seminario de crítica del Instituto de arte americano e investigaciones estéticas, no. 139, 39 pp. Consultado el 10 de Diciembre, 2011.

Disponible en:

<http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0139.pdf>

Escobar, Jessica y Jesús Jiménez, “*Urbanismo y sustentabilidad: estado actual del desarrollo urbano de la ZMVM*”, 2009, En Revista unam.mx, Vol. 10, No 7, p .1, Consultado el 20 de Diciembre del 2011.

Disponible en:

<http://www.revista.unam.mx/vol.10/num7/art40/int40-3.htm>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), *Delimitación de las zonas metropolitanas de México 2005*, 2008, pp. 31-35. Consultado el 10 de Marzo, 2012.

Disponible en:

http://www.inegi.gob.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/geografia/publicaciones/delime05/DZMM_2005_0.pdf

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), Consultado el 15 de Marzo, 2012.

Disponible en:

<http://www.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), Consultado el 20 de Marzo, 2012.

Disponible en:

<http://www.Inegi.org.mx/lib/olap/consulta/generalver4/MDXQuertyDatos.asp?proy=cpv10 phv>

Peña, Adolfo, “*El concepto general de enfermedad*“, 2002, Red de revistas científicas de América Latina y el Caribe; Vol. 63, no. 003, 232 pp. Consultado el 13 de Marzo, 2011.

Disponible en:

<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/379/37963308.pdf/>

Organización Mundial de la Salud (OMS), Calidad del aire y salud, Consultado el 25 de Marzo del 2012.

Disponible en:

<http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs313/es/>

Rodríguez, Diana, “*La cárcel en nuestro propio cuerpo: los trastornos alimentarios y la “histeria” como elementos de transgresión y vehículo para expresar la subjetividad femenina a lo largo de la historia y la literatura: siglos XVII, XVIII Y IX*”, en Revista semestral de Trastornos de la conducta alimentaria N°6, 2007, 678-695 pp. Consultado el 24 de Febrero del 2012.

Disponible en:

<http://www.tcasevilla.com/revista.aspx>

Vallejo, Gustavo, “*La ciudad de Julio Verne, 2º parte*”, (s.f.), Consultado el 15 de Febrero, 2011.

Disponible en:

<http://www.laplataproyectos.com/notas/la%20ciudad%20de%20Julio%20Verne%20%20parte%202.htm>