

The background image shows a close-up of a building's exterior. A central doorway is framed by a brick wall. Above the doorway is a decorative lintel with a repeating pattern of circular motifs. The building's facade is aged, with peeling paint and exposed brick. To the right of the doorway, a small black sign with the number '225' is visible. The overall scene is one of urban decay and historical architecture.

Estética habitacional
en la Ciudad de México
SINCRETISMO Y
YUXTAPOSICIÓN

Sofía Valentina García Ruiz

Tesis para obtener el grado de Arquitecta presenta.
UNAM. Facultad de Arquitectura. Taller J. González Reyna.
Ciudad de México, México. Noviembre 2015



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.

Sinodales:

Dra. Mónica Cejudo Collera

Arq. Luis de la Torre Zatarain

Dr. Ronan Bolaños Linares.

Estética habitacional
en la Ciudad de México
SINCRETISMO Y
YUXTAPOSICIÓN

Sofía Valentina García Ruiz

Tesis para obtener el grado de Arquitecta presenta.

Facultad de Arquitectura. Taller J. González Reyna.

Ciudad de México, México. Noviembre 2015

Índice

1

2

INTRODUCCIÓN

4

MARCO
TEÓRICO

12

ESTÉTICA
HABITACIONAL
EN EL SIGLO XXI

38

+GLOSARIO VISUAL

Santa María la Ribera

3

4

5

REFERENTE:
SANTA MARÍA
LA RIBERA

62

CONCLUSIONES

118

ANEXOS

126

Agradecimientos

“Doy gracias a la arquitectura porque me permite ver el mundo con otros ojos”.

Rafael Moneo

A mis padres por siempre apoyarme y dejarme soñar.

A mi hermano Iván, por ser el mejor hermano del mundo, siendo él.

A Geno por llamarme “esteta” desde niña.

A toda mi familia, toda.

A mis sinodales, Mónica, Luis, Ronan, Mauricio por el tiempo y conocimiento que me dieron. A mis asesores Gabriel y Alejandra por estar constantemente al pie del cañón.

A mis maestras increíbles de mi otra carrera DGI: Abeyamí Ortega y Tihui Campos quienes me enseñaron a ver con otro enfoque. A todos los maestros que estuvieron en mi formación, sobre todo a los que cambiaron algo en mí como el Doc. Antonio Turati y Miguel Murguía.

A Lillian, Cris y Lupita por ser un apoyo directo en mi tesis.

A todas mis amigas y amigos.

A todas mis compañeras y compañeros quienes toleraron mis manías y formas.

A Francisco por creer en mí y siempre equilibrarme.

Gracias a todos.





INTRO DUC C I O N

1- Solá-Morales, Ignasi de, *Diferencias. Topografía de la Arquitectura contemporáneas* Ed. GG, 1955

2- BIArch Open Lectures: Yoshiharu Tsukamoto "Architectural Behaviorology", The second BIA Open Lecture of the Fall 09 cycle, delivered by Yoshiharu Tsukamoto of Atelier Bow-Wow: Architectural Behaviorology

Desde la antigüedad ha existido la búsqueda constante de fórmulas para encontrar la belleza así como la necesidad de unificar criterios estilísticos. Sin embargo, en la segunda década del siglo XXI a nivel mundial, los paisajes urbanos tienen un relieve igual de diverso y ecléctico que las culturas que los producen, dando por resultado una pluralidad de caminos en dicha búsqueda. Analizando de manera más puntual a poblaciones que cuentan con una historia de cambios y fracturas en su vida social, económica y política, se podrá hacer una crítica más constructiva y no solo un juicio superficial.

La belleza de la arquitectura, a diferencia de la belleza de las obras plásticas como la pintura o la escultura, tiene un peso diferente, al ser una suma de vacíos y sólidos, de envolventes y espacios, el espectador se involucra en la obra, la percibe no sólo desde afuera, sino también desde dentro y forma parte de la misma. A su vez esta formación de espacios tiene la cualidad y el propósito de ser funcional, de responder a una necesidad de uso.

El objeto de estudio del escrito presente es la arquitectura habitacional. Por un lado se pretende definir la esencia de esta tipología arquitectónica, ver la casa como un elemento cultural significativo, cuya relevancia se encuentra presente desde los inicios de las civilizaciones antiguas hasta ahora; un elemento que no únicamente implica resguardo, abrigo, sino también de identidad individual y colectiva. Paralelamente, se generará un glosario visual que compare los elementos y conceptos arquitectónicos en diferentes temporalidades.

Por otro lado, se sugiere que la estética arquitectónica que se imparte en la academia sigue basándose en un imaginario poco tangible, más similar a una belleza de portada, quizás producto de lo mediático en lo que se ha convertido la arquitectura, muy poco conectado con el paisaje urbano de distintas ciudades de este país: "Promete lo que no da, propone utopías y modelos imposibles"-1. Partiendo de esta postura, nos situamos en la ciudad de México, con una lejanía entre

los lenguajes arquitectónicos estilísticos que proponen y hacen por un lado los arquitectos y, por otro extremo, el paisaje urbano del mayor parte de las ciudad.

Estos paisajes urbanos, en su mayoría configurados sin planeación, desprovistos de una idea clara de crecimiento, tanto individual (lote por lote) como urbano, se han generado una sinfonía con un ritmo poco predecible. Los factores históricos, económicos, políticos y sociales han sido (unos más que otros) determinantes para las decisiones de esta composición urbana. Sin embargo, desde la postura de Yoshiharu Tsukamoto, los objetos arquitectónicos representan respuestas ideológicas del habitar, cualquier forma tiene un discurso y una justificación por la cual fue generada.-2

Con una perspectiva más horizontal, se intenta impulsar la valorización de ciertas decisiones estilísticas tomadas de la arquitectura no académica y a su vez, entender que la mayor parte de estas decisiones no son caprichos aislados, sino responden

FOTO. Francisco Mercado
Calle Enrique González M. Santa María la Ribera, mayo 20015.



al contexto al que pertenecen. La estética de la arquitectura habitacional por autoconstrucción tiene una respuesta estilística producto de sus objetos estéticos más consolidados en su cultura. Se plantea demostrar que el ornamento se implementa como un símbolo emotivo producto de lo que se establece en la sociedad, de la misma forma que la arquitectura.

El aspecto fundamental que impulsó a hacer esta investigación, es encontrar el propósito de seguir definiendo de la misma manera en el aula características de “La verdadera estética” en la arquitectura habitacional, cuando la búsqueda de un gran número de mexicanos tiene una línea muy distinta. Se pretende cuestionar

si la línea de belleza que seguimos aprendiendo y vendiendo ha realmente evolucionado con el ritmo de la mayoría de la sociedad o sólo lo ha hecho con el de cierta élite.

A partir de lo anterior, se pretende exponer la estética implícita a través de la evolución de arquitectura habitacional en México. Para hacer una investigación sería tendremos que enfatizar que este trabajo se enfocará en una colonia central de la capital mexicana. Se hará un recorrido de una manera concreta y eficiente, desde los antecedentes de la vivienda moderna hasta la vivienda en el Siglo XXI. Para ello se utilizará el primer fraccionamiento que fue fundado como tal, la colonia Santa María la Ribera.

Es fundamental manifestar el origen de la definición que lo habitantes dan a la estética. Para entender los esquemas estéticos de los habitantes de la Ciudad de México, se tiene que hablar de su contexto social, económico y cultural que influyen en la toma de las decisiones estilísticas. Con una perspectiva más horizontal, se intenta impulsar la valorización de ciertas decisiones estilísticas tomadas de la arquitectura no académica y a su vez, entender que la mayor parte de estas decisiones no son caprichos aislados, sino responden al contexto al que pertenecen.

Existen muy pocas herramientas para poder leer antropológicamente cómo deben

hacerse las cosas; es decir, se enseña sobre el asoleamiento, la topografía, el tipo de suelos, a veces el tema económico, se enseña a hacer entrevistas para conocer al usuario. Sin embargo, muchas veces se olvida que el objeto arquitectónico jamás se puede analizar como un objeto aislado; éste, ineludiblemente tiene efecto en el ritmo urbano, en la imagen urbana, en la identidad del barrio, etc.

Por otro lado, la subjetividad de las afinidades estéticas de los seres humanos convierte a la búsqueda de la belleza en un camino infinito de respuestas. En el caso de los mexicanos, diversas influencias generan una gran pluralidad de afinidades estilísticas.

¿Por qué el arquitecto tiene que tener la respuesta a la pregunta que depende de cada uno de las personas que lo aprecian?

Este trabajo busca ser una herramienta para acercar los paradigmas, el enfoque estético

de la arquitectura académica con el de la arquitectura habitacional que configura el paisaje urbano de esa ciudad, en particular de la colonia Santa María la Ribera. La elección de esta colonia se debió a sus características producto de su historia, por ser una de las primeras colonias habitacionales en la ciudad. Es un excelente ejemplo de una colonia diseñada con un rigor académico y que, con el paso del tiempo, la fuerza de dicho discurso se fue desvaneciendo.

La estructura del trabajo se compone de tres capítulos. Para hablar de la estética habitacional contemporánea es fundamental definir en términos actuales los conceptos de estética y belleza, con esa postura, en el primero capítulo se establecerá el Marco Teórico. Se plantea una perspectiva actual de conceptos y definiciones en los que se basa la propuesta de la tesis: Estética, objeto estético, sensibilidad, belleza, así como imagen en la arquitectura, cultura, multiculturalidad e identidad.

Con el marco teórico asentado, en el segundo capítulo se

analizará la casa, el hogar en la ciudad de México y los factores socioculturales y económicos que configuran las definiciones de la estética habitacional.

En el tercer capítulo es donde se profundiza el análisis en el Referente que es la Colonia Santa María. Se hablará de los antecedentes históricos y teóricos de la vivienda moderna, que precede a lo que se desarrolló en la colonia Santa María la Ribera. Se expondrá al siglo XIX como fundamental de los cambios en la forma de vida y del desarrollo de la vivienda. A la par, la fundación y desarrollo de la colonia Santa María hasta su plenitud en las primeras décadas del siglo XX. Se narrará de manera sintética la evolución estilística de la arquitectura habitacional en paralelo a los cambios sociales que vivió el barrio. Lo anterior hasta el fin del siglo pasado. Dicho análisis muestra la relación directa entre la sociedad y la arquitectura habitacional. Esto se hará evidente a través de la evolución en sus diferentes tipologías, y a su vez, en la forma en que los usuarios las han ido modificando; para

ello se hará uso de los archivos visuales y escritos históricos, que exponen la evolución en el paisaje arquitectónico de la colonia.

Ya asentados los conceptos del primer capítulo, los conceptos relacionados con la vida doméstica y la estética habitacional en México, así como los antecedentes históricos de la colonia, se hará el análisis estético actual de la arquitectura habitacional urbana. Se planteará de manera general los datos cuantitativos de la población capitalina y de la delegación Cuauhtémoc, donde se ubica la colonia Santa María. Con la anterior claro, poder llegar a las conclusiones de la estética contemporánea urbana en la vivienda, en particular, la estética habitacional en Santa María la Ribera. El documento

se complementa con un Glosario visual que confronte la estética de los elementos arquitectónicos autóctonos con los académicos. El glosario está ilustrado con imágenes que ayudan a entender los diferentes conceptos de la arquitectura habitacional, que van de la A a la Z. El Glosario pretende ser una herramienta más para exponer la realidad de la estética habitacional en la Ciudad de México. Busca ser enlace entre la estética habitacional que existe en el tejido de la colonia, con la de la academia; aspirando a ser un antecedente de un enfoque más inclusivo de las diferentes afinidades estilísticas y sentidos estéticos.

Todo este análisis pretende ser un diagnóstico general de lo que

sucede en las colinas centrales de la ciudad, con las colonias de más de 100 años de vida y ser una herramienta de vinculación para generar propuestas de vivienda más afines a la escala barrial y coherentes con la búsqueda estética de los habitantes de dichos vecindarios.



1

MARÇO
TEÓRI
CO

Para hablar de estética habitacional urbana en el contexto contemporáneo, es importante establecer los antecedentes históricos de dicho contexto. El análisis estético no sólo es producto de la sucesión histórica de los estilos, sino de los factores socioculturales en el que se ha venido desarrollando. Ese análisis depende de la definición misma de estética; sería incorrecto evaluar los estándares de belleza actual con los de otra época. Por ello, en esta sección se desarrollarán y se llegarán a definiciones del siglo XXI de los conceptos que se articulan en lo concreto de la estética habitacional.





Fachada de casa en abandono y locales en planta baja. Ubicación calle Jaime Torres Bodet, col. Santa María la Ribera. Fotografía por Francisco Mercado, mayo 2015.

1.1

Estética

De manera coloquial, es muy común emplear el término de estético como sinónimo de bello, armónico, artístico, etc.; sin embargo, en un sentido más preciso la estética y lo estético no únicamente tienen que ver con esos conceptos.

Umberto Eco-1, en *La definición del arte*, define estética en los siguientes términos:

"La estética, por lo menos a partir de Kant, no establece un canon de belleza, sino que define las condiciones formales de un juicio estético: dentro de estos esquemas descriptivos de experiencia posibles se mueve la variedad de experiencias personales dotadas cada una de ellas en un sello de originalidad. Frente al problema del juicio estético, como frente a cualquier otro problema, la estética como disciplina filosófica procede, pues, como fenomenología de apariencias concretas para elaborar su contenido. La estética no alcanza su máximo carácter científico estableciendo científicamente (de

acuerdo con las leyes psicológicas o estadísticas) las reglas del gusto sino definiendo el carácter científico de la experiencia del gusto y el margen que se deja en ella al factor personal y perspectivo". -2

Otro ejemplo de definición de estética, hecho por el filósofo español Adolfo Sánchez Vásquez-3: "... es la ciencia de un modo específico de apropiación de la realidad, vinculado con otros modos de apreciación humana del mundo y con las condiciones históricas, sociales culturales que en que se da"-4. Por su etimología griega, la estética se refiere específicamente al sujeto de sensibilidad o percepción (*aisthe*, percepción o sensibilidad, y el sufijo *tes*, sujeto) y no a una categoría particular de objetos como en su uso común. Alexander Gottlieb Baumgarten, filósofo alemán, fue el primero en utilizar el término "estética" en su libro *Metafísica* de 1739.

1-Umberto Eco. (5 enero 1932) Filósofo y escritor italiano experto en semiótica.

2- Eco, Umberto. *La definición del arte*. Barcelona. Ediciones Martínez Roca. 1983. p210

3- Quien radicó desde 1939 en México e impartió clases como profesor emérito en la UNAM

4- Sánchez Vázquez Adolfo. *Prolegómenos a una teoría de la educación estética*. En *revista educación*. Num. 41. México Consejo Nacional Técnico de Educación Julio-Septiembre, 1982. p30.

La primera crítica de Kant-5, *Crítica de la razón pura*, define lo estético: "Llamamos estética trascendental la ciencia de todos los principios a priori de la sensibilidad"-6. Posteriormente en su tercera crítica, donde enfatiza más bien al sujeto: "El juicio de gusto no es, pues un juicio de conocimiento, por lo tanto no es lógico, sino estético, entendiendo por eso aquel cuya base determinante no puede ser más que subjetiva... su propio juicio.... (las representaciones)... son solamente referidas al sujeto (a sus sentimientos), este juicio es entonces siempre estético".-7

Si comparamos y analizamos estas tres definiciones provenientes de diferentes autores, diferentes contextos geográficos y diferentes épocas; podemos decir de inicio que la estética para Eco es una disciplina filosófica y para Kant y Sánchez es una ciencia; sin embargo, las tres coinciden que no puede ser expuesta al rigor exacto de lo científico.

Sánchez sólo habla de los modos específicos de vincular con el entorno físico y social, que quizás ese tema también compete a la psicología y antropología, por mencionar algunas. Lo que le hace falta enfatizar a este autor, es lo

fundamental de la sensibilidad, lo acientífico y subjetivo que caracteriza el juicio estético; crítica que también la filósofa mexicana Katya Mandoki hace en su libro *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*.-8

Recopilando, la estética se define por su origen epistemológico refiriéndose al sujeto de la percepción sensible, y esta definición la distingue de la percepción cognoscitiva, lo que Kant sugiere con la "sensibilidad del entendimiento". Es decir que la estética es una forma de conocimiento, como la ciencia, excepto que el conocimiento científico es de carácter racional, mientras que el conocimiento estético es sensible.

5- Immanuel Kant (1724-1804) fue un filósofo prusiano de la Ilustración. Es el primero y más importante representante del criticismo y precursor del idealismo alemán y está considerado como uno de los pensadores más influyentes de la Europa moderna y de la filosofía universal.

6- Kant Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Biblioteca virtual Universal. 2001. p214.

7-Kant Immanuel *Crítica de la razón pura*. Biblioteca virtual Universal. 2001. 214pp.

8- Katya Mandoki, filósofa, historiadora de arte, artista y profesora, y coordinadora del área de Estética semiótica de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Sensibilidad

Sensibilidad es la facultad de sentir, propia de los seres animados-9 . La sensación es estar presente, estar vivo; la sensibilidad es estar en relación con algo o alguien. La sensibilidad es una facultad del sujeto en su condición de estar en relación con el mundo.

Para Kant, en la *Crítica de la razón pura*, la sensación es "el efecto de un objeto sobre nuestra facultad representativa, al ser afectado por el"-10. Lo define de una manera más simple, como una reacción meramente orgánica del cuerpo.

La sensibilidad es mucho más amplia que la conciencia, y que la sensación o imaginación. Para John Dewey, filósofo, pedagogo y psicólogo estadounidense (1859-1952), la sensibilidad es de origen orgánico o biológico y a su vez cultural.

Partimos de sensibilidad en nuestras relaciones estéticas con la realidad, en nuestras reacciones emotivas, en nuestros valores, y a veces también, en nuestros juicios sobre lo verdadera y lo falso. Desde un enfoque filosófico, es más frecuente emitir un juicio basado en nuestra sensibilidad más que en argumentos coherentes. Lo que fundamentalmente distingue a la sensación de la sensibilidad, es que la sensación pertenece a la vida, la sensibilidad a la estética; la sensibilidad se padece mientras que la sensación se ejerce.

9- García Cierra Pelaya, *Diccionario de Filosofía*. Biblioteca filosofía español. 655pp.

10-Kant Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Biblioteca virtual Universal. 2001. 117pp.

Sujeto y objeto estético.

La relación sujeto-objeto es una relación social en medida en que el sujeto se constituye como tal desde la sociedad. El mismo Kant habla del sujeto de percepción que busca consenso universal a sus juicios sobre lo bello, cuando ese juicio ya estaba constituido por lo social de previamente; también el sujeto ya formaba parte de una comunidad que proporciona una manera de interpretar al mundo, como una "comunidad interpretativa".

Desde el enfoque de la estética realista, la relación objeto-sujeto no es recíproca, ya que la interacción no es un diálogo, debido a que el objeto no tiene la capacidad de responder, solo el sujeto genera una idea, la idea de que los objetos dialogan con los sujetos es una humanización de los objetos; el sujeto encuentra en el objeto cualidades que a través de la sensibilidad del sujeto provoca un mensaje. En el caso de las

obras artísticas, el artista tiene una relación directa con la obra y una relación indirecta con el espectador; entonces el objeto se convierte en un canal, donde el artista plasma algo a partir de su realidad, y el espectador concluye diferentes ideas a partir de su propio imaginario, que no precisamente es el imaginario del artista, entonces en vez de diálogo, son dos monólogos. La percepción del objeto que hace el sujeto, no afecta al objeto, únicamente al sujeto.

Sujeto estético

Teniendo claro que la sensibilidad es una facultad únicamente del sujeto, no del objeto, se entiende que el objeto estético está en función del sujeto estético. El sujeto, tiene la capacidad de lo cognitivo, del conocimiento racional; por otro lado también posee el conocimiento sensible; pero también capacidad de emoción, de fe, de interacción, de construcción, entre otras; la capacidad de sensibilidad que posee con el conocimiento sensible es lo que lo genera como sujeto estético.

La producción estética puede encontrarse, no únicamente en la producción poética, también en lo cotidiano, en la prosaica (en la revistas, en la moda, en las calles, el deporte (algunos aspectos), etc. La complejidad del sujeto estético, radica en la naturaleza misma de la humanidad, es que en el espectador puede en momentos ser al mismo tiempo sujeto estético, sujeto espiritual

(ligado a la capacidad de la fe) o sujeto psicológico (capacidad emocional), y así de distintas maneras; entonces la percepción no solo es producto de la estética sino de una suma de capacidades. Solo se define estético desde la perspectiva analítica a partir de agentes sensibles.

Cuando se concibe al sujeto como un ente no aislado y que sus percepciones del entorno son directamente influenciadas por la sociedad y la cultura en la cual se encuentra, entonces podemos llamar al sujeto: ser intersubjetivo-11.

Cada sujeto percibe a los objetos a partir de diferentes estrategias interpretativas, esto tiene una dimensión social desde la cual se produce el efecto de estabilidad y objetividad de un objeto. La objetividad en si es un producto de estándares sociales que, dentro de lo humanamente posible, se genera.

11- Adj. Que sucede en la comunicación intelectual o afectiva entre dos o más sujetos. Real Academia Española on-line.

Objeto estético

Para esta definición utilizaremos las palabras de Katya Mandoki, quien tiene una mirada muy actual del concepto. Hay muchos y muy sofisticados intentos de probar la objetividad y la objetualidad del objeto y no sólo en la aprehensión que el sujeto hace del objeto. De los autores contemporáneos que se basan en este presupuesto están principalmente Monroe C. Beardsley, Clive Bell, Artur Danto, Nelson Goodman, Roger Fry, George Dickie, Mikel Dufrenne, etc. En la teoría literaria, la posición objetivista estaría representada por los adeptos al texto (Greimas, Riffsterre), a su sentido verdadero (Schleiermacher, Dilthey), a su interpretación más certera (Iser), al mensaje (Booth), etcétera.

Se argumenta que se puede hablar de objetividad en la estética (como intersubjetividad) pero no de objetualidad estética. La objetualidad estética es un

fetichismo de la estética. Por otra parte, la objetividad estética existe precisamente en el sujeto y no, paradójicamente en el objeto estético.-12.

Si partimos de que el sujeto es un ser intersubjetivo y establece una "estrategia interpretativa" u "horizonte de expectativas", en un contexto sociocultural; se puede concluir que en una misma sociedad se pueden tener la misma lectura o percepción de algo, sin embargo lo que se tiene en realidad es una misma a priori biocultural, "creemos compartir objetos fijos cuando lo que nos es común es nuestra manera de ser sujeto".-13. Entonces solo puede hablarse de objeto estético a partir del sujeto estético, quien es el que le da la cualidad estética.

Entonces, la objetividad no es una cualidad del objeto, sino del sujeto, con lo intersubjetivo, y su capacidad de objetiva dentro de lo humanamente posible como ser social.

12- Mandoki, Katya. *Prosaica: introducción a la estética de lo cotidiano*. México, Grialbo.1995. 71 y 72p.

13- Mandoki, 71-73p.

"La ciencia ha intentado trabajar al nivel de la objetualidad y del referente, es decir, de la cosa en sí, del objeto mismo en su constitución esencial, independientemente del hombre. Sin embargo, es una labor al nivel de la objetividad y de la referencia, pues es siempre y sólo el ser humano el que observa, construye, explica, predice, apunta y enfoca. El científico refina su instrumentos para logra mayor afinidad al objeto, pero son sus instrumentos más finos los que producen objetos más definidos, referencias más definidas, percepciones más agudas."-10 . En este sentido, la ciencia y la estética operan al igual, sólo que esta última no siempre se ha tomado seriamente en cuenta en la necesidad de objetualidad de la ciencia.

Experiencia estética

“Si en el trabajo de los conocimientos que pertenecen a la obra de la razón se sigue o no la senda segura de la ciencia, cosa es que por los resultados bien pronto se juzga. Si después de mil disposiciones y preparativos se encuentra detenido en el momento de alcanzar el fin, o si para llegar hasta él, se exige de continuo el retroceder y de nuevo emprender otro camino, o si no es posible poner acordes a los diferentes carburadores sobre la manera de proseguir el fin común, es preciso convencerse que el tal estudio está muy lejos de haber entrado en la segunda senda de la ciencia, y que cuanto se ha estado haciendo es un simple ensayo. Y constituye un servicio para la razón descubrir en dónde será posible hallar este camino, aun a costa de abandonar, como cosa vana, mucho de lo que se ha englobado sin reflexión en ser fin propuesto.”-14

Mientras los objetivistas-15 se fundamentan de cualidades específicas del objeto que prueban su postura (armonía, orden, coherencia, ritmo, etc.) los subjetivistas padecen lo engorroso de describir y definir estas cualidades de la experiencia en un tono casi personal y sentimental. Los subjetivistas, con influencia de Kant y de Bamgarten, operan a partir de la reconstrucción y descripción posterior de una experiencia ya vivida debido a que mientras la experiencia existe, no puede ser inteligida, una evocación de la experiencia misma. Ésta es la aporía de definir estética desde

la perspectiva subjetiva, siempre es una captura posterior de la experiencia misma. Según Mandoki, la contradicción de definir a la experiencia estética radica en el método, ya que se vuelve un evento circular, donde al querer definir experiencia estética en términos del objeto y éste a su vez por la experiencia, es una historia sin fin. “No se trata de describir o definir a la experiencia estética en términos esenciales como si se trata de capturar algo ya dado sino de establecer una definición nominal.”-16 . Si la estética se define a través de la sensibilidad, entonces la

14- Kant, Immanuel . *Crítica de la razón pura*. Segunda Edición, Prefacio.

15-El objetivismo sostiene que existe una realidad independiente de la mente del ser humano, que éste está en contacto con dicha realidad a través de la percepción de los sentidos y que adquiere conocimiento procesando los datos de dicha percepción por medio de la razón.

16- Mandoki, 75p.

experiencia será producto de ésta; es decir, se trata de saber cuáles son las condiciones de posibilidad tanto del objeto como de la experiencia estética; que también puede ser llamada “imaginación creativa” o “sensibilidad focalizada”. La sensibilidad es la que unifica, esclarece y caracteriza a la experiencia estética.

1.2 Bello, belleza y objeto bello

“La belleza y el juicio ético... están firmemente basados en las primeras experiencias de la naturaleza integrada del mundo de la belleza humana. La belleza no es una cualidad estética independiente; la experiencia de la belleza surge de captar las cualidades e interdependencias incuestionables de la vida.” -17

Bello, bonito, hermoso, agradable; son términos que se utilizan comúnmente para calificar a las cosas que nos resultan atractivas o armónicas. De hecho en muchas épocas y culturas, el vínculo entre lo bello y lo bueno era casi sinonimia, sin embargo como afirma Umberto Eco en *Historia de la belleza*, lo bueno es algo que tiene aparte la característica de querer ser poseído, como una buena relación, una buena obra de arte, un buen platillo, inclusive una buena acción, etc. Y pues bien, en términos de una visión occidental, de manera más atemporal, tendremos que pensar primero en sagrado antes de plantearnos qué es lo bello.

Sin embargo, si distanciamos lo bello de lo bueno, dejando de lado la necesidad de posesión, nos damos cuenta que lo bello puede seguir siendo admirable y producto de placer a pesar de que no sea un objeto nuestro; es decir que la belleza no va de la mano necesariamente de la necesidad de poseer.

Es preciso establecer entonces que la definición de objeto bello y belleza, dependen sobre todo del contexto temporal y cultural. Quizás esto suene con un enfoque de relativismo histórico y es precisamente el enfoque que muchos autores actuales toman.

17- Pallasmaa, Juhani. *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona. GG. 8pp

18- Eco Umberto. *Historia de la belleza*. Barcelona. Lumen. 2012.

Antiguamente, en la época pitagórica, la relación de belleza y arte no eran tan obvia como en la actualidad, es decir, la belleza era cualidad de la naturaleza. Los números eran quienes proporcionaban la cualidad de belleza a las cosas, gracias a ellos, la música y las demás artes podían poseer características que le otorgaban belleza a las piezas. En el pensamiento clásico y arcaico, no existió el cuestionamiento de la definición de bello o gusto, pero sí la experiencia sensible.

La idea de belleza no solo es relativa según las distintas épocas históricas, sino que incluso en unas

misma época y en un mismo país pueden coexistir diversos ideales estéticos.

Como se mencionó en la sección de estética, para entender la belleza y lo estético hay que pensar antes en lo sagrado. Es difícil encontrar la separación del término sagrado con lo bello antes de la modernidad. Kant argumentaba que para poder tener una apropiación de la experiencia estética era necesario el sentimiento de lo sublime y de lo bello. Ambas producen una sensación de agrado y de placer. Lo sublime lo atribuye a una experiencia o imágenes que muchas veces están sujetas al desconcierto, melancolía o terror. Para él lo bello tiene que ver más con sensaciones de calidad, armonía, una experiencia sonriente. Lo sublime, conmueve; lo bello, encanta.-19

Sublime o bello, su definición siempre estará expuesta a la particularidad de cada sujeto, su cultura, su identidad o identidades

y sus experiencias. En una misma ciudad, para personas que se han desarrollado en factores socio-económicos similares, una experiencia puede hacer el cambio. La belleza de la arquitectura es igual de sensible o vulnerable a la definición de bello para cada persona. De hecho, la belleza es variable para una misma persona a lo largo de su vida, inclusive a un plazo menor.

Desde mediados del siglo pasado, psicólogos como el italiano Roberto Assagioli, destacaron la importancia de la belleza en la inteligencia psicológica de las personas. Para Assagioli, la belleza es un *sine qua non* de la naturaleza humana. Piero Ferrucci-20 afirma: "La belleza no sirve de nada. Pero es vital".-21 Él reitera que la belleza es democrática, no excluye a nadie. Existe un sector de personas que creen que la belleza segrega culturalmente, que solo es accesible para la élite, en museos o galerías. Pero lo bello está en todos lados, depende de quién lo define y lo mira.

El concepto de belleza en el contexto contemporáneo está influenciado por una infinidad de factores. En México se exponen de manera simultánea diferentes definiciones de belleza. El paisaje urbano y arquitectónico de esta metrópolis expone la gran variedad de definiciones de belleza arquitectónica. La plurisinfonía estilística que caracteriza a esta ciudad demuestra lo amplio y ambiguo de la definición que aquí se intenta establecer.

19-Kant, I., *Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral*. Madrid, Calpe. 1999. 13p.

20- Piero Ferrucci, filósofo, profesor y psicoterapeuta.

21- Ferrucci Piero. *Belleza para sanar el alma*. Barcelona. Books4pocket. 2014. 17p.

1.3

Identidad

El término identidad es multívoco. Su significado varía con la clase de objetos a los que se aplica. En su sentido más general, "identificar" algo puede significar: 1) señalar las notas que lo distinguen de todos los demás objetos y 2) determinar las notas que permiten confirmar que es el mismo objeto en distintos momentos del tiempo.-22 Las dos definiciones dependen una de la otra, pues sólo podemos distinguir un objeto de los demás si dura en el tiempo, y sólo tiene sentido decir que un objeto permanece si podemos singularizarlo frente a los demás. Dos objetos son el mismo si no podemos señalar características que los diferencien, si son indiscernibles. Por otra parte, un objeto deja de ser el mismo si pierde las características que permiten designarlo con el mismo nombre.

En este primer nivel de significado, identificar quiere decir singularizar, es decir, distinguir algo como una unidad en el tiempo y en el espacio, discernible de las demás.

La identidad de un objeto está constituida por las notas que lo singularizan frente a los demás y permanecen en él mientras sea el mismo objeto.

Aplicado a entidades colectivas (etnias, nacionalidades), identificar a un pueblo sería, en este primer sentido, señalar ciertas notas duraderas que permitan reconocerlo frente a los demás, tales como: territorio ocupado, composición demográfica, lengua, instituciones sociales, rasgos culturales.

Establecer su unidad a través del tiempo remitiría a su memoria histórica y a la persistencia de sus mitos fundadores. Son las dos operaciones que hace un etnólogo o un historiador cuando trata de identificar a un pueblo. La singularidad de una comunidad puede expresarse así en un conjunto de enunciados descriptivos de notas discernibles en él desde fuera.

22- Villoro Luis. *La identidad personal y colectiva*. Actas. León Olivé y Fernando Salmerón. Cuadernos .DF, 1994.p87.

Luis Villoro. (1922-2014) fue un filósofo, investigador, profesor y diplomático mexicano.

Tanto en los individuos como en los colectivos, la palabra identidad puede cobrar un sentido que rebasa la simple distinción de un objeto frente a los demás. No por saberse un individuo singular, un adolescente deja de buscar afanosamente su propia "identidad"; una "crisis de identidad" puede ser detectada tanto en una persona como en un grupo social, pese a reconocerse discernible de cualesquiera otros. En ambos casos, la búsqueda de la propia identidad presupone

23- Erik Homberger Erikson (15 de junio de 1902 Alemania-1994 Massachusetts, Estados Unidos), fue un psicoanalista estadounidense de origen alemán, destacado por sus contribuciones en psicología del desarrollo.

la conciencia de su singularidad, como persona o como pueblo. Aunque una persona o una comunidad se reconozcan distintas de las demás, pueden tener la sensación de una "pérdida de identidad". La "identidad" es, por lo tanto, en este segundo sentido, algo que puede faltar, ponerse en duda, confundirse, aunque el sujeto o la comunidad permanezca. La identidad responde, en este segundo sentido, a una necesidad profunda, está cargada de valor.

Entonces identidad se puede entender como aquello con lo que el sujeto se identifica a sí mismo. De ahí la importancia de la noción de "sí mismo" (*self, soi, Selbst*). En psicología, el sí mismo no es el yo pensante sino la representación que el yo tiene de su propia persona. Supone la síntesis de múltiples imágenes de sí en una unidad. Es como el psicoanalista Erik Erikson en su libro *Identidad, juventud y crisis* escribió: "Lo que piensa el yo cuando ve o contempla el cuerpo, la personalidad o los roles a los que está atado de por vida... eso es lo que constituye los diversos sí mismos que entran en la composición de nuestro sí mismo".-23

A escala personal la búsqueda de identidad puede entenderse así como la construcción de una representación de sí que establezca coherencia y armonía entre sus distintas imágenes, producto de su entorno y de sus influencias. Por otra parte, intenta establecer una coherencia entre las distintas imágenes que ha tenido de sí en el pasado, las que aún le presentan los otros y las que podrían proyectar para el futuro.

Pasemos ahora a la identidad colectiva: Por identidad de una comunidad podemos entender lo que un sujeto se significa cuando se reconoce o reconoce a otra persona como miembro de la misma comunidad. Se trata, de una representación intersubjetiva, compartida por una mayoría de los miembros de un pueblo, que constituiría un sí mismo colectivo. El sí mismo colectivo no es una entidad metafísica, ni siquiera metafórica. Es una realidad con la que se encuentran sociólogos y antropólogos. Los individuos están inmersos en una realidad social, su desarrollo personal no puede disociarse del intercambio con ella, su personalidad se va forjando en su participación en las creencias,

actitudes, comportamientos de los grupos a los que pertenece. Se puede hablar así de una realidad intersubjetiva compartida por los individuos de una misma colectividad. Está constituida por un sistema de creencias, actitudes y comportamientos que le son comunicados a cada miembro del grupo por su pertenencia a él. Esa realidad colectiva no consiste, por ende, en un cuerpo, ni en un sujeto de conciencia, sino en un modo de sentir, comprender y actuar en el mundo y en formas de vida compartidas, que se expresan en instituciones, comportamientos regulados, artefactos, objetos artísticos, saberes transmitidos; en suma, en lo que entendemos por una cultura. El problema de la identidad de las agrupaciones humanas se remite a su cultura.

El camino hacia la identidad reviste distintas formas según sea la situación de que parte. Las etnias minoritarias en el seno de una cultura nacional hegemónica (comunidades indígenas en América Latina, judías en Europa, por ejemplo) o bien las nacionalidades oprimidas en un país multinacional (kurdos, catalanes y tantos otros) se ven impelidas a una postura defensiva. La

preservación de la propia identidad es un elemento indispensable de la resistencia a ser absorbidos por la cultura dominante, ya que como expone Luis Villoro, el problema de la pérdida de identidad colectiva está sometido a un ejercicio entre una sociedad dominante y una dominada. La búsqueda o la preexistencia de la identidad de muchos pueblos dominados tienden a presentarse bajo la forma de una reafirmación, a veces excesiva, de la propia tradición cultural, de la lengua, de las costumbres y símbolos heredados.

En el caso de las naciones independientes antes colonizadas (en América Latina, África o la India) la cultura del dominador ya ha sido incorporada en la nueva nación, al menos parcialmente; ya ha marcado profundamente la cultura tradicional y ha sido adoptada por rasgos aborígenes y ha dado lugar a formas culturales mestizas.

Las distintas respuestas al problema de la identidad pueden ser incorporadas en ideologías, esto es, en sistemas de creencias que tienen por función reforzar el poder político de un grupo dentro de la sociedad. Pueden ser por un lado

emancipadores de una ideología dominante y actuar en búsqueda de liberación o por otro lado, utilizar la identidad como una herramienta.

Esta función es ambivalente. Por una parte, responde a un movimiento de emancipación de los roles a los que los países dominadores pretenden reducir a los dominados, negación a determinarse por la mirada del otro; forman parte, en esa medida, de un pensamiento de liberación. Por otro lado, al existir una unidad interna en la sociedad y establecen ideales comunitarios, pueden servir de instrumento al poder político para acallar divergencias en el interior y justificar agresiones al exterior.

La representación de una identidad nacional o étnica puede no ser compartida por todos, corresponder a un proyecto de un grupo particular dentro de la sociedad y servir a sus intereses. Existen varios ejemplos donde distintas nociones de la identidad coexisten simultáneamente.-24

La representación que una colectividad tiene de sí misma no siempre se vuelve tema de una

reflexión expresa. Se manifiesta en los comportamientos colectivos, se transmite en la educación, se difunde en los medios de comunicación, se discute en las controversias políticas, se expresa en las obras culturales y en las formas de convivencia, a menudo de manera implícita y poco consciente.

24- Como lo fue en España en tiempos de Franco o en Alemania durante la guerra fría, donde había dos oposiciones de ideologías.

1.4

Cultura y multiculturalismo

Según Stuard Hall-25, la cultura es un proceso, un juego de prácticas. La cultura se genera a partir de la producción y cambios de significados según los miembros de un grupo o una comunidad determinada.

Nietzsche-26 desde mediados del siglo XIX fue capaz de ver, que las personas son los activos negociadores de la cultura, de alguna forma él predijo un periodo de aproximación intercultural en el mundo occidental. Hoy el multiculturalismo no se encarga del estudio de las "culturas folclóricas" como quizás en la época de Nietzsche sucedió, sino de la complejidad de las sociedades actuales y su gran riqueza.

Giovanni Sartori-27 sostiene que una buena sociedad es la pluralista, pero también dice que el pluralismo y el multiculturalismo son concepciones que se oponen. Según Sartori, el multiculturalismo promueve diferencias étnicas y culturales-28, Raúl Alcalá

Campos-29 sugiere que la última afirmación no es nada acertada, pues para él el multiculturalismo, por lo menos en la versión latinoamericana, no fomenta las diferencias étnicas y culturales, ni ninguna otra, lo que sí pretende es que haya un reconocimiento de éstas, pero reconocer no implica promover.

Pluralismo, como bien dice Sartori, es un vivir juntos en la diferencia y con diferencias y esto supone un reconocimiento mutuo, una disposición tolerante sin caer en la indiferencia, está pues a la base del multiculturalismo.

El multiculturalismo sostiene que todo ser humano vive y se desarrolla en un mundo cultural, en el que está incluido, desde luego, el lenguaje, la religión y la etnia, pero también es un mundo simbólico, con su propia visión del mundo, sus propios valores y creencias.

Mónica Gómez Salazar-30, sostiene una referencia amplia del término

25- Stuart Hall (Kingston 1932 - Londres 2014) fue un teórico cultural y sociólogo jamaicano, que desarrolló su carrera en Inglaterra hasta su muerte.

26- Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) fue un filósofo, poeta, músico y filólogo alemán, considerado uno de los pensadores contemporáneos más influyentes del siglo XIX.

27- Giovanni Sartori (Italia 1924) Político, periodista y escritor.

28- Sartori Giovanni. *La Sociedad Multiétnica. Pluralismo, Multiculturalismo y Extranjeros*. Barcelona. Anthropos, 2000.

29- Raúl Alcalá Campos Doctor en filosofía de la UNAM.

30- Mónica Gómez Salazar. Doctora en filosofía UNAM.

cultura que involucra desde el lenguaje, la historia, los valores, creencias, prácticas, etc. pasando por máximas, mitos, tradiciones, instituciones, artes, música, literatura, vida moral, hasta abrazar a los sujetos que son quienes las preservan y transforman.

Desde el punto de vista de Gómez hay un pluralismo de mundos que se constituyen a partir de marcos conceptuales, pero estos mundos, podemos decir, no están exentos de valores, de tal manera que los marcos conceptuales constituyen también todo un sistema de valores que nos orientan en nuestras acciones en comunidad, y que nos permiten elaborar argumentos a favor o en contra de tales acciones. Ese mundo que construimos a partir de los marcos conceptuales y que la realidad admite, es un mundo que consideramos valioso, no es cualquier mundo, es nuestro mundo y por ello lo valoramos. Y esto nos debe llevar a reconocer que la diversidad de mundos otorga un lugar importante a la diversidad de valores. Reconocer y respetar uno de ellos es reconocer y respetar al otro. Si concebimos esos mundos como culturas podríamos afirmar que los valores se encuentran en su núcleo.

Entonces podemos decir que la identidad se manifiesta generalmente de manera implícita en la cotidianidad, en las formas de convivencia, en modos de sentir, comprender y actuar en el mundo, que se expresan en instituciones, objetos artísticos y que van permaneciendo a través del tiempo; la identidad se inscribe dentro de la cultura. A su vez, la cultura es un proceso constante de cambios en los modos de vida de una comunidad. México a diferentes escalas vive un pluralismo cultural, un país multicultural. El pluralismo que se manifiesta en todos los ámbitos de la comunidad mexicana, a su vez genera un pluralismo estilístico que por supuesto, con esta heterogeneidad de visiones de vida, de marcos conceptuales y marcos de valor, se manifiesta entonces, en la pluralidad estética de la arquitectura.

1.5 Imagen y semiótica en la arquitectura



En esta sección se tocará el tema del papel fundamental de la imagen y la semiótica en la arquitectura. Es fundamental analizar la perspectiva de dichos conceptos ya que son esenciales para la comprensión de la situación actual de la estética habitacional en general y en particular, en la ciudad de México.

Fachada de casa en abandono. Calle Eligio Ancona, col. Santa María la Ribera. Fotografía por Francisco Mercado, mayo 2015.

Imágenes e imaginación

El lenguaje es un proceso social y mental. Sin embargo, pocas veces se establece que la imagen es básica para el lenguaje. El lenguaje parte de la conciencia y la comunicación pero a su vez, se basa en representaciones neurológicas fundamentadas en imágenes. Como afirma Pallasmaa-31, es paradójico que las prácticas culturales contemporáneas estén dominadas por el sentido de la vista, mientras que, simultáneamente, hay una tendencia logocéntrica en el imaginario visual.-32

Desde la imprenta moderna (mediados siglo XV) pero sobre todo, con la invención de la fotografía en 1850, la imagen cambió de significado. Para el arte plástico, sobre todo para la pintura, generó una ruptura total. La imitación ya no era necesaria, ya había un instrumento capaz de reproducir el instante y darle materialidad. Esto generó el reto de transformar las formas de arte. En el siglo XX el fervor posguerra impulsó la masividad del fenómeno

de la imagen. Producto de esa fuerte proliferación es la realidad contemporánea, donde la imagen ha cobrado otro valor, o mejor dicho, otros valores. Desde los sesenta, Guy Debord-33 advirtió que la sociedad occidental estaba inmersa en una embriaguez de imágenes. Para él las imágenes no sólo eran un elemento de difusión y de diversión, eran también una herramienta de control de las masas. En el contexto de la era globalizada y de la información, con tanta sobreproducción de imágenes, a través de la multiplicidad de medios masivos, para muchos especialistas se ha perdido la verdadera esencia de la imagen. Jean Baudrillard afirmó: "Vivimos en un mundo donde existen cada vez más información, y cada vez menos significados".-34

A su vez, existe la postura de que ya no hay productos originales, la cultura occidental es una cultura de la copia-35. Algunos arquitectos posmodernos han expresado su admiración ante dicho fenómeno.

31- Juhani Pallasmaa (1936) escritor, maestro y arquitecto finlandés.

32- Pallasmaa Juhani. *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura.* Barcelona. GG. 2014. Introducción.

33- Guy Debord (28 de diciembre de 1931 –30 noviembre 1994) fue un revolucionario filósofo, escritor y cineasta francés.

34- Baudrillard Jean. *Cátedra de la seducción.* Madrid. Cátedras. 1981. p56.

35- Leach Neil. *La an-estética de la arquitectura.* Barcelona. GG. 2001. p15.

Robert Venturi vio una gran riqueza en la sobreproducción de imágenes y a su vez de símbolos, como herramienta en el lenguaje arquitectónico.

La gran producción de imágenes mercantilizadas, que están sobre digeridas, es decir no permiten el proceso de reflexión en la sociedad por lo que neutralizan la capacidad de imaginación. La imaginación no es un proceso excluyente, único de los artistas. Es en realidad un proceso nato en los seres humanos y necesario desde el punto de vista biológico. La creatividad sin la imaginación no es posible. La creatividad fue una cualidad esencial para la sobrevivencia en la era nómada.

IMAGEN Y SEMIÓTICA EN LA ARQUITECTURA

La sociedad del tercer milenio es producto de cientos de años de imágenes e imaginación humana. Para algunos autores, hemos llegado a una crisis, un círculo vicioso, donde la capacidad creadora ha sido abolida por esta inundación absoluta de imágenes. Al mismo tiempo, autores como Neil Leach³⁶ afirman que estamos en una sociedad de la información donde en vez de favorecer la comunicación, la abundancia de imágenes ha provocado una sobreproducción de información que, paradójicamente, lo menos que hace es comunicar. Las imágenes y su valor simbólico han producido un exceso de significados que solo ha provocado una incapacidad de comunicación.³⁷

Antes de seguir profundizando en la problemática de la imagen es necesario definirla. Actualmente la imagen puede tener muchos significados y puede analizarse de diferentes perspectivas. En este trabajo, se utilizarán ciertas definiciones que son importantes para el tema de la estética dentro de la arquitectura habitacional. Habitualmente la palabra imagen es empleada como sinónimo de representación visual, descripción visual o, incluso, de fotografía. De manera general los términos de

imagen y también el de imaginación son utilizados con muy poco rigor.

Jean-Paul Sartre³⁸ sostuvo que: "La imagen y la percepción... son distintos modos en que los objetos se hacen consientes... La imagen... es una manera determinada que tiene el objeto de aparecer en la conciencia, o, si se prefiere, una determinada manera que tiene la conciencia de darse un objeto." También afirmó: "...La imagen mental no es tan solo una cosa que existe junto a otra cosa, es una oración singular de la conciencia hacia las cosas."³⁹ Aunque Sartre afirma que la percepción y la imaginación son procesos excluyentes entre sí, investigaciones recientes afirman que estos dos procesos suceden en la misma área cerebral, pero esto no implica que las afirmaciones del filósofo hayan sido incorrectas.

Se puede afirmar que la imagen es un canal directo entre lo material, la mente y las emociones humanas. Sin embargo, para muchos filósofos, la imagen como parte del proceso intelectual, es una característica inferior dentro de la actividad mental. No obstante, cada vez es más evidente que este rasgo es ineludible para la naturaleza del pensamiento. Sin la capacidad de hacer imágenes

metales, esquemas corporales o metáforas corpóreas, resultan casi imposible las conexiones éticas de la sociedad, que se basan en la imaginación de diferentes posibilidades sociales y que son básicas para la empatía, por ejemplo. Paul Klee, Vasil Kandinski, Rudolf Arnheim, entre otros filósofos y artistas, han aplicado de manera decisiva la postura de la importancia de la imagen en la comprensión de los territorios del pensamiento y de la creatividad. Como afirma Pallasmaa, es lamentable que en la filosofía educativa convencional y dominante en el occidente se haya subestimado el papel de las

36- Neil Leach es arquitecto y teórico de la arquitectura británico.

37- Leach Neil. *La an-estética de la arquitectura*. Barcelona. GG. 2001. p15.

38- Jean-Paul Charles Aymard Sartre (París, 1905 - 1980), fue un filósofo, escritor, novelista, dramaturgo y crítico literario, exponente del existencialismo y del marxismo humanista.

39- Sartre Jean-Paul. Citado en Pallasmaa Juhani. *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona. GG. 2014. p37.

imágenes y la imaginación al igual que lo corpóreo y las dimensiones sensoriales como parte del pensamiento humano.

Podemos seguir definiendo la imagen, pero sería excesivo para este trabajo, nos quedaremos con una más. Según Charles Darwin: "La imaginación es una de las más altas prerrogativas del hombre. Mediante esta facultad reúne imágenes e ideas antiguas, independientemente de su voluntad, creando así resultados nuevos y brillantes..."⁴⁰. Si nuestra imaginación está expuesta a la percepción involuntaria entonces la creación es producto de la suma de las imágenes percibidas. Todos somos imaginadores de manera perceptiva o no.

Como se mencionó, investigaciones recientes dicen que las imágenes se producen en las mismas zonas del cerebro que las percepciones visuales, y que, a nivel experiencial, las primeras son tan reales como las segundas. Las actividades neuronales relacionadas con las imágenes que se producen en la corteza visual son similares a las actividades de mirar imágenes reales.

La complejidad de la imagen arquitectónica radica en que se manifiesta de muchas formas de imágenes: imagen concreta, imagen icónica, arquetípica. La arquitectura está llena de significados. Desequilibrando la característica concreta de la arquitectura, hay que afrontar que vivimos en un mundo de memorias, sueños e imágenes mentales, que cualquier objeto es en realidad subjetivo, ya que la "realidad" es un producto de nuestra propia percepción. Vivimos en un diálogo continuo entre imaginación y realidad, entre lo mental y físico.

40 - Darwin Charles. Citado en Pallasmaa Juhani. *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona. GG. 2014. p39.

Lenguaje arquitectónico: Problema epistemológico y semiótico.

Según Adrian Stokes⁴¹ "Las formas arquitectónicas son un lenguaje confinado a la unión de unos pocos ideogramas de enormes ramificaciones"⁴². La fuerza emotiva dentro de la arquitectura no es origen de una simbolización explícita e intencionada. El simbolismo tan solo fija la imagen a un contexto concreto, como puede ser las connotaciones místicas, religiosas o ideológicas. Sin embargo, estas conexiones no proporcionan a la obra ningún poder emotivo más allá del reconocimiento de la conexión o la referencia a un sistema o una tradición de fe. Hay otro tipo de símbolos más difíciles de distinguir los cuales tienen un carácter social, estos están dados por la misma materia y los esquemas de consumo del contexto actual.

El simbolismo en la obra arquitectónica quizás es un papel secundario, puede o no ser detectado, sin embargo, una connotación simbólica puede conectar la obra simultáneamente

con más de una asociación. La verdadera fuerza y significado de una obra arquitectónica radica en la singularidad de quien lo observa y sus inconscientes, no de convenciones o símbolos superficiales.

A su vez, dentro de la arquitectura hay un problema epistemológico y de significación que marca una brecha entre los arquitectos y los no arquitectos. Hay muchos conceptos que resultan ambiguos para los mismos profesionales de la arquitectura. La confusión es mayor cuando se trata de comunicar un mensaje claro entre los arquitectos y los no arquitectos. Hablar de elementos arquitectónicos que a lo largo de la historia su estilo ha cambiado significativamente, abre la posibilidad de imaginar cosas totalmente diferentes. Cuando un arquitecto piensa en una columna, por ejemplo puede tener una idea totalmente diferente al cliente. No se diga con conceptos menos usados.

41-Adrian Stokes (1902 - 72) Pintor, escritor y crítico de arte británico.

42- Stockes Adrian. Citado en Pallasmaa Juhani. *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura.* Barcelona. GG. 2014. P69.

Lo precedero de la arquitectura, la arquitectura de todos los tiempos está expuesta a las grandes variaciones de los símbolos. La arquitectura está expuesta a la necesidad social de inmediatez y a elementos simbólicos diferentes. La arquitectura puede ser presa de la evasión por falta de comprensión de los símbolos.

La realidad es verdaderamente un proceso constante de imaginación y percepción. La anterior afirmación señala que la realidad misma es igual de subjetiva que la estética.

A diferencia de lo que Leach afirma, no es que los símbolos estén perdiendo su significado, sino que más bien están cambiando sus significados tradicionales; es decir, las imágenes en tanto representaciones, significarán según quiénes sean los usuarios que las apropian, reapropian y circulan, y eso estará estrechamente relacionado con la identidad (de clase social, nivel socioeconómico, género, generación, nacionalidad, ubicación geopolítica --rural, urbano, migrante, repatriado, etnicidad, religión, etcétera) de dichos usuarios. La complejidad de la comunicación radica en la diferencia de significados y su plurisignificación para un mismo signo. Mientras más semejanza haya en las fuentes de identidad e imaginario de los individuos, más fácil será la comunicación y el flujo de información.

Cuando se sobreponen dos visiones en un mismo concepto, se hace una yuxtaposición de visiones y por ende, de imaginarios. Esta sobre posición no es visible en

todos los casos pero, quizás en lo habitacional sí es tangible y visible en las fachadas, decoraciones y ornamentos.

Con tanta sobre producción de imágenes y la crisis del objeto, puede creerse que se ha perdido la capacidad creadora e imaginativa del humano. No obstante, este trabajo sostiene la posibilidad de la reafirmación de lo humano a través de la imagen y la imaginación. La imaginación es una capacidad infinita de creación.

En el siguiente capítulo se aterrizarán los conceptos de imagen, imaginación símbolo y significado junto con los conceptos anteriormente analizados en este capítulo: estética, experiencia estética, belleza, influencias estéticas. Se plantearán como todos estos conceptos se entretujan en Santa María la Ribera, el referente que se eligió para hablar de la estética en la ciudad de México. El producto de toda la conjugación de los conceptos da origen a la estética habitacional de la ciudad de México.



2

ESTÉTICA
HABITACIONAL

EN EL
SIGLO XXI

Después del anterior capítulo, donde se asienta el marco teórico de este trabajo, se presentarán las características de la vivienda capitalina en el contexto contemporáneo más allá de lo meramente arquitectónico, sino tomando en cuenta los factores culturales que lo determinan.

Para hablar de la estética habitacional en el siglo XXI, hay que puntualizar qué es la casa en México: si se plantea que la vivienda es producto de la sociedad, entonces se necesita conocer ciertas características de dicha sociedad. Posteriormente se expondrán cómo esta sociedad toma ciertas decisiones con respecto a sus hogares a partir de sus fuentes de imaginario; asimismo, las fuentes que dan origen a las decisiones estéticas, también serán analizadas.



Umbral de acceso a vecindad, Santa María la Ribera. Febrero 2015.
Foto de la autora.

2.1 La vivienda en México: un producto cultural

El objetivo de esta sección es enfatizar la importancia de las construcciones habitacionales desde una perspectiva cultural y social. En primera instancia, la casa es un elemento de resguardo, de abrigo; pero a través de las civilizaciones, el hogar ha evolucionado y cobrado una importancia cultural que sobrepasa satisfacer una necesidad básica.

Como opina Josep María Montaner-1, en Latinoamérica las casas unifamiliares son microcosmos-2: son espacios donde se crean pequeños mundos autónomos en los que conviven obras de arte, plantas, mascotas, artesanía popular, libros, colecciones de cucharas, conejos o búhos, etcétera.

El hogar sin lugar a dudas es un producto cultural, sus características iniciales respondieron a su contexto natural inmediato y a las necesidades de sus habitantes.

En México, la extensa variedad de climas y contextos naturales han generado una abundante diversidad cultural a lo largo de todo el país. Los rasgos característicos de cada pueblo originario se manifiestan en sus distintos lenguajes, modos de

vida y tradiciones. Hablar de estas características que responden a la suma de factores particulares nos lleva a la palabra "vernáculo".

El tema fundamental del presente trabajo es la vivienda de la ciudad de México, desde la perspectiva estética. Para hacer un análisis profundo de las particularidades de una colonia en la ciudad de México, hay que empezar por entender los grandes rasgos de la vivienda mexicana.

Comobiense ha planteado, después de la conquista española, tras más de tres siglos de sometimiento en México se conservan muchos pueblos originarios. Éstos provienen del gran conglomerado de etnias que integraban el mundo prehispánico mesoamericano, de amplio predominio del imperio Azteca, que todavía en la actualidad se conserva esa gran diversidad, que se manifiesta en la variedad de idiomas, formas de vida, gastronomía, etcétera.

La palabra vernáculo, se deriva de manera inicial en referencia a las lenguas de cada región en particular o de cada pueblo originario. Los investigadores de la arquitectura tradicional o autóctona acuñaron el

1- Josep Maria Montaner Martorell (Barcelona, 1954) es doctor arquitecto, catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona y autor de múltiples libros.

2- Montaner, Josep María. *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*. Buenos Aires. Nobuko. 2011. p20.

3- Oliver, Paul, *Atlas of Vernacular Architecture of the World*, Routledge. intro.

término para referirse a las mismas cualidades de la lengua, algo que es característico del pueblo, que es parte de su cultura e identidad.

Según Paul Olivier, la arquitectura vernácula se refiere a las manifestaciones arquitectónicas de un sitio específico-3. Las características fundamentales de este tipo de arquitectura son: responde al contexto natural; está construida con materiales y por los miembros de la comunidad; responde a las necesidades de cierta comunidad específica, y el conocimiento de su construcción va de generación en generación.

La arquitectura vernácula se puede definir como manifestación constructiva autóctona que

responde al contexto natural, construida con materiales locales; forma parte de la tradición comunitaria y da solución a las necesidades de la propia comunidad; es producto elaborado de manera artesanal por los propios miembros de la agrupación. La arquitectura vernácula es parte de la identidad local y a su vez es definida como patrimonio tangible e intangible, ya que el conocimiento de la forma de construcción es fundamental para que la misma perdure.

Es importante destacar que la arquitectura vernácula en México (por definición) sólo existe en contextos rurales. En éste país la arquitectura de este género no ha logrado evolucionar: de manera ideal, la arquitectura debe responder a los cambios de la comunidad que la habita.

La mayor parte de las casas de arquitectura que se define como vernácula en este país, se encuentra deshabitada debido a la migración de sus habitantes, o ha sido deshabitada por la falta de renovación, por lo que luego desaparece.

Se ha expuesto que un rasgo fundamental de la arquitectura

vernácula es que sea hecha por los mismos miembros de la comunidad. Esto es: que es autoconstruida. Hablar de la autoconstrucción es diferente que hablar de la arquitectura vernácula, es decir, la arquitectura vernácula implica autoconstrucción pero la autoconstrucción no siempre es sinónimo de vernáculo. La palabra autoconstrucción es un convencionalismo que se ha dado al fenómeno de resolver con los recursos inmediatos del dueño la vivienda.

Ciertos problemas de la vivienda en México son causados por varios factores, entre los que sobresalen el desmedido crecimiento demográfico, la migración descontrolada a los centros urbanos más importantes, el ineficaz sistema financiero, la inadecuada legislación y el deficiente sistema administrativo.

En términos generales, el país ha presentado un incremento constante en su población desde principios del siglo XX, crecimiento que tiende a una mayor proporción de población urbana que rural.

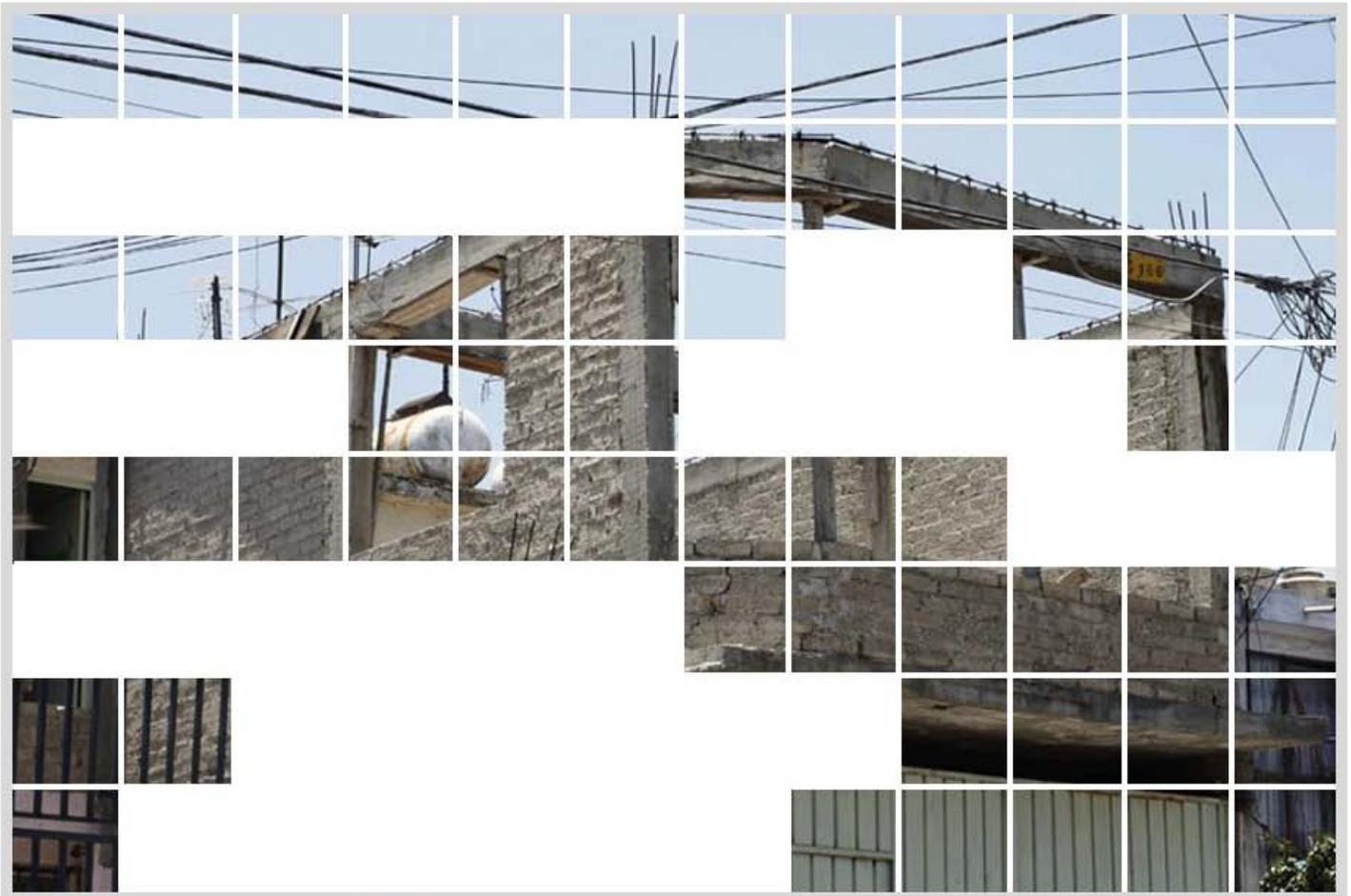
Históricamente, más del 60% de la población con ingresos menores a tres salarios mínimos, han

estado excluido de los Programas Institucionales de Suelo Urbanizado y de Vivienda. Esta población desarrolla procesos irregulares de poblamiento y autoproducción de su hábitat. Sin embargo, este poblamiento representa más de 65% de las viviendas de todo el país.

Como se afirmó, la vivienda de autoconstrucción se define básicamente como aquella vivienda construida por el mismo habitante, sin ningún factor político, legal y económico que lo respalde. Esta autoconstrucción y la falta de políticas públicas eficientes, causan la generación de "viviendas informales", es decir, aquellas viviendas que se construyen con materiales de calidad insuficiente, según los estándares del de las autoridades.

La pérdida de ingresos económicos, ha venido acentuado el deterioro de la calidad de vida de la mayoría de la población. La vivienda se va construyendo progresivamente en función del recurso económico con el que cuentan, y tomando en cuenta la posibilidad de crecimiento de la familia.

Cabe destacar que el factor económico es la principal causa



De las **CASAS** se hacen
65% a través de **autoconstrucción**

de la autoconstrucción, pero también existen factores que van muy relacionados a éste: la falta de vivienda social para los sectores económicos más bajos, los cuales no tienen capacidad para adquirir una vivienda del supuesto nivel al que pertenecen, claramente abre el camino a que estas comunidades opten por la construcción sin planeación.

La vivienda es una de las manifestaciones más francas de quién la habita. Se manifiesta o no la atención del habitante, del dueño; sus posibilidades económicas, sus preferencias estilísticas, sus sueños, sus orígenes.

Uno de los factores que ha hecho que la vivienda vernácula en muchas regiones del país esté en peligro de extinción son las influencias culturales externas que permiten a los habitantes de dichas poblaciones admirar o ver como deseable otros esquemas de vivienda y por supuesto, de vida. Esto causa una modificación a la

identidad, por la falta de orgullo de las nuevas generaciones ante la tradición.

En el caso de lo urbano, en particular de la capital mexicana, es una ciudad migrante; de primera, segunda o tercera generación, debido a la centralización de los servicios de este país. Esto provoca que las oportunidades laborales sean mucho más abundantes en la misma. Además de lo anterior, está la desvalorización del campo de las generaciones jóvenes.

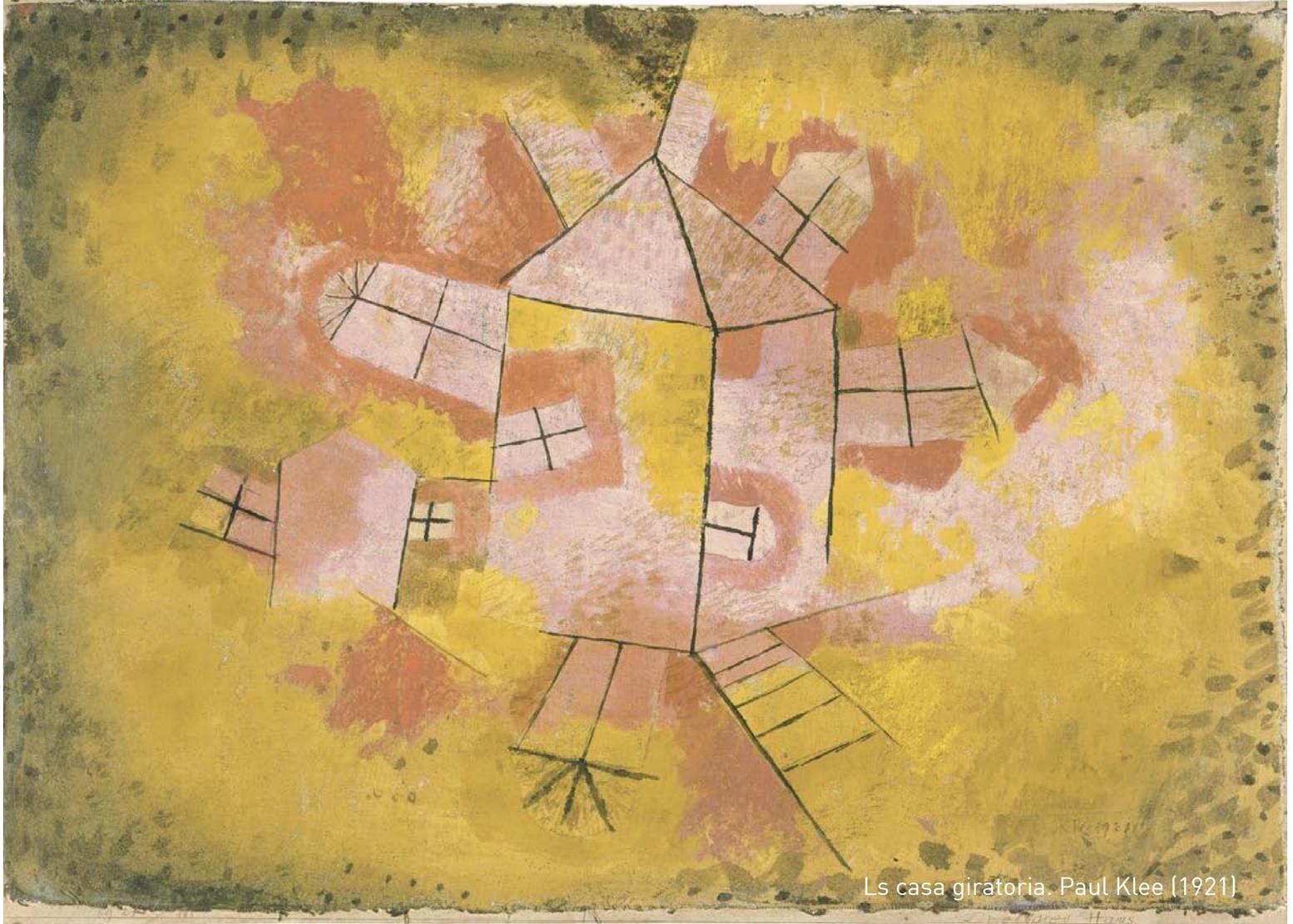
A parte de la inmigración, la ciudad de México y su población tienen peculiaridades (que posteriormente se establecerán en esta investigación), que hacen que la ciudad y su arquitectura habitacional tengan las características que tienen. La inmigración es un factor fundamental para la identidad de la vivienda de la ciudad de México, porque, aunque sea otro lugar y otros materiales, su origen se manifiesta de cierta

forma en su hogar. Más adelante se establecerán los factores que influyen en las decisiones estilísticas que hacen las personas, sobre todo el interés en las de la población de la capital y específicamente en la colonia Santa María la Ribera. Ésta servirá como diagnóstico de las colonias de la zona centro de la ciudad.

La casa, como dice Gaston Bachelard⁴ en *La poética del espacio*, es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad⁵. A su vez, no solo las personas que lo habitan se manifiestan en la casa sino la cultura misma en la que se hallan inmersos y las identidades en la que se involucran.

4-Gaston Bachelard (1884-1962) fue un filósofo (epistemólogo), poeta, físico, profesor y crítico literario francés.

5- Gaston Bachelard. *La poética del espacio*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2000. p12.



La casa giratoria. Paul Klee (1921)

2.2 Las fuentes estéticas

Las fuentes de la generación de las influencias estéticas no son factores aislados. Como se ha enfatizado en este trabajo, todo producto cultural es parte de una cadena de circunstancias que interactúan entre sí. Cada elemento involucrado en la cultura y la identidad, influye y es influenciado por la misma sociedad.

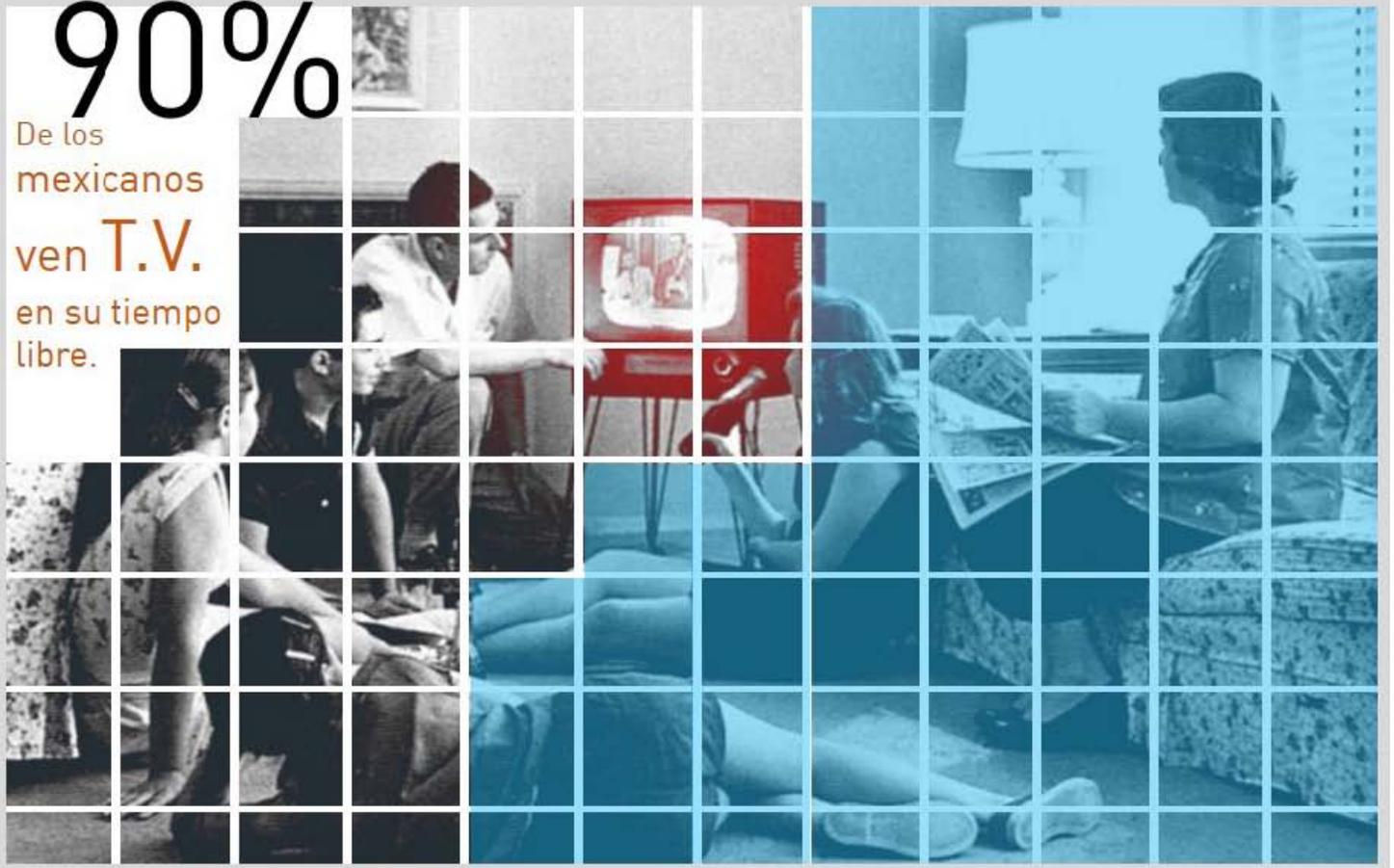
En pleno siglo XXI, la forma de vida urbana está expuesta a un gran número de influencias producto de la globalización. El consumo y la necesidad de poseer lo nuevo no es algo irracional, va inherente a la cultura. El consumo no es

algo privado y pasivo, sino social, correlativo y activo. Al estudiar el consumo cultural en México, encontramos que la separación entre grupos hegemónicos y subalternos no se presenta con patrones contrarios, no está entre lo propio y lo importado, o entre lo tradicional y lo moderno, sino que es más difícil de diagnosticar. Cuando el internet y la televisión por cable o satelital eran menos accesible, se justificaba que esta desigualdad de esquemas estéticos tenía que ver con la falta de accesibilidad a otros medios fuera de la televisión gratuita. De cualquier forma, es indudable que la televisión es la

fuerza de información visual más importante que tiene la cultura mexicana. No sobra recordar que la televisión abierta ha ofrecido una limitada programación: novelas con la misma fórmula que se ha replicado exitosamente durante décadas, noticieros con una línea de opinión oficiosa y poco favorecedora a la reflexión, y ahora nuevos reality show copias de la televisión estadounidense. A su vez se exhibe publicidad que va dirigida a sectores determinados y que son clave para mantener el status quo. Sin embargo, esta escisión social no se produce únicamente en el consumo ligado

90%

De los
mexicanos
ven T.V.
en su tiempo
libre.



40% Ven TV durante
más de 2 horas
diarias.



al entretenimiento. Cada vez la acelerada modernización de la tecnología exige mayor capacidad y calificación técnica, crece la deserción escolar y se hace mucho más difícil el acceso en las empresas por el aumento de competitividad.

A pesar de que cada vez es más accesible, el internet en México

no es de uso universal. México está en el nivel 34 de los 35 países pertenecientes a la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE). Además de este índice, sumo a la baja calidad de la educación y la referida programación deleznable de televisión abierta, provoca que la creatividad del mexicano queda

reducida a un pobre número de influencias.

México no es un país donde la gente lee. De una lista de 108 naciones de la UNESCO sobre el índice de lectura, México ocupa el penúltimo lugar. Es por ello que no se menciona la actividad de lectura como una actividad que influya en



USO DEL INTERNET

Fuente: Amioici



LAS FUENTES ESTÉTICAS

los esquemas de la mayoría de los mexicanos.

La población de la capital es la más privilegiada con respecto al resto del país. Tanto en las características de educación como de actividades culturales y de fuentes de información, los capitalinos tienen acceso a más opciones. En el Distrito Federal 5 de cada 10 hogares cuentan con computadora en comparación, por ejemplo, con los estados de Chiapas u Oaxaca menos de 2 de 10 casas cuentan con una.

En la ciudad de México el 44% de los hogares tienen acceso a internet, mientras que en estados como Michoacán que solo el 15% de los hogares cuentan con conexión. La frecuencia de los usuarios es muy alta, más del 90% lo hace por lo menos una vez a la semana. De las tres principales actividades realizadas en Internet reportadas en el 2013, la más recurrente está vinculada a la búsqueda de información (64.3%), seguida del uso como un medio de comunicación (42.1%), entretenimiento (36.2%), apoyo

a la educación (35.1%) y acceso a redes sociales (34.5%).

Los principales motivos que el INEGI encontró de la falta de internet en los hogares han sido los mismos desde el 2010 hasta el 2013. El primero fue la "Falta de recursos económicos" (60%), posteriormente porque "no lo necesitan" (19%). No es coincidencia que los hogares que no cuentan con esta tecnología sean los menos privilegiados socioeconómicamente.

Las cifras anteriores comprueban que si bien el uso del internet va creciendo aceleradamente, el sector poblacional que más hacen uso de éste se encuentra en la clase media y alta, y sobre todo entre los jóvenes. Es decir: existe una gran distancia entre las influencias estéticas de los jóvenes adultos con los adultos mayores.

Otras fuentes

Ciertas actividades humanas actúan con valor mercantil y a su vez modifican y enriquecen los marcos conceptuales y de valores de las personas, como son las actividades culturales. El concepto de actividad cultural es muy ambiguo, ya que de forma estricta se ha dicho que la cultura es un conjunto de procesos en la sociedad y que se expone en distintas actividades, modos y costumbres; lo que implicaría que las actividades culturales son todas aquellas que se llevan a cabo en una sociedad. De cualquier forma, el término se utiliza para denominar a las actividades sociales donde se manifiesta las artes y la tradición. Las actividades artísticas más comunes son: el cine, el teatro, la ópera, conciertos, recitales, recitales de ballet, recitales de baile folclórico, obras de teatro (que pueden ser en distintos espacios no únicamente un espacio arquitectónico), bailes, ferias, exposiciones de arte o de artesanía, lecturas de libros, recitales de poesía, entre otras.

Según un estudio elaborado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en el 2012 para diagnosticar el consumo de la cultura en México, se presentan varios patrones interesantes en el uso del equipamiento cultural.⁶ La información se encaminó para destacar las visitas realizadas a algún sitio o evento cultural al menos en una ocasión durante un año, de las personas de 6 años y más: Se encontró que el 62% de la población considerada para la encuesta ⁷ asistió en el último año al menos en una ocasión a algún sitio o evento cultural, 53% de mujeres y un 47% de hombres. El rango de edades más sobresaliente fue de entre 30 a 49 años.

De los asistentes a estas actividades, el 49% son personas que sólo concluyeron la educación básica. Considerando la clasificación por edad y nivel de escolaridad, se observa que el grupo con el mayor número de asistencias a sitios y eventos culturales se encuentra

entre las personas cuyo rango de edad oscila entre los 18 y los 29 años. De cualquier forma, no se indicó la constancia en su uso lo que hace que el resultado será muy ambiguo.

Sin embargo en el Distrito Federal el 95% de la población ve habitualmente la televisión, actividad que tiene mayor uso durante los fines de semana.

Son varios los motivos de dichas preferencias. En primera instancia está el factor económico, sea verdad o no, existe la creencia popular que las actividades culturales no son accesibles para la

6- <http://www.conaculta.gob.mx/PDF/inegi/ENCCUM2012.pdf>

7- La población objetivo está integrada por las personas de 6 años cumplidos y más que residen en las viviendas particulares ubicadas en localidades de 15 mil y más habitantes.

mayoría del mexicano. En la capital (y en algunas ciudades del interior de la república), ya existe muchas alternativas culturales gratuitas, sin embargo, la extensión territorial de la ciudad no facilita el ingreso a dichas actividades, ya que la mayoría de éstas se encuentran en la zona central de la ciudad y por otro lado, la periferia tiene una gran población con bajos ingresos económicos.

A pesar de los esfuerzos de diferentes órganos gubernamentales y organizaciones culturales, la mayoría de los mexicanos, tanto en el país como en la capital, pasan mucho más tiempo en su casa navegando en internet y sobre todo viendo la televisión. También podemos concluir que el grupo que utiliza con mayor frecuencia el internet, como el grupo que más asistencia tiene a eventos culturales, se encuentra en el mismo rango de edad. La falta de escolarización además del poco uso de internet provoca

que los imaginarios y marcos conceptuales de la mayoría adultos mayores (que se encuentran en un rango económico desfavorecido) sea muy distinto de los jóvenes con escolarización superior y que utilizan internet.

Dichas variaciones, entre los adultos mayores y los jóvenes adultos es fundamental para entender el panorama actual de la Colona Santa María. Con muchos jóvenes que tienen esquemas estéticos muy diferentes se contraponen las decisiones de los varios adultos mayores que aún son dueños de algunas casas de la colona.



Fuente: <http://www.jornada.unam.mx/2010/12/16/cultura/a04n1cul>

2.3 Patrones de consumo en la sociedad mexicana

Como dice Nestor García Canclini-8 "En los siglos XIX y XX, la formación de naciones modernas permitió trascender las visiones aldeanas de campesinos e indígenas, y a su vez evitó que nos disolviéramos en la vasta dispersión del mundo. Las culturas nacionales parecían sistema razonables para preservar, dentro de la homogeneidad industrial, ciertas diferencias y cierto arraigo territorial, que más o menos coincidían con los espacios de producción y circulación de los bienes."-9

Hablando del tiempo contemporáneo, es importante destacar el tema del consumismo. Sin dudar, se puede afirmar que la sociedad occidental en general ha sido una sociedad de consumo cada vez más pronunciado. La relevancia de esta afirmación para el tema de este trabajo es que cada vez más los objetos materiales, designan una posición social, son objetos de deseo que, en muchos casos, constituye el modelo cotidiano

de las personas: trabajamos para tener. El consumismo, como fenómeno social en los países occidentales, tuvo un impulso masivo en la década de los cincuenta. No es coincidencia que haya sido después de la Segunda Guerra mundial cuando Estados Unidos se posicionó como imperio a escala internacional. La depresión social que vivían muchos países de posguerra, fue rápidamente canalizada con el paliativo del consumo. Los electrodomésticos empezaron a verse no solamente como una herramienta, sino como un objeto de diseño admirable y deseable. Tener una casa moderna con decoraciones a la moda, fue la razón y centro de las familias felices occidentales de los años cincuenta. Fue entonces cuando los objetos consumibles del hogar, la ropa, los autos, entre otras cosas, se volvieron un símbolo de estatus y de progreso; se convirtieron en parámetros de medición. Se volvieron herramientas para proyectar imágenes de quienes

8- Néstor García Canclini (1 de diciembre de 1938, La Plata) es un escritor, profesor, antropólogo y crítico cultural argentino.

9- García Canclini. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización.* DF. México. Grijalbo. 1995. 15p.

somos. La innovación y luego la obsolescencia, pasaron a ser la regla de operación.

Los medios de comunicación como el periódico, los carteles (posteriormente espectaculares y diversas nuevas formas de publicidad impresa), la radio, y sobre todo la TV, han sido los principales exponentes de los objetos de consumo, no únicamente de manera explícita, sino, en los últimos años se venden objetos y por lo tanto ideas a través de lo que usan los conductores, lo que se ve en las novelas y diferentes programas.

México ha recibido una gran influencia de Estados Unidos, en muchos sentidos y a diferentes escalas. Existen diversas formas en las que las influencias operan. La influencia del extranjero ha ocasionado que se manifiesten cambios en su identidad colectiva. La pérdida de identidad para García Canclini, se da en cuatro circuitos socioculturales, en las diferentes escalas de influencias (internacionales, nacionales y regionales):

- El histórico-territorial, es decir el conjunto de saber, hábitos y experiencias organizado a lo largo

de varias épocas en la relación con los territorios étnicos, regionales y nacionales, y que se manifiestan sobre todo en el patrimonio histórico y cultural popular tradicional.

- El de la cultura de élites, construido por la producción simbólica escrita y visual. Históricamente, este sector forma parte del patrimonio en el que se define y elabora la propia de cada nación, pero conviene diferenciarlo del circuito anterior porque para las obras representativas de las clases altas y medias con mayor nivel educativo, porque no es conocido ni apropiado por el conjunto de cada sociedad y en lo últimos decenios se ha integrado a los mercados los procedimientos de valoración internacionales.

- El de la comunicación masiva, dedicado a los grandes espectáculos de entretenimiento (Internet, cine, T.V., radio...)

Como se mencionó en el capítulo anterior, la identidad colectiva no precisamente tiene que ser nacional o de la colectividad capitalina. Puede que las personas sean afines a distintas grupos identitarios de manera simultánea. Una persona puede ser afín a

diferentes grupos que le permitan sentirse parte de ellos y que sea una parte de su identidad individual. Esto a su vez establece un marco de valores que le permite generar un juicio personal ante diferentes circunstancias y para establecer direcciones y elecciones de vida.

Estudios sobre consumo muestran que la población más joven tiende a tomar sus decisiones a partir de la influencia de los dos últimos circuitos de acción. Es decir que es mucho más importante para este sector de la población la información recibida por Hollywood, Televisa y las redes sociales, que por los símbolos y valores histórico-territoriales.

La norteamericanización, como menciona García Canclini, se expresa en una presencia constante en diversos ámbitos de Latinoamérica. Está asociada a la adopción de gustos y de esquemas de vida al estilo estadounidense, que no solo permea en la cultura sino en la misma multiculturalidad, tratando de llegar a una multiculturalidad estandarizada, que por supuesto facilita el orden y la lectura de los patrones de consumo. Al tener claro los lineamientos de identidad cultural propuesta por los medios, el juego

de obsolescencia programada entra en vigor.

Por definición, consumo es el conjunto de procesos socioculturales en los que se realiza la apropiación y los usos de productos-10. Sin embargo también se puede ver como un momento en el ciclo de producción mercantil. De manera que si se hace un análisis de este ciclo, no es una decisión únicamente del consumidor lo que decide comprar, sino que es una decisión que parte de la planificación inicial de la producción. La organización para proveer comida, ropa, vivienda, transporte; genera a su vez una sectorización social, ya que los precios, calidades y donde serán consumidos los productos, es una decisión que se da mucho antes de llegar al consumidor en el ciclo de producción. A su vez el consumo, como dice Manuel Castells-11 "es un sitio donde los conflictos entre clases, originados por la desigual participación en la estructura productiva, se continúan a propósito de la distribución y apropiación de los bienes."-12

Existe una lógica en los modos de consumo que se relaciona directamente con los conceptos de status y de exposición de éste. Pierre Bourdieu-13 y Stuart Ewen-14 plantean que buena

parte de la racionalidad de las relaciones sociales se constituyen más que en la lucha por los medios de producción y la satisfacción de necesidades materiales, en la apropiación de los medios de distribución simbólica. Es decir, que los objetos se consumen aparte de la necesidad que satisfacen, por las señales de estatus que envían a la sociedad.

La casa desde su producción hasta el transcurso en que está siendo habitada, manifiesta en sus diferentes etapas una imagen económica muchas veces más real que la imagen que los mismos usuarios manifiestan fuera de ella. Un claro ejemplo es lo que sucede con el auto: no es raro encontrar a personas que habitan en una casa de interés social pero que tienen un coche de marca prestigiosa y del año. La casa no te acompaña a todos lados, pero el auto sí.

Sin embargo, hay corrientes que estudian la posmodernidad que sugieren un camino opuesto al que se ha expuesto en este trabajo. De inicio cuestionan la vigencia de las formas de organización compacta de la sociedad moderna (clases, naciones, estados, etc). Jean Francois Lyotard-15 afirma que se han agotado los parámetros de orden social y que la sociedad posmoderna tiende al desorden

10- García Canclini. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. DF. México. Grijalbo. 1995. 42 y 43p.

11- Manuel Castells (1942) Español sociólogo y profesor universitario de Sociología y de Urbanismo en la Universidad de California en Berkeley.

12- Castells Manuel. *La cuestión urbana*. México. Siglo XXI, 1974.

13- Pierre-Félix Bourdieu (1930-2002) fue uno de los más destacados representantes de la sociología contemporánea.

14- Stuart Ewen . Estadounidense historiador y experto en consumo y cultura *pop*.

15- Jean-François Lyotard (1924-1998) fue un filósofo francés. Es reconocido por su introducción al estudio de la postmodernidad a finales de 1970.

social. Ordenada o no, la sociedad naturalmente se teje en sistemas y estructuras, necesarias para pensar y ordenar los deseos y aspiraciones.

Es útil mencionar que existen estudios antropológicos sobre rituales y celebraciones donde se justifican ciertos patrones

de consumo, no sólo porque es agradable para la mayoría de las personas decorar con luces y Santa Claus por todos, sino porque en estos rituales ocurre algo a través de lo cual la sociedad consagra una cierta racionalidad que la ordena y le da seguridad al vincularse como un grupo. Los rituales sirven para contener el curso de los significados. De manera comercial, los rituales eficientes son aquellos que utilizan objetos materiales para hacer una inversión afectiva. Una regla que se manifiesta en este intercambio, es que el precio es directamente proporcional al afecto.

El consumo no solo es la mera posesión individual de objetos sino una apropiación colectiva. El valor mercantil no es algo contenido naturalmente en los objetos, sino resultante de las interrelaciones socioculturales en que la población lo usa. El carácter abstracto de los intercambios mercantiles, acentuado ahora por la distancia espacial y tecnológica entre productores y consumidores, llevó a creer en la autonomía de las mercancías y su carácter inexorable.

Los seres humanos intercambiamos objetos para satisfacer necesidades que hemos fijado culturalmente, para integrarnos

a un grupo y paradójicamente para distinguirnos. Sin embargo, el carácter mercantil evoluciona sobre todo con elementos artesanales o artísticos. Por ejemplo, la evolución de una artesanía, de una jarra artesanal de barro, que se origina como un utensilio, va evolucionando su valor y su concepto hasta estar en una repisa de un departamento urbano donde se desvía su valor monetario y el uso para el cual fue elaborado.

En el juego entre estructura mercantil y deseo, el consumo sirve también para ordenar políticamente cada sociedad. El consumo es un proceso en el que los deseos se convierten en demandas y actos socialmente reguladores. De este mismo modo, en México se generan escenarios donde el progreso económico no precisamente se refleja en un cambio de vida drástico. Un ejemplo sería el pequeño comerciante que tiene un acelerado crecimiento económico, basto para cambiar de vida, sin embargo prefiere seguir viviendo en el mismo barrio, porque muchas veces le interesa más seguir perteneciendo a un grupo, mismo donde ya ha ganado un cierto estatus.

Los medios masivos se pueden ver ahora como los principales

formadores de los marcos conceptuales y los imaginarios de la Cultura Pop, mismos que han fomentado y programado en la cultura los modos de vida.

Podemos concluir que el consumo es una característica clave en la cultura occidental. Éste ha fomentado la visión de los objetos más allá de sus cualidades materiales, se han impreso símbolos sociales y en gran medida de estatus. Así mismo, la arquitectura se ha vuelto un producto y a la vez una vitrina de exhibición de esas mismas cualidades. El consumismo a su vez, actúa entonces como un canal de nueva significación de los objetos.

2.4 Lo doméstico, los esquemas de familias y esquemas de éxito.



Escena película *La familia Pérez*. 1949.

Lo doméstico en el siglo XXI es un tema complejo debido a la gran riqueza de esquemas familiares que existen. En México, tradicionalmente la familia responde a ciertos estereotipos en cuanto a su composición y miembros: un padre, una madre

e hijos, en promedio dos. Sin embargo, la realidad es mucho más diversa y abundante, no sólo en la cantidad de miembros ni tampoco en el género de los mismos, sino que los roles que desempeña cada uno también es variable.

La imagen de la típica familia mexicana es producto, en gran medida, de la época de oro del cine mexicano. Escenas a la mesa tomando la comida o la merienda todos juntos y platicando del día a día. Cada miembro de la familia tenía un papel claro. El padre por

supuesto, era el proveedor, quien tenía la última palabra en cada decisión. La madre, la ama de casa que se ocupaba de cada una de las tareas domésticas y quien siempre tenía un sabio consejo para las hijas. El hijo, que de manera ideal, tenía que ser el primogénito, muchas veces podía ser rebelde, pero a fin de cuentas el amor de la casa lo llevaba por el buen camino. La o las hermanas, siempre en búsqueda del amor. Cabe destacar que la época dorada del séptimo arte en México fue de entre 1936 hasta finales de la década de los sesenta; una época muy alejada de la actualidad.

La casa, como se ha afirmado, es un lienzo donde el mexicano expresa su identidad, su origen y también sus anhelos y sueños. El éxito es un concepto personal, cada ser humano lo define. Sin embargo, en una cultura de consumo, el éxito para muchos se manifiesta en el poder adquisitivo. Dichos rasgos se han transmitido desde esos tiempos hasta ahora a través de la tele, en la radio y en los periódicos. Esto va de la mano con las necesidades creadas que impulsan el consumo desmedido a gran escala. Esto fue promovido por las grandes empresas después de la posguerra sobre todo en Estados Unidos,

generando un mensaje a través de la mercadotecnia: estar bien es igual a es estar a la vanguardia, a la moda.

En la siguiente sección se profundizará en el tema de consumo y los patrones de esta actividad particular en México. Lo que es relevante ahora es la influencia de la cultura occidental para proyectar cierta imagen. La casa es un elemento fundamental para dicha proyección, la casa entonces, a diferencia del siglo XIX (por no decir antes) donde en general la mayor parte de los espacios eran privados y para que la familia, ahora la proyección de los espacios y de la casa en sí es mucho más abierta. La fachada de una casa es, para algunos, la presentación de la familia a la sociedad, ya sea con su propia arquitectura o con los adornos y ornamentos temporales y fijos. Ya sea un elemento diseñado por un arquitecto o no, los hogares siempre estarán expuestos a este fenómeno. El adorno, sea simple jardinería, luces navideñas o cambios significativos en la fachada, estará constantemente presente en la arquitectura habitacional en México.

En México, en el siglo XXI, la mayor parte de las familias son formadas por 4 miembros, a mediados del siglo pasado el promedio eran 5. Sin embargo en un contexto urbano, las casas más allá del número de habitaciones (que de manera ideal responde al número de habitantes), cada vez se hacen más pequeñas. Lo anterior es por el desmedido crecimiento demográfico que existe en la capital mexicana y la ya mencionada escasa respuesta de las autoridades gubernamentales.

El hablar de la casa como tal es un privilegio en esta ciudad, sobre todo en la zona centro. En estos tiempos, la casa de dos niveles, con cochera para dos autos y tres habitaciones, es un esquema que pertenece más a la clase media de la provincia. Este esquema a su vez, es la típica vivienda de la Santa María, colonia que ha tenido una evolución muy diferente al resto de la ciudad. Al mismo tiempo que se construían multifamiliares en diferentes zonas del Distrito Federal, la Santa María la Ribera, iba modificando su esquema social lo que provocó cambios cada vez más evidentes en el panorama barrial.

A pesar de los cambios físicos de la vivienda en México (mismos que se abordarán en el siguiente capítulo)

LO DOMÉSTICO, ESQUEMAS DE FAMILIA Y ESQUEMAS DE ÉXITO

la necesidad de manifestar la esencia personal del dueño es un rasgo vigente. En estratos menos favorecidos económicamente, debido a la misma influencia mediática, las prioridades en cuanto a propiedades han cambiado. Un buen ejemplo es el auto. Muchas veces se prioriza "invertir" en un coche en vez de mejorar las condiciones de la casa. Este cambio de prioridades es producto del cambio de valores que muchos autores afirman que está existiendo en sociedades como es la mexicana. Estos patrones de consumo, son totalmente reflejo de la necesidad de proyección de cierta imagen, que vaya acorde con el concepto de éxito.

Sea el sector que sea, las casas son reflejo de la vida de los habitantes, de cuantos y quienes son. Es el reflejo más auténtico de sus valores y de su identidad como grupo.



Escena película *La familia Pérez*. 1949.



Imagen película: *Una familia como tantas*. 1948



3

REFERENTE:
SANTA
MARÍA LA
RIBERA

3.1

Antecedentes

La capital mexicana con sus calles, avenidas, edificios, plazas; ha sido testigo del recorrido histórico de la sociedad capitalina. Su origen mesoamericano que dio paso a una ciudad mestiza con edificaciones virreinales, que ahora se mezcla con edificios del siglo XX y XXI.

La colonia Santa María la Ribera, restringida en sus lineamientos por las vías rápidas de Insurgentes, Circuito interior, San Cosme y Nonoalco; ha sido una colonia que ha evolucionado a la par de la ciudad y ha sido testigo

de los cambios sociales, económicos que ha sufrido su población. Su morfología es reflejo de dichos cambios y es de ellos donde se pretende aprender.

En este capítulo se pretende analizar a través de la historia de la vivienda la evolución estética habitacional. Se expondrá como en este barrio (y colonias fundadas a mediados del siglo XIX) se marca una ruptura en las formas de vida que se venían dando en la capital. Su fundación planeada y estructurada, una colonia hecha con un

discurso progresista donde se manifiestan las nuevas tendencias de la arquitectura del siglo XX. De su fundación académica pasó a vivir un periodo de absoluto descuido por parte de las autoridades y hasta por los mismos habitantes, presentándose muchos cambios físicos y adaptaciones que muy lejos están de ser académicas. Ahora, en la segunda década del siglo XXI, la mirada del desarrollo inmobiliario pone a la Santa María la Ribera de nuevo en el interés público, académico y por supuesto, económico.



COLINDANCIA
CON DELEGACIÓN
MIGUEL HIDALGO

SANTA MARÍA
LA RIBERA

ATLAMPA

BUENAVISTA

GUERRERO

SAN RAFAEL

TABACALERA

CUAUHTÉMOC

CENTRO

JUÁREZ



Plano de colonias
que colindan con la
Santa María la Ribera,
dentro de la delegación
Cuauhtémoc.
Trazo de la autora.

La primera vivienda mexicana

Las varias coincidencias en forma y función entre las casas prehispánicas y las peninsulares, facilitaron el establecimiento de un modelo habitacional que perduró en la capital mexicana por más de tres siglos. La herencia inconfundible del medioevo español no opacó los rasgos típicos de la arquitectura previa. Los primeros edificios, fueron las casas Fortalezas. Construidas con sólidas mamposterías provenientes de edificios prehispánicos. Estaban compuestas de elementos militares, como torres, almenas, troneras, etc. Dichos elementos fueron utilizados por el temor a ataques indígenas. Las casas ahora vivían hacia dentro, generando una vida doméstica introvertida.

La disposición interior era muy semejante a la andaluza o castellana, con un patio central con tres o cuatro corredores porticados al perímetro en dos niveles (Figura 2). Las habitaciones se disponían en la planta alta.

Abajo, las habitaciones de esclavos y servicios. La cocina tenía un lugar de importancia dentro de la casa. Tenía una campana de humo. Es uno de los lugares donde más se manifiesta la influencia indígena. En la cocina se preparaban alimentos y se comía. La decoración en la casa era escasa y austera. Tenían baldosas o losetas de barro para los pisos. La influencia morisca se manifestaba en las alfombras y tapices.

Las llamadas tiendas de tejada eran habitadas por los que sería posteriormente la burguesía mexicana, comerciantes y gente de oficio española pero sin rango real. Casa donde la planta baja se componía de locales y sobre ella una casa compuesta de patio, caballeriza, comedor, cocina.

Otra clase de casas fueron aquellas ocupadas por un grupo más modesto, muchas veces debajo de las casa fortaleza anteriormente mencionadas. En ellas se mezclaba



Figura 1 .

Figura 1. Vecindad en la calle de Nicaragua, siglo XVIII. México, D. F. Fuente: Archivo Fotográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH. México.

lo doméstico con lo productivo. Más adelante serían conocidas como Taza y plato. En el esquema de taza y plato, se localizaban comercios o talleres en la planta baja abiertos hacia la calle. Arriba estaba la casa con todos sus componentes. (Figura 2)

Las características domésticas entre los periodos del Siglo XVI y XVIII evolucionaron muy poco. Fueron muy similares al que ya se había venido dando. Sería hasta el Siglo XIX cuando el panorama de la vivienda, cambiaría radicalmente.



Figura 2



Figura 3

Figura 2: Casa del siglo XVII en las calles de Jesús María y Carretones. México, D. F.

Fuente: Archivo Fotográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH. México.

Figura 3 Casa sola en la calle de Guateala, siglo XVIII. México, D. F. Fuente: Archivo Fotográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH. México.

Siglo XIX y el Academicismo

El siglo XIX fue fundamental para la evolución de la vivienda en el país. La industrialización, el ferrocarril y el momento sociopolítico que se vivía en México y sobre todo en la capital fueron determinantes para los nuevos modelos de vida y, por ende, de casa. Dentro de la historia de la arquitectura en México, este periodo es conocido por el "academicismo"-1.

A nivel internacional la modernización fue un suceso indudable. Sin embargo, la polémica de la industrialización vs la artesanía era un tema que se reflejaba en muchos ámbitos intelectuales y la estética no pudo eludir dicha discusión. John Ruskin-2 y William Morris-3 fueron dos personajes que compartían la misma ambivalencia entre el rechazo a los procesos industrializados pero sin poder negar el poder de la maquinaria. Ruskin afirmaba que "La arquitectura es el arte de disponer y adornar..."-4. La búsqueda

estética en la segunda década del siglo XIX justo se caracterizó por la ambivalencia entre lo bello y lo funcional y si estas cualidades se podían encontrar en un mismo punto y si a través de la industria.

La arquitectura en el ámbito nacional a mediados del Siglo XIX después de grandes crisis debido al contexto político del país, los académicos de la Academia de Nobles de San Carlos decidieron evaluar la calidad de la enseñanza y elaborar planes de estudios para las distintas carreras que se impartían. Después de varios ensayos desde 1884, se generó un plan de estudios en 1857 para las carreras de arquitectura, ingeniero, agrimensor y maestros de obras. El doctor en arquitectura, el italiano Javier Cavallari dio el visto bueno para aprobar este plan junto con el apoyo de los catalanes Pelegrin Clave y Manuel Vilar. Los tres contaban con una formación que se apegaba al romanticismo. A pesar de ello Cavallari formó un plan de

1- De Anda Enrique. *Historia de la arquitectura mexicana*. Barcelona. GG. 2013. p144

2- John Ruskin (Londres, 8 de febrero de 1819 - 20 de enero de 1900) fue un escritor, crítico de arte y sociólogo británico.

3- William Morris (Marzo 1834- Octubre 1096) fue un diseñador textil, poeta, novelista y activista social. Fundador del movimiento Arts and Crafts.

4- Masiero Roberto. *Estética de la arquitectura*. Madrid. Léxico de estética. 2003. p187.

5-Estilo arquitectónico de origen Europeo cuya intención es evocar los diferentes estilos históricos. Este estilo se ha dado en diferentes épocas y distintas partes del mundo.
Fuente: Zabalbeascoa Anaxu. *Las casas del siglo*. Barcelona. G.G. 1998. p 19

estudios a seis años y uno más de prácticas, donde se combinaban la ciencia y el arte. En este plan, se especificaban que se necesitaban estudios preparatorios de ornamento. Se combinaban cursos de química, física, construcción de puertas, mineralogía, dibujo de máquinas, entre otras materias.

Antes de Cavallari los proyectos arquitectónicos se realizaban únicamente en órdenes clásicos.

Él introdujo grandes libertades en el diseño lo que trajo como consecuencia la aparición del revival -5.

Durante los cinco años, prácticamente la mitad del tiempo, se enfocaba en el estudio de los estilos clásicos hasta el renacimiento, su dibujo, la composición y combinación de los elementos arquitectónicos, estética de las bellas artes y su historia. Junto con ello las ciencias, que iban desde la química de los materiales, geometría (lo básico a las formas más complejas), hasta temas mecánicos, etcétera. El sexto año se enfocaba en desarrollos de caminos, carreteras, puentes, infraestructura, entre otros.

En 1863 la academia fue cerrada en mayo y reabierta durante junio, ahora con el nombre de Academia Imperial de las Nobles Artes, etapa en la que Maximiliano de Austria trató de impulsarla, durante su fallido Imperio. En 1865, el plan de estudios de Cavallari se modificó. Y ya durante la restauración de la república, que nuevamente encabezó Benito Juárez, la escuela se transformó en la Escuela Nacional de Bellas Artes (1867). Hubo una etapa de confusión, los estudios de arquitectura pasaron a ser parte de la Escuela de Ingenieros,

las materias artísticas se cursaban junto a pintores y escritores. Este periodo no fue muy favorable para a academia, Juárez veía en ella un espacio de conservadores, que favorecía a la europeización de México en vez de favorecer lo que para él debía ser la búsqueda de la identidad mexicana. Producto de esta tendencia académica son el monumento a Cuauhtémoc (1883) y el Pabellón de México para la Exposición Internacional de París (1889).

Los primeros intentos teóricos que guiaron a esa tendencia arquitectónica se dieron a partir de 1869, de la mano de Manuel Gargollo y Parra así como Luis Salazar. Ambos tenían el discurso de replicar el pasado mesoamericano. En 1876 se reintegró la carrera de Arquitectura a la Escuela Nacional de Bellas Artes con el mismo plan de estudios de Cavallari con algunas modificaciones. En 1897 se propuso una formación de nueve años. Es importante resaltar que en dicho plan de estudios no hay evidencia de que el tema de la vivienda o de la casa fuera parte del contenido.

Los nuevos planes de estudios son evidencia de la gran influencia de la Escuela de Bellas Artes de París. Esto trajo como consecuencia que los productos arquitectónicos de la

época evocaran la arquitectura de la ciudad Francesa. Se impulsó un patrón de copia de la arquitectura que veían en los tratados de Alberti, Algarotti, Aviler, Durand, Palladio, Vitruvio Serlio, y otros.

De entre ellos, J.N.L. Durand-6 brindó a los estudiantes la posibilidad de construir con un método. Él no veía en la copia la solución del problema arquitectónico. Durand propuso una cuadrícula, donde primeramente se resolvería las partes principales del objeto arquitectónico y luego lo secundario. De cualquier forma, los resultados formales eran revival. La arquitectura académica de la primera década del siglo XIX en México, estaba en búsqueda de un discurso y una formalidad que sólo seguiría complicando el encontrar la respuesta en el siglo XX.

La arquitectura habitacional, la vivienda no eran una materia de importancia. La innovación arquitectónica se tenía que reflejar en los edificios públicos. Las decisiones tomadas sobre el estilo de la vivienda a estas alturas solo eran producto de la misma búsqueda de la forma ideal.

6 - Jean - Nicolas - Louis Durand (1760-1834) fue un arquitecto, profesor y teórico de la arquitectura francés en la escuela de trabajos públicos (más tarde la École polytechnique).

La primera colonia habitacional

7-Israel Katzman (1930) arquitecto y cronista de la historia de la arquitectura mexicana.

Mientras la Academia vivía un momento de constantes revoluciones interiores, el proyecto de la Santa María la Ribera estaba prosperando. Israel Katzman⁷ establece que Santa María la Ribera fue la primera colonia en la ciudad, aunque existen varias versiones. Fue fundada por los hermanos Flores en 1859. El innovador proyecto inmobiliario de los hermanos Flores prosperó rápidamente. En 1889 el 50% de la extensión de la colonia ya estaba ocupada.

Conformación de la colonia Santa María

Conformación física de la colonia. La colonia Santa María corresponde de manera original a la mayor parte del territorio Rancho Santa María, llamado así por su ubicación a espaldas de la iglesia de Santa María la Redonda.

Este rancho estaba dentro de la propiedad de la hacienda de la Teja. El límite al norte del rancho era la calzada de Nonalco (actual Av. Ricardo Flores Magón), al sur la Ribera de San Cosme, al oriente el barrio de Cupeopan y al poniente limitaba con la calzada de la Verónica (hoy Circuito interior). En sus inicios, los límites al sur y al occidente eran terrenos agrícolas, sin embargo, a finales del siglo XIX fueron fraccionados. Su geometría era poligonal, casi rectangular o trapezoide (Figura 4). Esto se modificó en el Porfiriato al irse incorporando una extensión mayor de predios.

Un acontecimiento fundamental para la creación de este fraccionamiento y de los siguientes fueron las Leyes de Reforma (1855-1863). La ley de Desamortización de los bienes eclesiásticos permitió que en el terreno donde se ubicaría la colonia, se pudiera fraccionar debido a que previo a la Reforma, el terreno colindante pertenecía a

una iglesia. Gracias a los cambios de las formas de tenencia de los territorios, se pudieron empezar a desarrollar los fraccionamientos. El terreno de la hacienda la Tejada estaba por arriba del nivel medio del territorio central de la capital. La anterior ventaja territorial fue el motivo fundamental por el que los hermanos Flores decidieron en 1859 fraccionar el territorio. A parte de la cercanía al centro de la ciudad a menos de 2 km de la esquina norte de la Alameda Central, y sumado a la geometría casi ortogonal del terreno, facilitó la traza de calles y lotes, les permitió dar un precio muy favorable. Esto a su vez, fue complementado por un uso de suelo bastante accesible.

El proyecto del fraccionamiento de este territorio, fue realizado por Don Francisco Jiménez en 1858. Desde el primer abordaje se estableció la magnitud, la disposición y el sembrado de los lotes; eso implicaba amplias calles, manzanas regulares y ortogonales

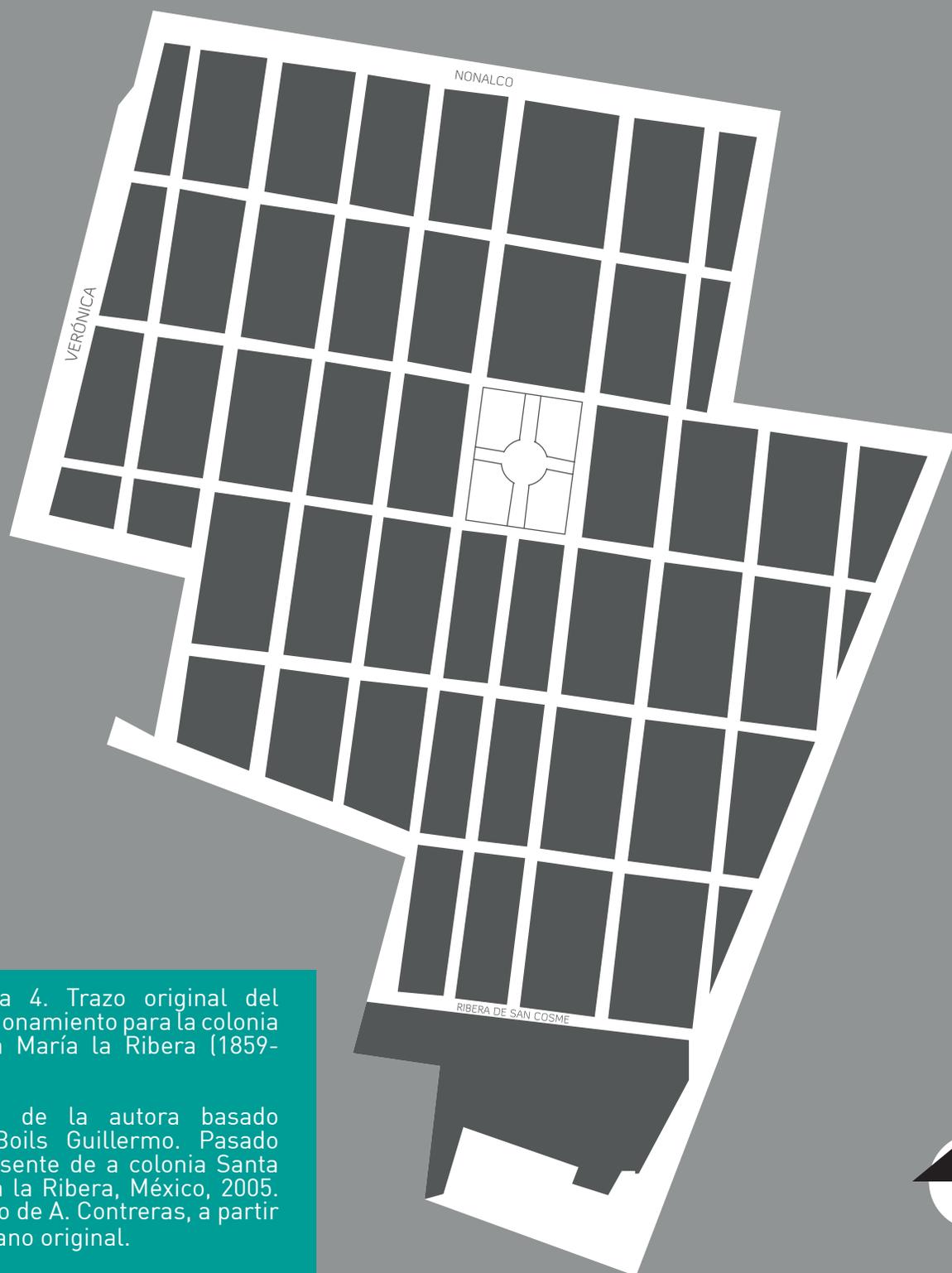


Figura 4. Trazo original del fraccionamiento para la colonia Santa María la Ribera (1859-61).

Trazo de la autora basado en: Boils Guillermo. Pasado y Presente de a colonia Santa María la Ribera, México, 2005. Dibujo de A. Contreras, a partir de plano original.

y una Alameda; sobre una reticular cuyos trazos verticales eran perfectamente alineados con el Norte-sur y los que iban de este a oeste inclinados por 10 grados. Aunque en realidad la subdivisión de las manzanas no se apegó plan, lo que provocó un resultado algo irregular con el tamaño de las manzanas. Para la primera etapa eran 56 manzanas con un promedio de 20 lotes por manzana, esto era igual a una extensión de poco más de 950,000m².

Por otro lado, como complemento del plano original del proyecto, se especificaron los espacios para servicios públicos: un mercado, una escuela de educación básica y una iglesia. Las primeras instituciones que se fundaron en la colonia fueron escuelas básicas y preescolares, posteriormente media y especializada; en corto plazo la colonia ya abastecía a la población infantil y juvenil. Sin embargo, el número creciente de escuelas, al paso de los años, resultó inconveniente ya que generó problemas viales.

En lo comercial, los mercados surgieron desde el inicio de su fundación. Por un lado, La Dalia, que existía desde el siglo XIX pero que se construyó en forma en 1925 y posteriormente, La Bugambilia, que era un poco más

pequeño. De manera simultánea a la configuración habitacional, se construyeron pequeños centros de abasto mejores, que proporcionaban distintos servicios distribuidos por toda la colonia.

Cuando la Escuela Normal Superior se construyó ocupando un terreno de gran extensión no ortogonal, rompió la traza original, ya que eliminó la continuidad de una de las calles aledañas, Amado Nervo. El impacto, además de vial, fue que se establecieron comerciantes alrededor de este centro educativo.

Sin embargo, los mayores cambios de la traza original, se han debido a la dinámica habitacional que ha experimentado, así como en los cambios viales de gran magnitud.

Figura 5. Fachada principal del Mercado la Dalia. Foto de principios del siglo XX:

Fuente: Boils Guillermo. Pasado y Presente de a colonia Santa María la Ribera, México, 2005.



Figura 5 .

Desarrollo de la vivienda: cambios y modificaciones.

Para el último par de décadas del siglo XIX y los primeros años del siglo XX, no solo la colonia Santa María la Ribera sufrió cambios significativos, sino que la mayor parte de la Ciudad de México experimentaba cambios en su morfología.

Las disposiciones legales de uso de suelo en la colonia fueron determinantes para el acelerado crecimiento habitacional: La octava disposición, decía que los primeros 365 días, después de la compra del lote, el comprador estaba obligado a construir en el terreno; esta situación provocó que en el área central del fraccionamiento rápidamente se construyeron edificaciones. Para 1989 las construcciones de la Santa María ya cubrían alrededor del 50% de su extensión, que se concentraban sobre todo en el área sur de la alameda de la colonia. Al mismo tiempo una colonia colindante, la Guerrero, fundada algunos años después de la que

compete a este estudio, ya estaba siendo poblada densamente por habitantes de sectores populares y algunos menos de clase media baja. Lo que es interesante, es que este fenómeno denota que los habitantes con esta característica socioeconómica tenían mayor urgencia por establecerse y que también eran más, a diferencia de Santa María la Ribera, cuyo perfil correspondía más al de clase media.

La capacidad de convocatoria de la colonia Santa María, debido a la calidad de los espacios, se afianzó durante las décadas del Porfiriato. El escritor Manuel González Ramírez, refiriéndose a este periodo, escribió: "...un triunfo de la clase media mexicana. En su perímetro se reunieron las personas decentes que iban construyendo edificios al estilo porfiriano."⁸

8- González Ramírez, Manuel. *México, Litografía de una ciudad que se fue*. Sin editor, México, 1933.



Figura 6

Figura 6. Calle Santa María la Ribera a principios de Siglo XX. Fuente: Recorte video Canal Once. La ciudad de México en el tiempo. <http://oncetv-ipn.net/itinerario/?p=5028>

Es decir que para este tiempo, las pequeñas y medianas burguesías eran los habitantes de la colonia, que procedían en su mayoría de la ciudad de México. No es coincidencia que en plena fiebre de progreso europeo, se hayan construido en la colonia la mayoría de las casas con mayor desarrollo arquitectónico y ornamento europeo, con mejor calidad de materiales y mano de obra, justo entre 1895 y 1920. Además de estas construcciones de clase media,

no era raro encontrar casonas con mayor extensión, pertenecientes a familias adineradas.

En el esquema original, no se contempló los callejones que posteriormente se llevaron a cabo, lo que modificó la geometría planeada de las manzanas, sobre todo en las de mayor superficie; éstas sobre todo se incorporaron a finales del siglo XIX y principios del XX (figura 6). El uso fundamental de estos callejones fue y es el acceso a viviendas con tamaño más modesto que quedaron dentro de esquemas de conjuntos habitacionales (figura 7). Estos esquemas de casa se empezaron a desarrollar desde fines del siglo XIX, sobre todo en las calles Sabino (Figura 8) y Ciprés, pero para el siglo XX este esquema ganó peso, las cuales no tenían un precio en realidad muy económico. Sin embargo, este esquema de casas repetido tiene ejemplares que aún siguen erguidos. Estas "rupturas" de plan, vinieron a generar un paisaje social diferente, ya que estas divisiones de las manzanas y lotes no originales, fue una oportunidad para empresas constructoras que edificaron casas destinadas a clases sociales no contempladas en el plan: media y media baja. Esto a su vez, generó una densificación mayor, ya que eran viviendas con menor área construida pero con un programa más denso, característica que no

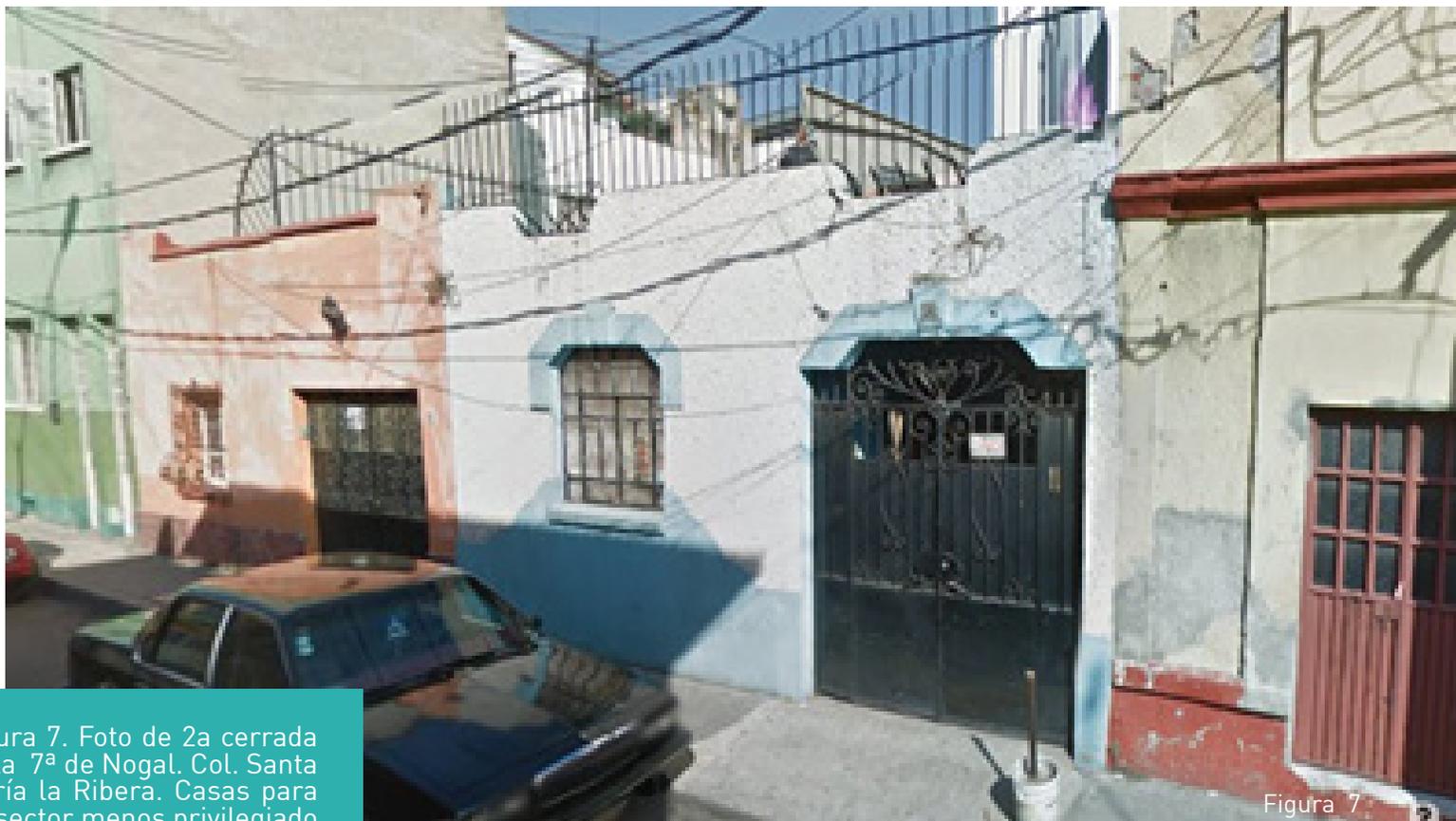


Figura 7

Figura 7. Foto de 2ª cerrada de la 7ª de Nogal. Col. Santa María la Ribera. Casas para un sector menos privilegiado con una área construida menor. Fuente: Google maps consulta Abril 2015.

Figura 8. 1ª cerrada de la 3ª de Nogal. Col. Santa María la Ribera. Foto de Autor, marzo 2015.



Figura 8

Figura 9. Multifamiliar.
Calle Naranjo 243. Fuente:
Google Maps Abril 2015.

Figura 10. Foto de interior
de multifamiliar. Fuente:
Tello Peón Berta. *Santa
María la Ribera*. Clío. 105p



Figura 9



Figura 10



Figura 11. Planta casa de los condes de Santiago de Calimaya, Arq. Antonio Guerrero y Torres, sigloXVIII. México, D. F. Fuente: Archivo Fotográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH. México.

Figura 12. Foto interior de claustro completo. Fuente: Tello Peón Berta. *Santa María la Ribera*. Clío. 96p

tuvo impedimento alguno, ya que el uso de suelo y la reglamentación era muy permisible.

El antecedente de las casas de esta época, fue el que prevaleció desde la conquista española hasta finales del siglo XIX, era el esquema de patio central. Fue el primero dentro de la colonia. El patio era el corazón de la edificación, de manera que los diferentes espacios se iban disponiendo en su perímetro. En edificaciones grandes (figura 10), era común encontrar más de uno, pero siempre uno, generalmente el más grande, hacía la función de núcleo. Las casas edificadas en el XVII en el centro de la ciudad, posteriormente fueron

subdivididas (fenómeno que no ocurrió en ésta colonia).

El patio, no era sólo un espacio de comunicación donde en su primer perímetro se establecían las circulaciones que gestionaban a cada diferente habitación, sino también era un espacio de estar, de contemplar la vida. Había bancas, fuentes y macetas. La mayor parte de las casas eran unifamiliares, sin embargo, había algunas multifamiliares. En las casas construidas en predios mayores, el patio era cuadrado o de claustro.

Otros de los primeros esquemas planteados en la colonia fueron los de medio claustro o planta en



Figura 11

C y la planta de patio corrido. En las casas del claustro completo (figura 11), después del zaguán se desplegaban dos escalinatas hacia ambos lados del corredor a partir del cual se distribuían las habitaciones. Al frente la sala de grandes dimensiones, para recibir a los invitados. Junto a ella, generalmente había una biblioteca o despacho. Las recámaras que iban de manera subsecuente, se comunicaban una con la otra directamente.

La casa de planta en C también tenía acceso por un zaguán que se abría al patio y de ahí se hacía la comunicación con las habitaciones. En la Santa María, la formación rectangular de los lotes fue determinante en el cambio de partido arquitectónico de las casas. En general eran frentes de 10 a 14 metros y una profundidad variable pero mayor, geometría que dificultó el esquema de patio central.

La mayor parte de las casas en la colonia se diseñaron con planta de alcayata debido a las mismas condiciones geométricas del lote. Esto consiste en la ocupación

del ancho de la casa por dos habitaciones, la sala (que ocupaba la mayoría) y generalmente una biblioteca. El corredor fue el elemento distribuidor, que iba de inicio a fin a lo largo de la planta. En paralelo a éste, las habitaciones se alineaban una junto a otra. (figura 12)

Otro esquema (hablando del espacio abierto) fue el de chalet o villa, donde la casa era central y se rodeaba por jardín o patio. A su vez, estaban las propiedades que simplemente no tenían espacio abierto.

Durante el Porfiriato, como se mencionó en el capítulo anterior, la colonia tuvo un gran auge. Fue cuando más se construyó. El estilo europeo empezó a desarrollarse con fuerza en distintos lugares de la colonia. En estos esquemas arquitectónicos, el vestíbulo interior tuvo una gran importancia como espacio distribuidor. (imagen) Los ornamentos de hierro forjado. Los interiores sumamente ornamentados fueron muy notorios en la época.

La Revolución no afectó directamente a la colonia, solo

Figura 13. Casa en alcayata ubicada en Calle Santa María. No 126. Fotografía tomada por Francisco Mercado mayo 2015.

Figura 14. Casa planta acayata ubicada en Calle Jaime López Bodet. Fotografía tomada por Francisco Mercado mayo 2015.



Figura 13



Figura 14

trajo consecuencias sociales. Lo que tuvo cambios fue la imagen de la colonia debido a que la revolución trajo un periodo de revolución intelectual que afectó el discurso estilístico arquitectónico. La persistente búsqueda de la identidad se manifestó con mayor intensidad.

Sin embargo, en ésta época, la colonia fue el sitio de experimentación de muchos arquitectos. Se vio una gran variedad de estilos que iban desde los ya mencionados revivals que evocaban tanto lo colonial como, por otro lado estilos europeos con evocaciones gotizantes o mudéjar. Mucha manifestación de estilos en fachada y en los ornamentos al interior donde se permitía mezclar muchas fuentes estilísticas. Toda esta amplia muestra de estilos mezclados que Israel Katzman lo denomina como "eclecticismo exótico". La exploración era un carácter más imitativo que de generación de formas completamente nuevas, producto por supuesto de lo que sucedía en la academia.

En este periodo la innovación no solo se manifestaba en formas u ornamento, los nuevos materiales abrieron paso a una nueva forma de construcción y este barrio en particular fue uno de los

primeros en utilizar los materiales industrializados de la modernidad en lo habitacional. Sin lugar a dudas, el hierro y el concreto armado estaban revolucionando el mundo. La colonia Santa María, se convertía en un ícono de la modernidad y su símbolo, sin lugar a dudas, era el Chopo, el palacio de cristal, que no solo tenía la innovación de utilizar el hierro como sistema constructivo sino la gran cantidad de vidrio plano que lo coloca con el título de palacio de dicho material.

Las primeras casas que tenían hierro estructural muchas veces no estaba aparente. Sin embargo, sí se empezó a dar en los pórticos y en galerías columnas de hierro solamente con pintura en esmalte. En estos mismos espacios, había vigas y canales que formaban la cubierta que muchas veces cubrían los pasillos con vidrio o en otros casos teja. La mayor parte de las estructuras interiores sí estaban ahogadas en otro materiales, muchas veces mampostería de piedra o tabique, y en otros casos planchas de cantera, mármol o inclusive yeso.

Otros elementos de hierro muy significativos del periodo fueron los barandales, lámparas, puertas, que a principios del siglo XX eran productos de exportación, hasta

9- Katzman Israel.
Arquitectura Contemporánea de México. México D.F. INAH, 1964. 53p.

que, poco a poco, las fundidoras mexicanas fueron creciendo.

El hierro también estuvo presente en las venas de las edificaciones, de hecho, la Santa María fue una de las primeras colonias, no solo a nivel de la ciudad sino en todo el país, en tener instalaciones hidráulicas de hierro.

Por otro lado el concreto armado destacó a nivel internacional en el periodo entre guerras, afirmando su dominio en muchas viviendas de nivel medio y residenciales en los centros urbanos, extendiéndose rápidamente en la vivienda popular. Este sistema constructivo no fue tan abundante en el periodo de consolidación de la colonia, pero tuvo un papel importante en obras de reconstrucción y ampliación en los años siguientes.

Como bien se mencionó, el vidrio plano es otro material innovador que fue muy bien adoptado en la colonia, no solo en edificios públicos sino en la vivienda. Con las nuevas tecnologías tanto de manufactura como de transporte, se podía ya hacer claros más grandes. El vidrio no solo se encontraba en las ventanas, fue muy común utilizarlo en claraboyas y tragaluces, normalmente encontrados en los vestíbulos o escaleras para aprovechar la luz natural.



Figura 15. Puerta de casa, calle Jaime López Bodet. Marquecina de hierro. Foto por Francisco Mercado, Mayo 2015. Para más información ver el Glosario Visual.

Finalmente el uso del tabique de fabricación industrial se hizo con cierta recurrencia en este periodo. Era común encontrarlo aparente en muchas fachadas de la colonia. Como su capacidad de resistencia era mayor a la compresión y a la intemperie que su equivalente artesanal, no solo se encontraba en casas, sino en espacios públicos y más expuestos a accidentes como fábricas, talleres y estaciones. El tabique también se le recubría con aplanados o cualquier recubrimiento. Sin embargo es muy característico de la colonia en el Porfiriato encontrarlo aparente en fachadas.

En resumen, el periodo de 1860 a 1920, sin dudas la colonia vivió su esplendor. En la Santa María se vive un periodo de modernidad que rompe con los antiguos esquemas de vida doméstica. Este barrio fue uno de los escenarios centrales donde se llevan a cabo los grandes

cambios en la vivienda de la Ciudad de México. Se manifiestan la experimentación de tecnología en los procesos constructivos, en los materiales, los cambios en el programa arquitectónico y se lleva a cabo una gran movilidad estilística.



Figura 16. Casa tipo Chalet ubicada en Calle doc. Enrique González Martínez, Col. Santa María la Ribera. Fuente: Street view, Google Maps. Mayo 2015.



Figura 17. Edificio departamental de concreto, aproximadamente de los años treinta. Ubicación Doc. González Martínez. Col. Santa María la Ribera. Foto del autor. Marzo 2015.



Década de los treinta a los cincuenta.

A partir de los años treinta aumentó el ritmo de crecimiento de la ciudad, que de un millón llegó a dieciocho millones en un periodo de cincuenta años. En este lapso la superficie de la capital pasó de 80 a 1,300km². La colonia continuó su desarrollo de manera paralela al contexto nacional y tuvo inconvenientes con ciertos cambios a nivel internacional.

El 29 de octubre de 1929 con el derrumbe de la Bolsa de Nueva York, no solo condió a la miseria a miles y miles de estadounidenses sino hubo gran inestabilidad en los estratos socioeconómicos altos y medios altos de todo el occidente, incluyendo a los mexicanos. La producción industrial disminuyó y el campo se vio sumamente afectado. El desempleo creció en grandes niveles. La migración de provincia y del campo empezó a ser un fenómeno muy importante. La gente empezó a llegar por grandes oleadas a la capital.

Después de la declaración de la segunda guerra mundial, México se vio beneficiado debido a que la materia prima era una posesión

importante y necesaria, elementos de los cuales México era solvente. Justo después de que Estados Unidos entra en la guerra armada, en 1942, México pasó a ser el obrero de los materiales y armamentos para el ejército Norteamericano. A pesar de dicha mejoría económica, no hubo un gran crecimiento en la construcción habitacional.

En esta época el concreto armado se empieza a consolidar en la vivienda de la colonia y el uso del tabique industrial, siete, catorce o veintiocho, sigue siendo un material muy usado. De manera innovadora, el concreto ahora se usa de manera combinada, se ponían refuerzos horizontales y verticales que confinaran al tabique. Esta técnica comienza a ser usada por los estratos socioeconómicos más vulnerables. Un caso conocido que empezó a darse en otras colonias con este sector social dominante, fue en la Colonia Moctezuma o Balbuena. Se hicieron conjuntos de viviendas mínimas y que tenía el objetivo de ser dignas, diseñadas por Juan Legarreta y Enrique Yañez.

El anterior sistema no tardó en popularizarse y del sector obrero pasó a llevarse a cabo en sectores más privilegiados. Era un sistema eficiente, económico, rápido y resistente a temblores. Con el sistema de eficiencia que ya había

Llegado a la clase media, el espacio arquitectónico sufrió cambios. Los patios internos se dejaron de diseñar. La estancia y el comedor se colocaron en el mismo espacio. La desaparición de patio interior con el propósito de ahorro de área, provocó la necesidad de iluminar la planta baja, esto dio pie a la creación de los "pozos de luz" que permitían la iluminación y ventilación natural.

En la década de los treinta, *El art déco* proliferó en México y pronto se dejó ver en muchos edificios públicos, en la vivienda unifamiliar y edificios de departamentos de la colonia Santa María. La tendencia estadounidense de cambiar el ropero por un elemento inscrito en muros, se empezó a llevar a cabo, dando lugar al closet. El ahorro económico y espacial fue notable. El cambio en los espacios interiores fue bien aceptado por la clase media. La calidez interior cambió, se introdujeron el mármol y el granito. Los elementos geométricos y las líneas simples se empezaron a ver en muchas fachadas de las casas de la colonia. Sin embargo, después de la crisis del 29, muchas familias que fueron afectadas económicamente, que eran originalmente de estratos altos, encontraron en las casas anteriores a los veinte, el confort necesario. Estas casas, que eran





Figura 18. Detalle de esquina de casa estilo *Art déco*, ubicada en esquina Esquina Manuel Carpio y Dr. Enrique González Martínez. Foto del autor, marzo 2015.

Figura 19. Edificio de departamentos estilo *Art déco*, ubicado en Doctor Atl. Fotografía tomada por Francisco Mercado, mayo 2015.

amplias, en área y altura, con patios, les daban el confort que ahora no podían comprar en las nuevas colonias. Entre la crisis y a posguerra, la Santa María la Ribera atravesó un periodo de rejuvenecimiento, llegaron nuevos aires con los nuevos habitantes.

Se construyeron muchas casas apegadas a los nuevos modelos de ahorro espacial y económico. Casas con patio al frente o al frente y al costado. También hubo casas con ese esquema en planta pero cubierta a dos aguas, haciendo el ya mencionado chalet. Estas casas no son el estilo predominante en la colonia ni lo fueron en esta década, pero sí son evidencia de la vanguardia en la que vivía la colonia en esa época.

En la capital, los cincuenta los cambios en la arquitectura habitacional no solo siguieron sino se incrementaron. Los conjuntos multifamiliares, como el Centro Urbano Presidente Alemán (Colonia Del Valle) y el Presidente Juárez (Colonia Roma) fueron construidos por Mario Pani para la Dirección de Pensiones Civiles. El rápido crecimiento al sur haría que rápidamente la Colonia Santa María dejara de ser un lugar privilegiado.

En esta década, la vida cotidiana y doméstica había cambiado. Las mujeres salieron de los hogares para trabajar y sumarse al ingreso económico de las familias. Esto produjo cambios en el interior de las casas, se redujo el espacio de las cocinas así como la recámara. Las alacenas ahora tenían productos enlatados y actividades como lavado de trastes y de ropa pasaron a ser a través de electrodomésticos. Aparecieron algunas casas con estilo funcionalista tanto en fachada como en el programa arquitectónico.

En esta época la colonia Roma y colonia Hipódromo Condesa eran una de las más desarrolladas y que tenían más relevancia a nivel urbano.

Después de los cincuenta

La crisis social de la posguerra en el occidente llevó al paliativo del consumismo. La sociedad enfrentaba muchos cambios en los esquemas de vida y formas de pensamiento.

En los cincuenta ya muchas mujeres de familias de nivel socioeconómico medio alto y alto a salir de la colonia. Dicho cambio generó que la cocina en proyectos nuevos disminuyera su extensión. Al cambiar la permanencia de la mujer y de otros miembros de la familia, se provocó que empezando la segunda mitad del siglo XX, muchas casonas se subdividieran, ya que no había mucho interés para adquirir casas tan grandes. La subdivisión de grandes casas se dio de dos principales formas (figura 19). La primera fue hacer dos o tres casa unifamiliares (según la extensión de la casa original). La segunda fue producto de la inmigración del sector obrero dándose algunas vecindades improvisadas.

La primera generación de habitantes que habían sido fieles a la colonia ya había fallecido, sus herederos, como se mencionó, en



muchos casos se mudaron. Empezó a ser muy común la renta de los inmuebles, fenómeno que impulsó que las casas se subdividieran para que el precio y el tamaño fueran más acorde de las nuevas familias. En otros casos, las casas simplemente fueron abandonadas.

A pesar de que la colonia estaba rodeada de muchos barrios obreros e industriales, aún se conservaba bajo el número de predios industriales dentro de la Santa María. La mayor parte del uso de suelo seguía siendo habitacional aunque las accesorias en planta baja empezaron a verse cada vez con mayor frecuencia. Lo que antes eran talleres de artesano o carbonerías, se empezaron a convertir en tiendas de juguetes,

Figura 20. Casona de finales del siglo XIX subdividida, ubicada en la calle Doctor Atl, col. Santa María la Ribera. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

de productos escolares, de ropa, papelerías y refaccionarias de autos. Las accesorias a veces eran la única parte “viva” de la construcción, era común que el resto de la casa estuviera vacía, siendo la planta baja o una sección que era la que tenía frente, lo único que tenía uso.

Evidentemente el brillo de la colonia se empezaba a opacar velozmente. Justo el crecimiento del comercio local, tanto establecido como ambulante, favoreció el cambio de tono del barrio. Sumo a lo anterior, el arrendamiento de muchas departamento y casa y subdivididas o no, generaban una postura que tanto el arrendatario como el arrendador se olvidaban del mantenimiento de la casa.

Empezó a haber demolición, en algunos casos cuando la casa era muy grande, se subdividió el predio así que el número de predio aumento. En algunos de los predios nuevos se construyeron edificios modernos de oficinas. Las grandes avenidas, como la avenida central, Santa María la Ribera, ya era casi completamente comercial. Las calles importantes empezaron a llenarse de toldos, letreros enormes y luce de neón.

Debido al gran número de instituciones de educación en la colonia, que van desde el preescolar hasta pequeñas escuelas de licenciatura además de la Normal, la población local cambió, habiendo muchos jóvenes y niños sumo a la población flotante que acudía a dichas instituciones.

Después del terremoto.

Después del terremoto de 1985 la colonia sufrió en algunas casas y edificios cierto daño, sin embargo, estuvo lejos de ser de las zonas más dañadas. Lo datos señalan que son muy contadas las edificaciones que sufrieron daños. Sí hubo desplazados después del terremoto pero fue más de carácter precautorio y fue sólo un lapso de tiempo muy corto. En la colonia sólo hubo un inmueble que se derrumbó. La afección más grande que dejó el terremoto en la colonia fue de carácter social. La preocupación continua de los habitantes del centro de la ciudad hizo que muchos se movieran a provincia. Aunque en la colonia la mayoría de las afecciones fueron secundarias, la gente se dejó llevar por el fervor psicológico después





Figura 21. Fachada de casa en abandono, ubicada en calle Díaz Mirón. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

del caos. Entonces el cambio social dentro de la población de la colonia continuaba.

A mediados de los noventa, a colonia fue catalogada por la delegación Cuauhtémoc como de "alto factor de vulnerabilidad", debido al gran deterioro producto de la falta de mantenimiento. Para este momento, la alameda central ya estaba rodeada por edificios de todo tipo y época. Desde el destacado Museo de Geología de 1906 y casas de la misma época en total descuido, hasta centros comerciales masivos, con pórticos de concreto martilado y respaldado por edificios amarillos y naranjas de vivienda social de ocho niveles.

La colonia de la clase media alta ahora era e hogar de mucha gente del sector trabajador que combina el oficio con la vivienda. A pesar del nuevo ambiente de la colonia, muchas de las familias antiguas en la colonia se quedaron porque no tenían la solvencia económica para irse. Es verdad entonces, que el deterioro no sólo era aparente, sino que iba de la mano con el deterioro socioeconómico del barrio. El esplendor que se había vivido hace 50 años, en los noventas ya era un recuerdo borroso. Con casas más pequeñas surgidas de las grandes casonas de la época dorada de la

Santa María, los propietarios han adaptado su vivienda acorde a su necesidad y gusto. Este fenómeno sucedió fuera de toda ley de ordenamiento y conservación. A lado de estas casas, se encuentran viviendas hechas de block de concreto con 4 m de frente.

Otro problema que hasta ahora, en el siglo XXI sigue siendo muy constante es las casas intestadas: personas de edad avanzada que mueren sin dejar la casa a nombre de alguien. Dicha situación no ha favorecido el mantenimiento del barrio. A mediados de los noventa, el mercado inmobiliario no era prometedor en la colonia, de hecho, para 1994 los precios de los inmuebles habían bajado. La situación desfavorable en la colonia prevaleció hasta el fin del segundo milenio.

La modernidad, la migración e inmigración, los usos y costumbres y el acelerado ritmo de vida capitalino, han sido las causas paulatinas de la transformación del primer fraccionamiento de la ciudad. Antes llegar al panorama actual de la Santa María la Ribera, plantearemos el marco actual en el que se inscribe esta hermosa colonia.



Figura 22. Vecindad deteriorada sobre la calle Dr. Enrique González Martínez. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

3.2

Estado actual

Para entender las decisiones estilísticas de la vivienda cultural en la colonia objetivo, se necesitan conocer las características de la población de la Colonia Santa María la Ribera. Para ello se tiene que analizar, a grandes rasgos, la población de la ciudad de México, ya que, como se habló en el primer capítulo, la movilidad de la población hacia y desde la colonia, ha sido muy alta.

A nivel metropolitano

En México las diferencias entre la población de las clases trabajadoras y las minorías que componen las clases con poder económico, son cada vez más claras. Las influencias estéticas se determinan por una infinidad de factores; las diferencias culturales, que son determinadas por la ubicación, el tiempo, factores económicos y sociales, muy relacionados con

la identidad. Las diferencias no solo se manifiestan por sectores socioeconómicos distintos, sino por rangos de edades y generaciones.

Ya que lo económico no solo afecta las formas de influencia sino en la capacidad adquisitiva de la población, es definitivamente una de las causas más importantes entre las diferencias en decisiones estilísticas.

En la Ciudad de México habitan 8,851,080 personas, además existe una alta tasa de población flotante. El INEGI plantea que el 99.5% de ésta es población urbana y el restante, 0.5%, es rural. Se presenta una densidad de 5 920 personas por kilómetro cuadrado en comparación con la densidad nacional que es de 57 personas.

Del 2005 al 2013 ha habido un alto número de migración a otros estados. De cada 100 personas 52 se fueron a vivir al estado de México y otros 20 a estados cercanos de la ciudad como: Querétaro, Hidalgo,

Morelos y Puebla. La migración a provincia se impulsó fuertemente después del terremoto del 85.

En general, la población es económicamente activa. De cada 100 personas de 12 años y más años, 57 participan en las actividades económicas; de cada 100 de estas personas, 95 tienen alguna ocupación.

Además del factor económico, otra característica determinante para la definición de los esquemas estéticos se recibe a través de la educación, que de manera ideal, permite acceder a los estudiantes a diferentes herramientas para afrontar la vida laboral. En teoría, se emplean diferentes recursos para crear dichas herramientas. Sea o no una buena calidad educativa, en general, sí hay diferencias entre la exposición de influencias culturales que tiene una persona que estudió con la que no lo hizo. Evidentemente mientras más sea la experiencia educativa de la



persona, tendrá más elementos de conocimiento.

En esta ciudad, la tasa de alfabetización es alta con respecto al resto de la república: de 15-24 años es del 98.6% y de los 25 años y más es de 96.6%. El grado promedio de escolaridad de la población de 15 años, que equivale

a poco más del primer año de educación media superior, lo que implica un que el capitalino estudia en promedio 10.5 años, a diferencia de las personas de provincia que lo hacen en promedio 8.6 años.

Características de la vivienda.

Según el INEGI hay 2 386 605 viviendas particulares. La totalidad de la vivienda habitada en la ciudad es 141, 117. El porcentaje de ocupación es de 2.7 aunque según el Consejo de Evaluación del Desarrollo es de 3.6.

Según el Consejo de Evaluación del Desarrollo Social del Distrito Federal, del año 2005 al 2010 hubo un incremento de alrededor de 200 mil viviendas que accedieron a sanitario, drenaje conectado a la red pública y que, de forma conjunta, disponen de agua entubada, energía eléctrica y drenaje, pasando de un total de 2 millones 125 mil 875 en 2005, a 2 millones 320 mil 750 viviendas en 2010.

En cuanto al número de cuartos por vivienda, se observa una fuerte concentración de aquellas que tienen más de cuatro cuartos, con un total de 1.5 millones de viviendas, lo que representa el 63.1% del total de las viviendas en el Distrito Federal, mientras que en el nivel más bajo se ubican las viviendas con sólo un cuarto, las cuales suman un total de 137 mil 775, representando el 5.8%.

Situación similar se presenta en el número de cuartos utilizados como dormitorios por las viviendas, donde se tiene que el grueso de las viviendas dicen tener entre dos y tres, con un total de 1 millón 450 mil 965 viviendas en esta categoría; seguida de las viviendas con sólo un dormitorio, aglutinando a 756 mil 690. En términos porcentuales esto representa un 60.8% para las viviendas que tienen de dos a tres cuartos y un 31.7% para viviendas con un solo dormitorio.

Respecto de la posesión de bienes durables (televisión, refrigerador, lavadora y computadora), se tiene que existe un incremento en la posesión de éstos entre 2005 y 2010, sobre todo en lo que respecta a la computadora.



Figura 23. Edificio en construcción en Santa María la Ribera. Calle Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.



Delegación Cuauhtémoc

La colonia Santa María la Ribera es una de las treinta y tres colonias de la delegación Cuauhtémoc, que como ya se mencionó, es una de las más importantes de la ciudad. Es centro político, económico y religioso de México, en el que diariamente transita una población cinco veces más de la que habita, ya que hay una abundante concentración de servicios.

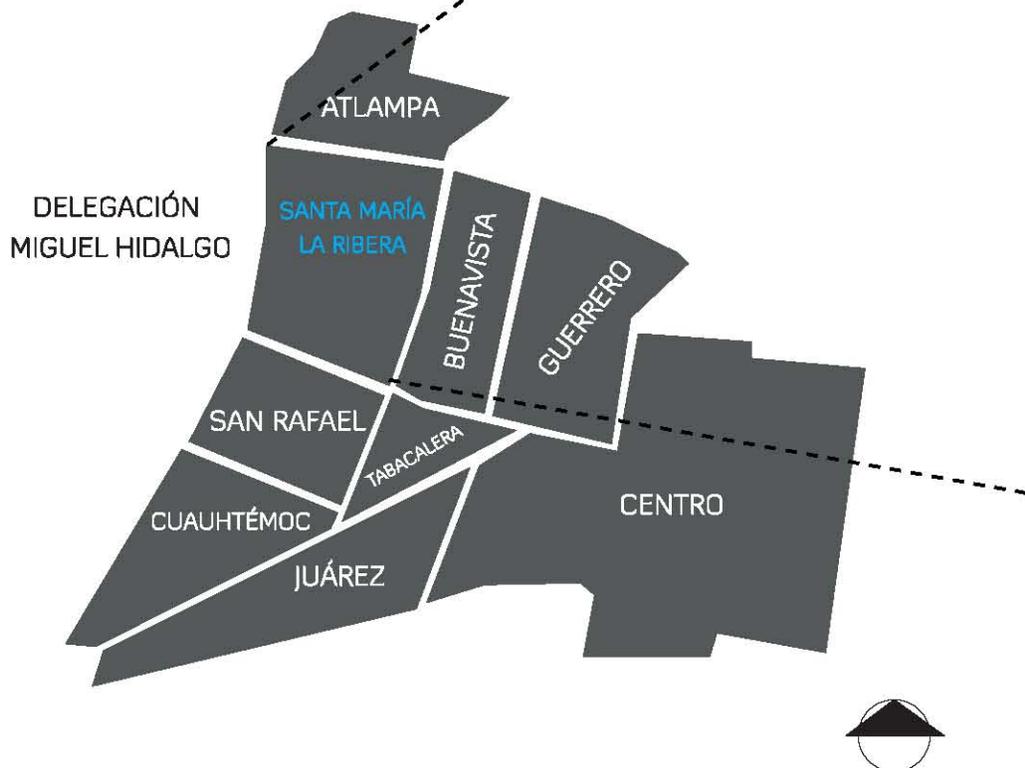
La población total de la delegación es 531 831 habitantes, esto representa el 6.0% de la población de la entidad. Hay 90 hombres por cada 100 mujeres y la mayor parte de la población está en edad productiva. Según el INEGI, la mitad de la población de la delegación tiene 33 años o menos. En la colonia Santa María la Ribera son 40,960 habitantes.

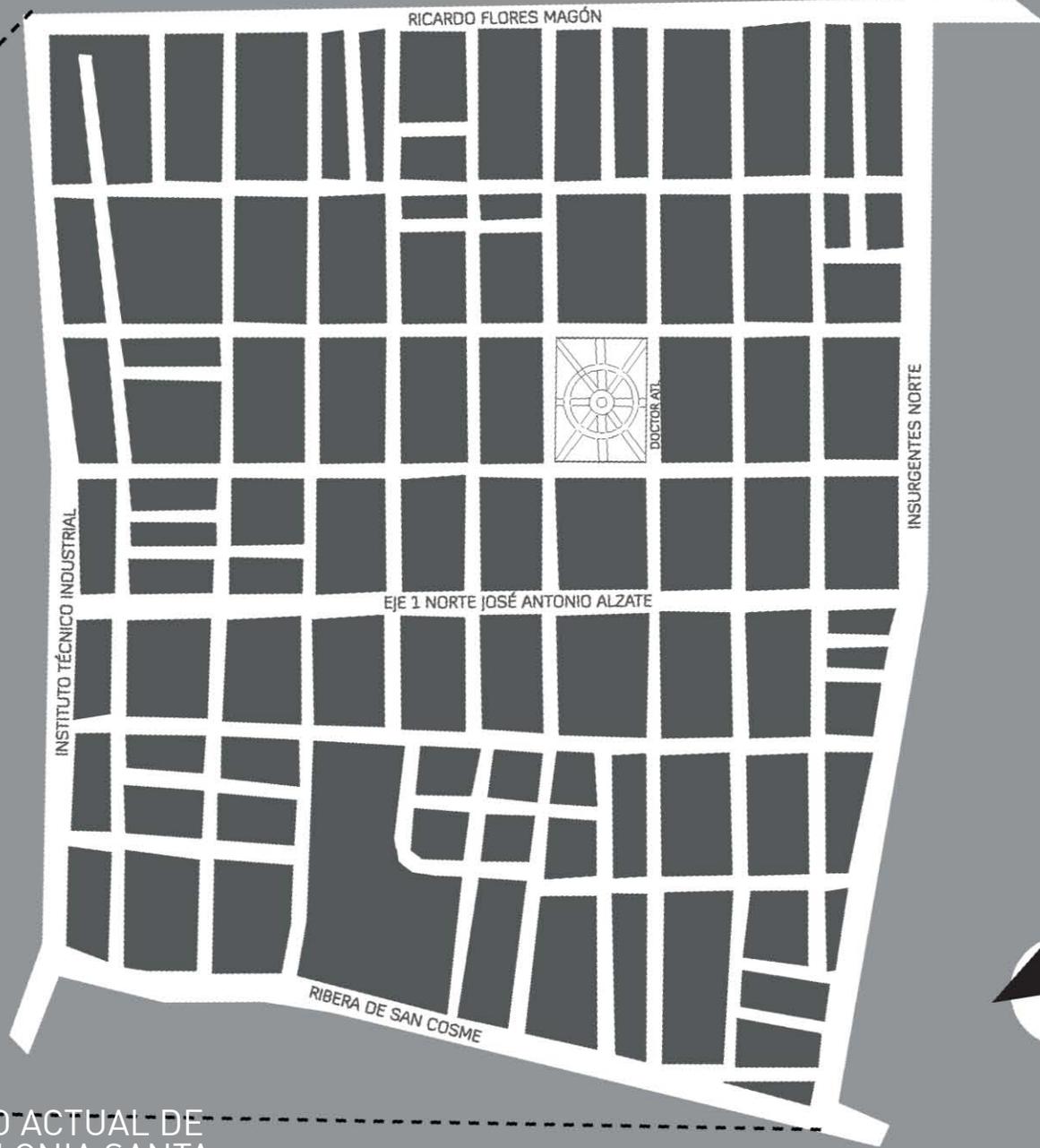
De cada 100 personas de 15 años y más, 35 tienen algún grado aprobado en educación superior. Igualmente, de cada 100 personas entre 15 y 24 años, 98 saben leer y escribir. En materia económica, de cada 100 personas de 12 años y más, 62 participan en las actividades económicas; de cada 100 de estas personas, 96 tienen alguna ocupación.

En cuanto a la vivienda, el INEGI registró 173 804 en el 2010. La ocupación de las viviendas con respecto al resto de la ciudad es menor, en la delegación el promedio es de 3 miembros por hogar.

En general, las condiciones de la delegación son mucho más favorables que en otras delegaciones, probablemente por contar con una gran concentración de servicios, además de que existe una baja ocupación habitacional, lo que permite que haya muchos servicios para los pocos que la habitan, sin embargo los servicios se comparten con otros usuarios que no habitan la delegación.

Actualmente, la colonia está en la mirada de los desarrollos inmobiliarios, está desde la construcción de edificios departamentales, hasta remodelación de grandes casonas. La participación de la academia a la colonia ha vuelto.





NO ACTUAL DE
OLONIA SANTA
IA LA RIBERA



ESTADO ACTUAL



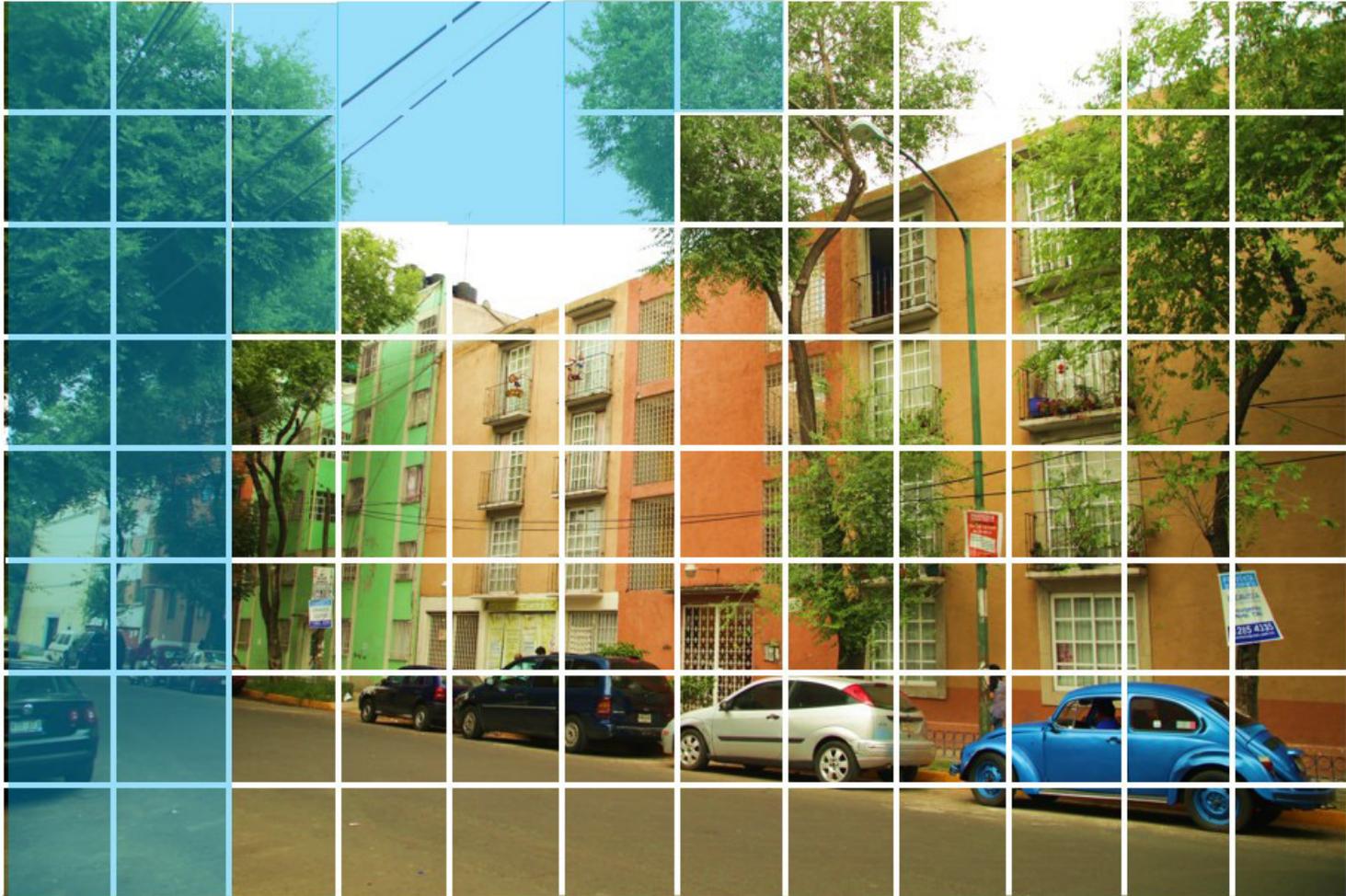
6% es la población de la delegación del 100 % de la capital.

Delegación Cuauhtémoc



Tiene algún grado aprobado de educación superior.

35%



Santa María la Ribera

30% ^{NO} habitacional

Sincretismo y yuxtaposición

Se han expuesto las características actuales de la población, de la sociedad de consumo y las diversas formas de apropiación de la cotidianidad. A su vez, se ha afirmado constantemente que la casa y lo doméstico es un producto cultural. La casa es la edificación más sincera de quien lo habita.

Como se mencionó, a partir de la segunda mitad del siglo XX, la Colonia Santa María la Ribera se transformó en barrio popular como consecuencia del surgimiento de nuevas colonias dirigidas al sector socioeconómico favorecido en otras partes de la ciudad y de la construcción de edificios de departamentos en el barrio. Luego del terremoto de 1985, la colonia acogió nuevos residentes. La colonia es una de las pocas que ha permanecido con sus límites físicos intactos, debido a que se encuentra delineada por grandes avenidas. La colonia conserva su ritmo de barrio. El paisaje urbano es una plurifonía de ritmos estéticos donde se combinan monumentos

históricos, casas remodeladas, edificios departamentales de diferentes épocas, vecindades, casas con frentes de 4 metros y block de concreto, así son las calles de la colonia. La Santa María ha sido declarada Zona de Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del Distrito Federal por la Ley de Salvaguarda de dicho patrimonio, emitida por el gobierno capitalino el 13 de abril de 2000 (GDF, 2000).

De los 2965 predios que integran la colonia, el 70% (2076) son exclusivamente de uso de suelo habitacionales. El uso mixto (con predominio habitacional) se encuentra en el 27% de ellos. En la totalidad de los lotes con uso habitacional, en realidad se asientan 11 548 viviendas que son ocupadas por 40 960 personas en el 2010 (INEGI). A diferencia de lo que venía pasando en el siglo pasado, la población de la colonia ha crecido y sigue creciendo, en el 2000 eran 39 849 habitantes (INEGI) lo que no ha sucedido en otras colonias de la delegación-10.

Es decir que en ese uso de suelo hay 3.5 personas por vivienda. La mayoría de estas viviendas son particulares propias: 6 018 (63%) y rentadas 4 450 (37%). La mayor parte de las viviendas tienen dos o más cuartos (77.2%). Son pocas las casas que tienen menos de un cuarto (4.6%) con respecto al resto de la ciudad donde el índice sube a (8.3%). Un último dato indica que 94.1% de las viviendas en la colonia cuenta con techo de losa de concreto, mientras que poco más de 94.8% tiene paredes de tabique, y por encima de 98% tiene piso de cemento, mosaico o loseta. Con esos indicadores básicos puede decirse, asumiendo las reservas del caso, que el parque habitacional de la Santa María está constituido por vivienda consolidada.

A diferencia de lo que sucede a nivel nacional o en la periferia de la capital, el fenómeno de la autoconstrucción no es la manera principal de la creación de la vivienda en la colonia Santa María. La "auto-remodelación" es más

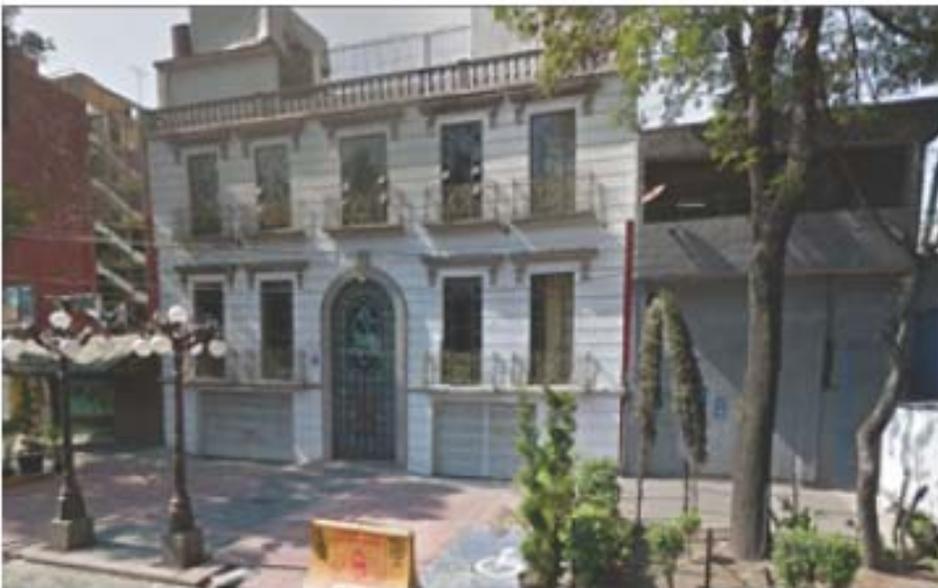
10- Por ejemplo la Hipódromo Condesa, Tabacalera, Obrera, por mencionar algunas, son de diferentes perfil de habitantes pero todas, del 2000 al 2010 han tenido un descenso en el número de habitantes.

Figura 27. Edificio de departamentos modificado en su fachada y al interior por los distintos habitantes, ubicado en Calle Naranjo. Foto por Francisco Mercado, Abril 2015.





bien la manera en que se configura el centro de la capital mexicana. La esencia de la estética habitacional responde entonces a este fenómeno. La auto-remodelación la podríamos definir como proceso de remodelación derivado de un cambio en los usuarios o en las necesidades de los usuarios. Este fenómeno fue durante muchos años la forma en que la Santa María se mantenía sin colapsar.



11- En enero de 2001 entró en vigor el Bando 2, iniciativa del jefe de Gobierno del DF para reinvertir el crecimiento demográfico impulsando la construcción inmobiliaria en las delegaciones centrales: Cuauhtémoc, Benito Juárez, Miguel Hidalgo y Venustiano Carranza.

12- Boils M Guillermo, *¿Hacia dónde va la colonia S. María la Ribera?*, Departamento de teoría y análisis arquitectura, UNAM.
http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/11-420-6246gm.pdf

Figura 28. Casas subdivididas y modificadas a lo largo de su historia. En el extremo derecho, edificio nuevo, Trébol no.41. Fuente: Street View abril 2015.



Figura 29. Casona que fue modificada con diferentes estilos, ahora se utiliza como restaurante. Eje 1 Nte. Fuente: Street View abril 2015.

Figura 30. Conjunto de casas unifamiliares en calle Manuel Carpio. Foto de autora, mayo 2015.

Se han reestructurado las viviendas a su interior, generando nuevas tipología habitacionales. Casonas que son departamentos ahora o vecindades. Casas de dos niveles que pasaron a ser dúplex, en fin, una gran variedad de tipologías que muchas veces no son registradas como tal en los censos de vivienda.

Desde que entró en vigor el Bando 2-11, la colonia Santa María se volvió a situar en el mapa inmobiliario, De hecho, el crecimiento poblacional responde a ese fenómeno. Si contemplamos que en 1990 la población era de 44 432 personas y pasó a 39 539 en 10 años, se esperaba que el descenso siguiera pero no fue así. Según Guillermo Boils está existiendo un reacomodo en la composición social dentro de la colonia. Para él se presentan dos dinámicas que se están o se estarán dando. La primera se inclina al aumento de población del sector obrero, la segunda, la inserción de población perteneciente a sector intermedio o medios altos.-12

Es decir, hay que contemplar en el panorama de la estética habitacional aparte de la auto-remodelación, la remodelación de inmuebles que son patrimonio y que han sido recientemente adquiridos por empresas inmobiliarias para el desarrollo de vivienda. A su vez la construcción de nuevas

viviendas, sobre todo edificios de departamentos de interés social.

Como lo hemos expuesto, la sociedad y la cultura son quienes define la estética y sobre todo, la estética habitacional. Santa María la Ribera en menos de los 50 años ha pasado del olvido a la mira inmobiliaria. Aunque ya no está vigente la aplicación del Bando 2, la colonia sigue siendo uno de los nuevos blancos de la especulación inmobiliaria. Sin embargo, a diferencia de la Condesa o la Roma, por ejemplo, la Santa María la Ribera todavía tiene el barrio muy arraigado y su población no quiere despojarse de esa identidad. La colonia se encuentra en un estado de contrastes paralelos, entre el pasado y el futuro, entre la auto-remodelación y la construcción acelerada de inmuebles de vivienda.

Según lo que se ha establecido en el presente trabajo sobre las fuentes estéticas, se ha manifestado que la fuente estética visual principal en esta ciudad y en esta colonia es la televisión. La televisión no es exclusiva solo del sector obrero y clase media baja, para bien o para mal, está presente en la mayoría de los mexicanos. Entonces, no solo las personas que efectúan la auto-remodelación son influidas por este medio sino, los

proyectistas y constructores de la nueva vivienda en la Santa María. En teoría los arquitectos tenemos acceso a otras fuentes visuales que generan nuestros esquemas estéticos-13. No es que la colona se esté convirtiendo en un escenario de novela, una escenografía basada en los esquemas que se ven en la televisión nacional-14, pero sin lugar a dudas tales influencias están ahí.

A partir de la afirmación de la cualidad simbólica de la casa podemos hacer diferentes aseveraciones. Quizás en un contexto actual se puede decir que la casa no sea solo el objeto deseado sino es mucho más que eso, es la manifestación física de la búsqueda del éxito y la felicidad. Es un bien material donde se pueden manifestar ciertos símbolos producto de las imágenes que recibimos. Los símbolos tienen diferentes orígenes y sus significados dependen de quien lo mira.

13-Sobre los esquemas estéticos de la academia arquitectónica, ver anexo1.

14- La Santa María la Ribera sí ha sido escenario de innumerables películas y productos televisivos.

15 - La palabra sincretismo viene del griego (synkretismo) formada del prefijo (syn=con, juntamente, a la vez) (kriti=Crentese) y el sufijo (ismo=cualidad, doctrina, sistema). Antiguamente se refería a la unión de todos los ciudadanos de la isla griega de Creta, para enfrentar a un enemigo común. Hoy se refiere al sistema filosófico de unir dos doctrinas diferentes para un fin común.

16- García Canclini. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. DF. México. Grijalbo. 1995. 42 y 43pp

17- Boils Morales, Guillermo. *¿Hacia dónde va la colonia Santa María la Ribera?*. Reflexiones. Sección Diseño y Sociedad Otoño 2008 / Primavera 2009.

En Santa María la Ribera, los símbolos son originarios de diferentes momentos históricos y por supuesto los significados han variado a la par que su población. La estética habitacional es sensible a esos símbolos, los símbolos fabricados en un contexto y que ahora se exponen en la misma forma o modificados. Cuando exponemos estas nuevas formas estéticas a lo preexistente,

cambiando las características originales y volcando en un nuevo símbolo, se detona el sincretismo. El sincretismo-15 es un fenómeno evidente en la mayor parte de la cultura mexicana, somos producto de distintas raíces. La estética capitalina, con lo altos índices de inmigración y emigración, está constantemente en un proceso de sincretismo cultural. Si la estética depende de la cultura, entonces el sincretismo es una parte esencial en la arquitectura urbana. La historia de esta colonia permite que el sincretismo no solo se dé a través de diferentes orígenes de lugar sino también de tiempo.

La estética habitacional en Santa María la Ribera es producto de las transformaciones de los esquemas de belleza a través de los cambios sociales de los habitantes de la colonia. "Recordar que los ciudadanos somos también consumidores lleva a encontrar en la diversificación de los gustos una de las bases estéticas que justifican la concepción democrática de la ciudadanía."-16. Consumimos no solo productos, sino esquemas de vida.

A pesar del creciente interés inmobiliario, todavía prevalecen muchos habitantes que han sido parte de la colonia desde hace muchos años; muchos de ellos

con una posición económica no tan favorable. Más bien han adaptado su vivienda a la par de sus posibilidades y necesidades. La adaptación es una cualidad innata en los humanos, sin embargo, el sector más vulnerable es quién tiene que hacer uso de este proceso y utilizar su ingenio para resolver la problemática a través de sus posibilidades.

En el sentido biológico, la adaptación es un proceso fisiológico o rasgo morfológico o del comportamiento de un organismo que ha evolucionado durante un periodo mediante la selección natural de tal manera que incrementa sus expectativas a largo plazo para reproducirse con éxito. En el contexto de la sociedad humana urbana, esta definición prácticamente se sostiene, la gran diferencia es que los cambios físicos no los experimentan las personas sino que ellos la aplican a su entrono inmediato. Las personas adaptan su "nido" para seguir existiendo y extendiendo su legado. Ese proceso genera que la arquitectura originaria de la colonia ahora se encuentre adaptada a las necesidades que su dueño tuvo. Casas de finales de siglo XIX y principios del XX se perciben como parchadas.

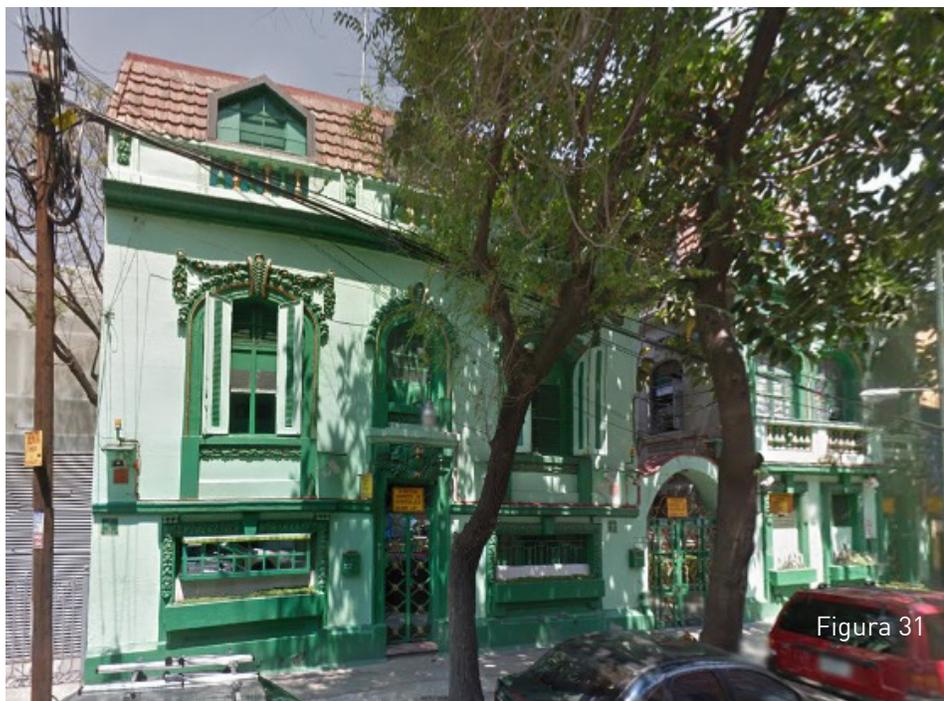


Figura 31

Figura 31. Casa con ornamentos orginales y que se han ido modificado a través del tiempo. Se encuentra ubicada sobre Enrique González Martínez a lado del Museo del Chopo. Fuente. Google maps Street view abril 2015.

Figura 32. Casa modificada y remodelada con accesorias en planta baja. Ubicada en Jaime Torres Bodet, frente a la Alameda. Fuente. Google maps Street view abril 2015.

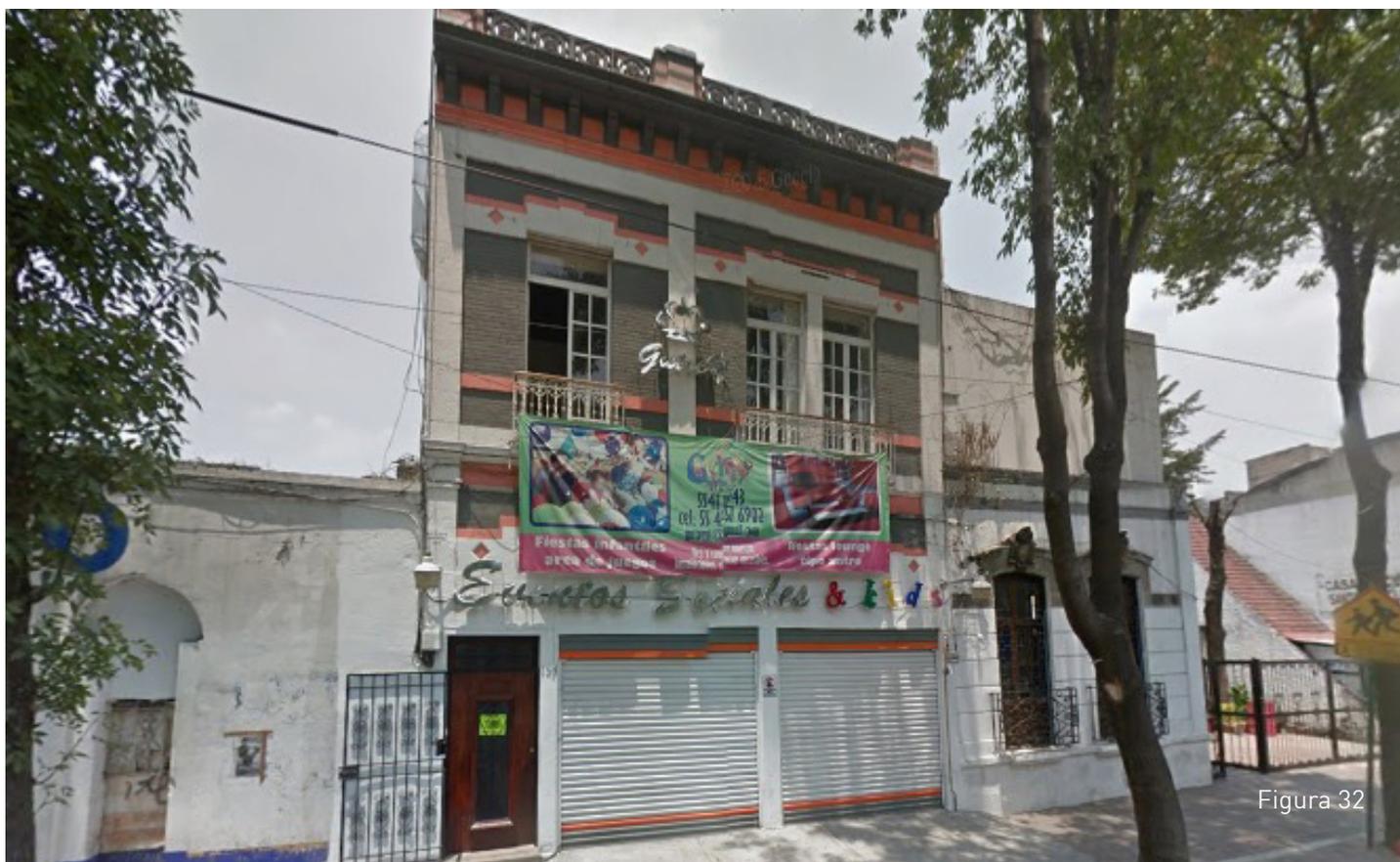


Figura 32



Figura 33. Vivienda sobre Eje 1 Nte José Antonio Alzate. En esta foto se puede observar cómo se ha hecho uso de predio y sus preexistencias de distintas maneras. Hay parte de construcción del Porfiriato y varias partes que se han ido construyendo después. Foto por Francisco Mercado, abril 2015.

El conjunto estético de la colonia es un gran ejemplo de la subjetividad de la estética. La estética habitacional siempre tendrá muchas definiciones, depende de quién la emita. El panorama de la Santa María no es tan fácil de predecir. Es decir, se puede afirmar que la población dentro de la colonia a corto plazo seguirá creciendo. Sin embargo, el perfil de los nuevos habitantes puede ser obrero o clase mediero-17. Lo que está pasando ahora es que están sucediendo ambas. El barrio está, la nueva vivienda social (departamentos de más de 5 niveles) también, los jóvenes creativos (diseñadores, artistas, empresarios alternativos etc) han llegado y siguen llegando, las accesorias (mecánicas, cafés, refaccionarias, papelerías) siguen presentes por todos lados. El Porfiriato, el art deco, el electísimo están; ya sea en ruinas, conservadas, auto-remodeladas, están habitadas y no habitadas.

Como se dijo, en la Santa María la Ribera, el presente se manifiesta con una mezcla de lo pasado y el futuro. La adaptación de la vivienda en paralelo con la generación de viviendas es respuesta a la especulación inmobiliaria. Estas diferentes capas se encuentran simultáneas a lo largo de las



Figura 34. Fachada de predio que, actualmente, está siendo habitada de manera irregular. Foto por Francisco Mercado, abril 2015.

cuadras y a su vez están cubriendo las fachadas. El tiempo y sus esquemas de belleza producto de modas y de los diferentes usuarios, se yuxtaponen en las fachadas e interiores de las casas.

La yuxtaposición se define como la disposición de las formas o figuras una junto al otra o una sobre otra, pero de modo que una no oculte a la otra. En la yuxtaposición las capas se perciben a diferencia del sincretismo. Las capas generan un todo, pero en si mimas poseen una esencia. Un ejemplo sucede cuando en una casa del Porfiriato se le coloca unas luminarias de la década de los sesenta, luego, se coloca en las ventanas cancelas de aluminio dorado en los setenta. Posteriormente se le pone un letrero de neón para destacar la accesoria que se incluyó en los treinta. Todas estas características forman la fachada del edificio sin embargo, es fácil identificar que provienen de diferentes épocas y de diferentes estilos.

Desde una perspectiva de la estética actual, partiendo del enfoque que se establece en el marco teórico del presente trabajo, no se puede abordar un análisis estético con el rigor arquitectónico clásico. Se ha afirmado que los

valores de belleza se establece a partir de un marco cultural e identitario específico en el que un sujeto se encuentra. Así mismo, cada individuo es influenciado por los patrones socioculturales que intervienen en las definiciones de los marcos de valores, que son los que definen, entre otras cosas, los conceptos de belleza, posturas aspiraciones etc. Al ser miembro de una misma cultura, se manifiestan conexiones y afinidades que pueden generar patrones. Aunque dichas conexiones hagan que existan ciertos rasgos comunes, cada individuo tendrá su propia definición de belleza. Lo mismo sucede con la estética.

La pluralidad de significados y de respuestas estéticas va acorde con la heterogeneidad poblacional de la capital. La Santa María la Ribera no solo es habitada por diferentes generaciones, diferentes posiciones económicas, personas que tienen diferente origen geográfico; la colonia es producto de una suma de generaciones que han manifestado en ella, de alguna forma, su presencia. Al "evaluar" la estética habitacional actual, con las definiciones de la segunda década del siglo XXI, no es medir su solidez ni sus atributos físicos. Los atributos físicos de la estética

habitacional actual no responden a lineamientos rígidos y concretos. No es correcto evaluar únicamente con conceptos como simetría, de ritmo, proporción, etc. La definición de estética es respuesta de un producto sensible. En lo particular, en la estética de la Santa María, es la manifestación física de la sobreposición de definiciones de estética de muchas personas. Por eso no podemos etiquetar a la estética de esta colonia con un término bruto y estable. La estética habitacional urbana es sincretismo y yuxtaposición. Las capas se manifiestan en la adaptación de la vivienda, en la metamorfosis que ha vivido la colonia para seguir existiendo, seguir siendo útil. La necesidad de vigencia y adaptación de cada edificación habitacional de la colonia se manifiesta en sus múltiples remodelaciones y en otros casos, hasta la demolición y construcción de algo nuevo.



Figura 35. Foto en la esquina Noroeste de la Alameda de Santa María la Riera. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.



Figura 35



Patrones y tipologías

A través del recorrido histórico y social de la colonia, se pueden destacar ciertos patrones en cuanto a la evolución de la vivienda. En primer lugar, los hogares han reducido su extensión. Cada vez es más pequeña la vivienda. Lo anterior, es derivado de un cambio en cuanto a los esquemas de vida y los costos de la vida contemporánea. A su vez, como se mencionó con anterioridad, las formas de vida han cambiado y la formación de las familias urbanas cada vez tienden a ser menos numerosas. Los nuevos pequeños espacios de vivienda son cada vez con mayor frecuencia rentados en vez de ser habitados por su dueño. Esto implica en muchos casos

mayor movimiento de usuarios en el la colonia lo que afecta al carácter tradicional del barrio mismo.

A pesar de que el uso de suelo es predominantemente habitacional, las accesorias siguen apareciendo. Esta situación provoca un cambio en la imagen urbana y el ritmo social. La visión a escala humana, en la calle, es afectada por lo que el comercio mismo implica: anuncios, letreros, productos y basura.

El contraste entre lo nuevo y lo viejo, es, hoy por hoy, un patrón en cada cuadra. La construcción de edificios departamentales es inminente. Sea justificado o no el cambio, está sucediendo que de donde existió una casona de finales del siglo XIX se da origen a un edificio departamental que deificará la zona pero que a su vez hará un reciclaje social, es esto lo que está empezando a pasar cada

Figura 36. Un ejemplo de los pocos conjunto de casas unifamiliares que denotan autoconstrucción y a su vez, auto-remodelación dentro de la colonia. Se ubican sobre la casa Mariano Azuela, a la altura del no. 47. Fuente. Steet View. Abril 2015. Google Maps.

vez con mayor frecuencia en la colonia.

A partir de dichos patrones, se pueden esbozar tipologías generales que configuran en el 2015 a la Santa María la Ribera. Existen dos grandes grupos. El primero es la construcción original y el segundo, la vivienda modificada. A grandes rasgos, la vivienda original se refiere a las construcciones que aparentemente están casi sin cambios en cuanto a su materialidad y tampoco alterado el esquema espacial original. En el grupo de vivienda original se despliegan: a) casa unifamiliar, b) vivienda plurifamiliar: b1) vecindades y b2) cerradas y c) edificios departamentales.

La vivienda modificada es más amplia porque abarca desde las tipologías anteriores pero con algún cambio hasta otro tipo de vivienda. d) Casa unifamiliar dividida en Duplex. Es decir, las casas que ahora son 2 viviendas con acceso separado e independiente. Este



Figura 37. Esta casa, en la esquina de Doctor Atl y Manuel Carpio, es un ejemplo de múltiples modificaciones. Primero, es una fusión de dos predios, el de la esquina (donde se nota el cambio de color, y por otro, es una subdivisión. Dicha subdivisión forma un duplex;

la primera vivienda tiene su acceso sobre Doctor Atl (puerta al centro de la foto), la segunda vivienda tiene su entrada sobre M. Carpio, la Accesoria solo ocupar una sección de la esquina de toda la propiedad. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.



Figura 38. Foto de edificio nuevo, sobre calle Doctor Atl, a una cuadra de la Alameda. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

Figura 39. En contraste de la imagen anterior, esta imagen presenta la poca vivienda nueva autoconstruída, encontrada en la colonia. Viviendas con frente de menos de cuatro metros. Se ubican sobre Manuel Carpio. Fuente. Steet View. Abril 2015. Google Maps.



Figura 39

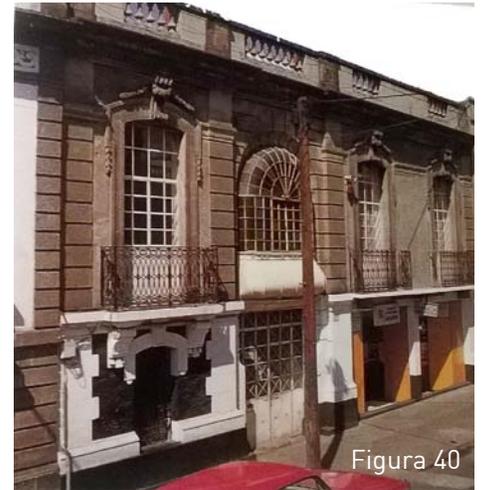


Figura 40

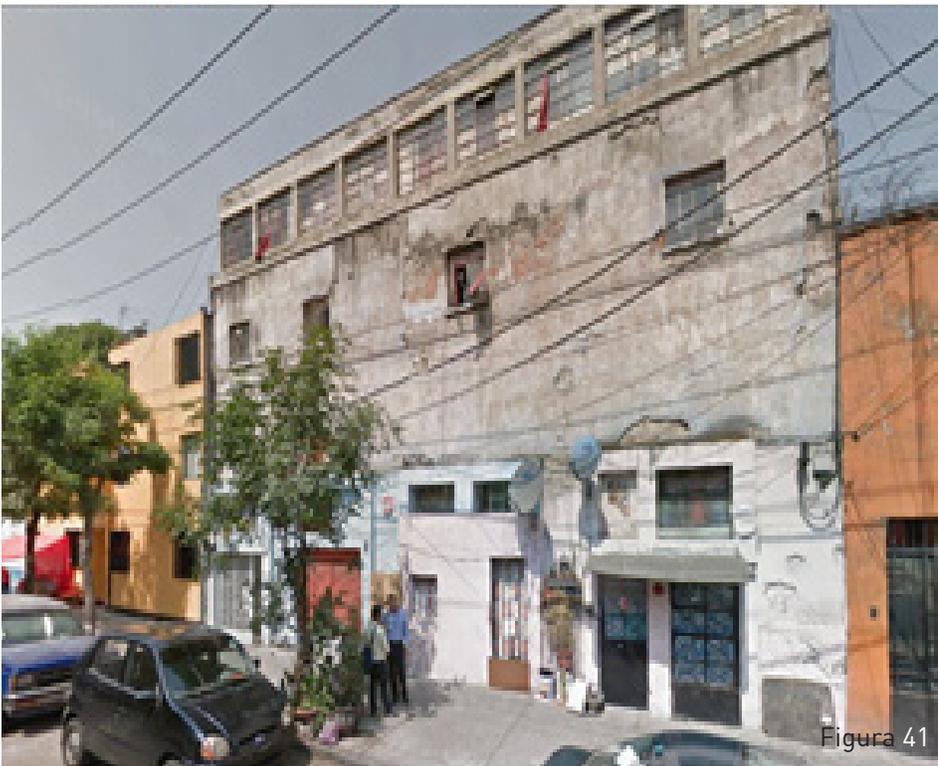


Figura 41

Figura 40. Imagen de casa modificada, subdividida para hacer más viviendas y agregando accesorias. Se ubica en Jaime Torres Bodet no232. Fuente: Tello Peón, Berta. Santa María la Ribera. Clío. México. 1998.99p.

Figura 41. Fachadas modificadas, en el centro se ve una ex fábrica convertida en varias casas, se ubica en Fresno. Fuente. Steet View. Abril 2015. Google Maps.

caso se puede dar en diferentes tipologías de casas unifamiliares: con patio lateral de un nivel, donde cada casa tiene acceso directo desde la calle. Otro caso es casas de dos niveles donde una vivienda está en planta baja y otra en la alta. e) Casa unifamiliar donde se conserva el primer nivel como vivienda y en planta baja se añade un comercio, f) Casas unifamiliares fusionadas. Esto es producto del paso del tiempo. En algunos ejemplos se aprecia que fueron casas divididas pero, que posteriormente, una de las partes se unió con otra casa colindante o parte de casa. g) Casa unifamiliar que se convierte en departamentos. A diferencia del Duplex, en este caso comparten acceso y circulaciones para llegar a la puerta de cada departamento. h) Casa unifamiliar que en cualquier esquema anterior se añade comercio. I) Casas que se han construido dentro de predios con preexistencias y que son habitados por otras familias.

A su vez están i) las casonas que desde ya hace muchas décadas se convirtieron en vecindades. J) Víctima de este mismo proceso lo fueron algunos edificios que en algún momento quedaron en desuso y luego grupos de personas llegaron a vivir ahí. En cuanto a vivienda es lo que se puede detectar de manera superficial ya





que el objetivo de este trabajo no es un análisis tipológico.

Al hablar de los patrones y tipologías, las combinaciones son infinitas y se vuelven a manifestar el sincretismo y la yuxtaposición. Las capas se unen, pero muchas veces no se mezclan. Los nuevos

esquemas de vida se imprimen en las adaptaciones que la sociedad ha hecho a esta colonia que vio su esplendor en las primeras décadas del siglo XX. Toda esta suma de circunstancias configura el paisaje urbano y estético de la Santa María de sincretismo y yuxtaposición.

Figura 36. Casa con accesorias sobre Enrique González Martínez. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

Figura 37. Casa modificada y remodelada en varias etapas. Actualmente son dos casas con diferente acceso. Sobre Doctor Atl, frente a la Alameda. Foto por autora, febrero 2015





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

Una obra arquitectónica, de acuerdo con Solá Morales, se configura como "un punto de cruce, un resultado de la interacción en la fuerza, es un acontecimiento, no un hecho fragmentario"-1. Esta postura reafirma que la obra arquitectónica surge desde lo social como materialización de un conjunto de sucesos y relaciones que la hacen posible. Al igual que el objeto mismo, es así como se plantea la estética habitacional arquitectónica. En México, las raíces de la producción arquitectónica se encuentran tejidas en la transculturación. La estética de la vivienda en la Ciudad de México es, sin lugar a dudas, producto de este mismo fenómeno.

La identidad es un concepto complejo al igual que las sociedades. La identidad individual es sumamente personal; una persona puede tener empatía con diferentes grupos de manera simultánea. En el caso de la identidad colectiva, en particularidad con la "mexicanidad", sería muy atrevido e inexacto afirmar que existe una identidad mexicana establecida. Parte de la riqueza de este país radica en la variación, que no sólo depende de la región o el estatus económico, sino de

múltiples factores anteriormente planteados. Tratar de definir la identidad arquitectónica en las casas de todo México es imposible. Sin embargo, cuando se analiza un sector más delimitado, como una colonia, es posible encontrar patrones y características comunes en lo arquitectónico y decorativo. Lo anterior es producto de las similitudes sociales y culturales que sostienen los habitantes del sitio.

Un rasgo común que existe en muchas familias mexicanas es cómo manifiestan su propia identidad en su hogar. El valor que se le da al hogar es un producto de la suma de las dos raíces fundamentales de la cultura mexicana, lo español y los pueblos originarios prehispánicos. Estos rasgos que posee la mayoría de la población de la ciudad se manifiestan en la Santa María la Ribera.

Santa María Ribera, la primera colonia habitacional de esta ciudad, ha tenido una metamorfosis al interior de sus límites urbanos que refleja los cambios sociales de la ciudad. De su gran auge en la década de los veinte y de los treinta, pasando por la época de la psicodelia y revoluciones sociales en los sesenta y setenta, la colonia pasó a estar en un estado

de decadencia. En los ochenta, la colonia llegó prácticamente a estar en el olvido de las autoridades. La Santa María la Ribera es un claro ejemplo de un contexto urbano que nace con un discurso completamente académico y que poco a poco se fue convirtiendo en un escenario de yuxtaposición de visiones estéticas. La academia deja de tener un papel en su creación y en sus modificaciones, los autores ahora son los propios habitantes, la autoconstrucción y la auto-remodelación en tiempos más recientes, pasaron a ser las maneras en que el paisaje arquitectónico y urbano de la colonia se modificó.

Actualmente, La ciudad de México, al igual que la mayoría de las ciudades occidentales, recibe influencias culturales de múltiples fuentes. La globalización es un

1- Solá-Morales, Ignasi de, *Diferencias. Topografía de la Arquitectura contemporáneas* Madrid. Ed. GG, 1955

fenómeno que permite tener acceso a una fuente visual infinita. En esta ciudad, la mayor parte de las personas reciben a través de la televisión la mayor parte de la información que poseen, que vienen de una fuente local, nacional o internacional. Después de la televisión, el internet ha venido asentándose en la cotidianidad de los ciudadanos de una manera muy acelerada, en cuanto a imágenes, es la segunda fuente más importante. La forma en que a gente genera afinidad estética por las cosas tiene relación directa con lo habituada que está ante ciertas imágenes, es decir, lo que una persona ve con mayor frecuencia y a lo largo de su vida será un factor fundamental para las elecciones estéticas que haga a lo largo de su vida.

Sin querer abundar en cuestiones psicológicas, el ser humano es un ser de patrones; en cuanto a las imágenes, el ser humano es capaz de ver con mayor facilidad lo que conoce, porque lo entiende. Cuando se expone a algo nuevo la aceptación es más lenta y más difícil. No se está afirmando que entonces el humano no tenga interés por lo nuevo y desconocido, pero una persona que ha sido expuesta a limitadas expresiones

visuales, tendrá más limitación para el entendimiento de nuevos conceptos visuales. Por los datos que se han recabado para este trabajo, se deduce que las influencias principales en el 2015 de la mayoría del mexicano es aún la televisión. Esto indica que las novelas, los *magazine* (Como Hoy o Tempranito), los *reality shows*, por mencionar los más importantes; son la fuente principal estética y estilística de este sector de la población. Sin embargo, este momento es un punto de cambio. El internet cada vez está teniendo mayor importancia, está convirtiéndose rápidamente en una fuente visual de gran alcance en la sociedad capitalina, empezando a desplazar el cine (como espacio) y la televisión de paga. Su alcance no se delimita por un espacio o ubicación determinada, gracias a los aparatos inteligentes que permiten estar en la red con mayor facilidad. Aunado a lo anterior, cada vez son más los esfuerzos del gobierno para que la ciudad de México esté más "conectada" instalando redes de Wi-Fi en mucho espacios públicos. Es decir, que independientemente de tener acceso a internet por medio de un prepago o plan telefónico, el gobierno tiene como objetivo brindar al capitalino de internet. El

suceso inminente de la virtualidad, expone con mayor claridad la brecha generacional debido al contraste de uso de internet en las diferentes edades, generando grandes divergencias entre los mundos visuales de población más joven contra la mayor.

La búsqueda de la belleza es algo nato en los humanos, está influenciada por el lugar y el momento en que se encuentra la persona. A diferencia de Roberto Masiero que, en pocas palabras afirma que en la actualidad ya no hay estética en la arquitectura-2, en este trabajo se sostiene que la estética siempre existirá. La experiencia estética es un proceso personal e irrefutable, se genera a partir de una experiencia sensible producto de un estímulo. En la postura de la prosaica, que es quizás un enfoque más actual de la estética y que es parte fundamental del discurso de este estudio, se afirma que el objeto estético no solamente se encuentra enmarcado o detrás de una vitrina ni tampoco es producto de un academicismo riguroso; el objeto estético se puede encontrar en diferentes escenarios y la validez de que algo en sí sea estético es impreciso, por lo personal del proceso.

La estética arquitectónica académica, sobre todo en el tema de vivienda, debe de tener esta premisa clara. Más allá de dar por hecho lo subjetivo del gusto, es entender que la arquitectura habitacional siempre estará expuesta a la yuxtaposición de paradigmas estéticos, será en sí el lienzo donde se refleja el habitante, tanto en la presencia de sus cambios físicos como en el olvido de lo arquitectónico del hogar. La propuesta académica de la vivienda debe contemplar sin lugar a dudas dicha característica de la estética habitacional en la ciudad de México, no como una variable indeseable, sino como un reto de diseño, que no rompa ni luche con la evolución natural en fachada o en interiorismo, sino que permita de la manera más óptima, que el habitante sea dueño y co-creador de su hogar.

La divergencia entre el discurso estético académico y la estética habitacional en la colonia Santa María, radica en primera instancia en la gran diferencia entre las fuentes estéticas a las que se ven expuestos los arquitectos docentes y los estudiantes de arquitectura a diferencia de lo que la gran mayoría de la población de la colonia lo ha estado. La influencia visual principal a la que ha estado expuesta la mayor parte de la población en la

colonia es muy similar a la del resto del país. La Televisión es el recurso de información visual primordial. La televisión entonces no sólo es un instrumento de comunicación y entretenimiento, sino un medio por el cual se transmiten esquemas estéticos y de formas de vida.

Las diferencias entre las definiciones de un objeto bello arquitectónico, en los académicos y los habitantes de la Santa María la Ribera, abre la premisa de que quizás (además del factor económico que impide el contrato de un arquitecto) sea un obstáculo más para esta relación socio-laboral. Una de las problemáticas principales que se manifiestan en la relación arquitecto-habitador es de inicio un problema semántico de los elementos arquitectónicos, derivado de la plurisignificación de la cualidad de imagen de los elementos arquitectónicos.

Parece ser que el desarrollo general de la vivienda urbana está polarizado. Por un lado, el quehacer casi artesanal de ciertas casas donde los arquitectos desarrolla un trabajo tan elaborado que le permite soñar con que esta edificación sea la puente para convertirse en una estrella de la arquitectura. Casa con el dueño que tenga la capacidad monetaria de patrocinar las decisiones

2- Masiero Roberto . *Estética de la arquitectura*. Madrid. Léxico de estética. 2003.

3-Gastón Bachelard (1884-1962) fue un filósofo (epistemólogo), poeta, físico, profesor y crítico literario francés.

4- Bachelard Gastón. *La poética del espacio*. FCE. México DF. 2000.

del arquitecto. En el extremo contrario, viviendas de interés social que carecen de cualquier interés real en la sociedad. Es evidente que el factor económico es uno de los más importantes para la longitud de esta brecha, sin embargo, lo que sostiene esta tesis, es que no hay que dejar de lado las necesidades estéticas de los usuarios, quienes sean. No es que por ende tengamos que hacer un objeto que solo responda a lo que un usuario determinado desee. Quizás es más el tema de entender que ornamentada o no, con querubines o una simple estructura de acero aparente, la casa siempre estará expuesta a cambios y más en una metrópoli como lo es la ciudad de México, donde por lo general las casas son habitadas por muchos y diferentes personas.

Como afirmó Bachelard: "La casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre"-4. En las colonias centrales de la Ciudad de México, que han existido durante más de cien años, esta virtud casi de templo, se manifiesta en más de una generación y, por lo general, más de una familia.

El arquitecto debe afrontar que vivimos en un mundo de memorias, sueños e imágenes mentales, que cualquier objeto es en realidad

subjetivo, ya que la "realidad" es un producto de nuestra propia percepción. Todo esto dirige a cuestionar si la arquitectura en realidad es un reflejo de la sociedad. En lo personal considero que la arquitectura pública es un discurso para generar una imagen. Creo que el verdadero reflejo de la sociedad se manifiesta en la vivienda.

A final del Siglo XXI el 80% de la población en México será urbana, eso quiere decir que sea el sector poblacional que sea, la Santa María la Ribera, por su ubicación céntrica, será más densamente poblada (suceso que ya está ocurriendo). Teniendo esto en cuenta, el arquitecto debiera estar preparado para dar solución a la densificación teniendo bien en claro el antecedente estético que se está manifestando en este trabajo. Si es necesario aportar un adjetivo, la estética urbana en el centro capitalino es una estética de la adaptación. Transformándose y acoplándose al ritmo mismo de quien lo habita. Esto sugiere que naturalmente ha existido reciclaje urbano, producto de esta misma adaptación.

No se está exponiendo una respuesta precisa de cómo, desde una perspectiva académica, se debe abordar la solución de la vivienda a nivel urbano en la zona centro, pero sí hacer énfasis en

el proceso estético inherente a la vivienda. Este trabajo es un antecedente de dichos procesos y a su vez, una herramienta de conexión entre el proceso estético en sí y la academia. Quizás, cuando el objetivo es la vivienda en la ciudad de México, el análisis de este fenómeno, de sus transformación y la definición estética de la vivienda, sea igual de útil o más que estudiar referentes japoneses, británicos o de algún otro país.

A través de los procesos de evolución de la vivienda en el centro la Ciudad en México, a la par del crecimiento de la mancha urbana, este trabajo apunte ahora al análisis de las colonias que se desarrollaron a mediados del siglo pasado y, posteriormente, al desarrollo de la periferia suburbana que dio lugar a una Ciudad Metropolitana con el Estado de México.

Esta tesis es un antecedente para comprender la generación de la estética en la parte central de la ciudad. La estética habitacional entonces es un proceso, no es una imagen aislada y estática. La estética contemporánea en lo habitacional, se construye y destruye, es un reflejo de la diversa y abundante que es la cultura en la metrópoli. Dicha estética, se basa en un proceso de autoremodelación, no solo física sino de los esquemas

mismos de belleza, forma de vida, de sueños; basados en las imágenes que a través de múltiples fuentes las personas utilizan para generar su realidad. La adaptación, es una cualidad inherente para cierto sector poblacional. Gran parte de la población actual de la colonia Santa María la Ribera se encuentra en esta posición. Dicho sector no tiene su vida resuelta del todo. El panorama está cambiando, y la multiculturalidad y la interculturalidad cada vez son más evidentes. Es pues, entonces, que la estética habitacional de la ciudad de México es producto de un proceso de interculturalidad.

En necesario hacer visible lo que no se quiere ver. La estética habitacional del centro de la ciudad de México, hablando de ella como un paisaje urbano, por supuesto que no es la típica arquitectura de revista, pero tampoco podemos clasificarla o encasillarla con términos peyorativos. La estética de la adaptación, de la escases económica, de la auto-remodelación, es una manifestación clara de la interculturalidad mexicana y su multiplicidad de signos y símbolos etéreos, los cuales se manifiestan en la vivienda de diferentes formas y tienen para cada persona un significado y valor individual.



Casa sobre Manuel Carpio,
casi esquina con Doctor Atl.
Foto por autora, febrero 2015.





ANEXOS

Paradigmas arquitectónicos vigentes en la academia

En esta sección se pretende establecer las principales influencias estéticas en las que las diferentes escuelas en México, pero sobre todo la UNAM se apoya para generar sus propuestas.

A finales de XVIII la industrialización y la Revolución francesa trajeron cambios en la forma de vida del occidente. Los nuevos sistemas constructivos abrieron la puerta para grandes modificaciones en la ingeniería y la arquitectura. La arquitectura ya no solo era un tema eclesiástico, la sociedad empezó a tener relevancia como parte del objeto en el proceso de diseño arquitectónico.

Según Anthony Vidler, en su ensayo "La historia de la arquitectura fuera de la historia del arte", existen tres momentos fundamentales para la historia y la teoría de la arquitectura. El primero: en el siglo XIX, justo en la Crisis del Sistema de Bellas Artes. El periodo fue sumamente importante para la consumación de la academia y de la Teoría de la arquitectura, en él se constituye un sistema educativo

regularizado para arquitectos profesionales, basado en la École Polytechnique de Francia y sus seguidores en Alemania.

Un segundo momento paradigmático puede ser identificado alrededor de 1880, con la creciente academización de la historia del arte, más allá de sus orígenes críticos, de conocimiento y filológicos. Es importante porque aporta a la academia una manera especial de ver. Alois Riegl trató de la misma manera la arquitectura, la pintura, la escultura y las artes decorativas y aplicadas en sus informes historizados sobre la visión y el espacio en el período tardorromano y en el Barroco.

El tercer momento histórico de la teoría de la arquitectura fue el momento en el que, resistiendo la incursión de las teorías "externas" de la semiótica y el estructuralismo, por un lado, y las distorsiones introducidas en la historia de la arquitectura mediante las polémicas de quienes escribieron para apoyar una tendencia u otra (Sigfried Giedion, Bruno

1-Focillon, Henri. *Vida de las formas y elogio de la mano*. Madrid, 1982, p.21

2- Walter Gropius (1883 - 1969) Arquitecto, urbanista y diseñador alemán. Fundador de la Escuela Bauhaus.

Zevi, Reyner Banham), por otro, Manfredo Tafuri intentó dibujar un cortafuegos entre la "historia y crítica operativas" y la historia de la arquitectura propiamente dicha. Lo presentó por primera vez en su *Teoria e storia dell'architettura* de 1968, y posteriormente lo elaboró en sus continuas investigaciones de los períodos renacentista y moderno. Esta división estricta fue, en definitiva, más polémica que práctica y ni siquiera el mismo Tafuri la siguió completamente, y lo que mantuvo su interés fueron precisamente sus continuas

transgresiones y conflictos internos.

De cualquier forma, una de las problemáticas en general de la arquitectura actual es la falta de conexión entre la teoría y la práctica. A su vez, hay una pluralidad de discursos académicos tanto para la teoría como para la práctica que resulta sumamente confusa.

En la segunda década del siglo XXI, la pluralidad se manifiesta en México a través de casi 300 escuelas de arquitectura, las cuales no precisamente muestran un discurso original, pero las metas, los objetivos, las definiciones, se prestan a ser muy diferentes a pesar de que todos sean arquitectos.

Si analizamos a la arquitectura en la era industrial, es decir, después de las revoluciones industriales europeas, nos podemos enfrentar con dos grandes paradigmas: el Movimiento Moderno de donde se despliega el Movimiento internacional o arquitectura racional; y el Posmoderno, Posindustrial o cualquier nombre con el que se le denomine.

A partir de lo anterior, en este capítulo se pretende hacer un análisis de dichas tendencias con el fin de entender el porqué de los paradigmas y cómo estos se reflejan en el discurso estético académico en las construcciones habitacionales.

Movimiento Moderno

El siglo XX fue la época de las vanguardias y el totalitarismo. Movimientos que se contraponían y que nacieron para combatir entre sí. La primera defendía a la sociedad, a los obreros, y la segunda defendía la raza, la diferencia entre etnias y pueblos-1. La técnica era el punto de atención de ambos. La tecnología tanto para la milicia como para la arquitectura fue fundamental.

Walter Gropius-2 a través del programa de la Bauhaus propone una nueva visión del arquitecto. Él ve al arquitecto-artesano como un personaje crítico y guía favorable para la construcción de una sociedad diferente a través de la industrialización. Según él, la racionalidad (vista como sinónimo de democracia) será la herramienta para la reforma social. Para lograr esa sociedad, la racionalidad se debe reflejar en todos los aspectos de la vida humana: la ciudad que se habita, la casa, los muebles, los instrumentos.

La estética de la Bauhaus priorizó la materia sobre la naturaleza; ya no se buscó la imitación de las formas de la naturaleza sino someter a la materia para producir formas relacionadas con los procesos de producción. Lo artificial sobre lo natural. Los materiales novedosos eran lo más utilizados: el acero, el concreto armado y el vidrio. La producción de dichos materiales

no dependía del lugar donde se hicieran; el concreto armado era y es concreto armado en todos lados, igual que el acero y el vidrio, se volvieron los materiales universales.

La universalidad se aplicaba no sólo en los materiales sino en el diseño de la arquitectura. Las particularidades y tradiciones locales eran irrelevantes, esta arquitectura proponía un modelo universal. Dicho modelo tiene su origen en una filosofía política de izquierda. El discurso industrializado permitía que los procesos de elaboración en general fuera más eficientes, es decir, que eran en menor tiempo y con menos esfuerzo. Eso implicaba condiciones de trabajo más favorables ya que involucraba menos trabajo para el obrero.

La arquitectura se convirtió en proyecto arquitectónico y socio-económico al mismo tiempo. Era en parte una crítica a las inadecuadas formas de producción industrial y su influencia directa en la sociedad. Los dos más conocidos exponentes de este movimiento fueron Mies Van der Rohe y Le Corbusier.

Le Corbusier, presentó en la revista L'Esprit Nouveau una revolucionaria idea para la arquitectura. En 1926 en esta revista, fundada por él junto con Amédée Ozenfant y Paul Dermée, un documento donde expone en forma sistemática sus ideas arquitectónicas. Los llamados Cinco puntos de una nueva arquitectura representan una

importante innovación conceptual para la época, aprovechando las nuevas tecnologías constructivas, derivadas especialmente del uso del concreto armado (hasta entonces este material se usaba en viviendas y monumentos disfrazándose de piedra esculpida con molduras). Los puntos eran: Planta libre, planta baja elevada sobre pilotis, terraza jardín, fachadas libres y ventanas corridas o alargadas. Le Corbusier a través del Modulor evoca el espíritu renacentista. Por un lado, sitúa la figura del arquitecto como el erudito clásico, por otro lado, hace que el ser humano sea la base del diseño de la modernidad. Pone el acento en el habitar. El evidente cambio de escala, de lo divino a lo humano permitió por primera vez hablar de los espacios habitacionales como problema del arquitecto. No mucho tiempo atrás O. Spengler afirmó: "...ha sido un error considerar la construcción de la casa habitación como parte de la arquitectura..."³. Es justo la muestra del discurso social que el movimiento moderno proponía a diferencia de lo que a finales del siglo XIX y a principios del XX se exponía. En general todos sus principios eran producto de cuestiones sociales, económicas e incluso sentimentales, como el techo-terraza; y por supuesto de la función.

Para muchos Mies fue el que llevó la racionalidad al extremo. Condujo a la técnica hacia sus recursos más sencillos haciendo destacar al sistema constructivo. Se renuncia a cualquier ornamento; al hacerlo, se destaca la materialidad misma de lo estructural. Mies pretendía eliminar cualquier voluntad o signo de superhumanidad. A su vez, al tener menos material, proponía que el resultado fuera menos costo, menos mano de obra y por lo tanto, más humanidad en el proceso para el obrero.

Frank Lloyd Wright fue otro entusiasta de la técnica moderna. Para él ésta se convierte en un motivo de libertad inventiva. La estética y la ética de Wright propusieron que la arquitectura y todo lo generado por el humano era artificial. Él, a diferencia de Le Corbusier o Mies, propuso que el ser humano era un ser vivo más que existe conectado a un entorno específico. Hizo una analogía constante con el ser humano y la sociedad, y los seres vivos y la naturaleza. El arquitecto entonces debía trabajar con las particularidades y leyes de la naturaleza. Se puede decir que su discurso de la estética de lo orgánico era aquella donde la arquitectura es naturaleza y ésta análoga a la cultura.

Estos arquitectos ejercían una búsqueda de autenticidad formal y estilística a través de la técnica que la industrialización les proporcionó. Adolf Loos fue quizás uno de los primeros críticos. Él creía que si por estilo se entendía ornamento, entonces la grandeza de aquel tiempo es la de no haber creado nada. Loos veía a la búsqueda de formas como falta de autenticidad, ya que las formas ya estaban dadas. Para él era necesario salir de la necesidad de la búsqueda de gusto, promovía una estética de la discreción y esencialidad. Los materiales debían de ser usados según sus características.

El discurso de Loos parece estar dotado de la esencia ética Aristotélica, donde el obrero debiera generar un diálogo con la materia para que le respondiera cómo debiera ser labrada. De cualquier forma, Loos y Mies coincidían en que la riqueza del

3- Spengler Oswald, *La decadencia del Occidente*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002

4- Arquitecto sueco, hijo de un gran pionero de la arquitectura moderna en los países nórdicos, Erik Gunnar Asplund.

alma se manifestaba en la ausencia del ornamento, en la simpleza; cada quien con su propia noción de simpleza.

Existen varios planteamientos de la "sentencia" que ha sido el Movimiento Moderno y que sus consecuencias siguen permeando tanto en el discurso académico formal y en la expresión en muchas obras arquitectónicas que por un lado evocan de cierto modo el discurso plástico y otros varios lo repelen. Desde mediados del siglo XX se muestran varios teóricos que cuestionan el Movimiento Moderno. Un buen ejemplo es Peter Blake con *Form Follows Fiasco: Why Modern Architecture Hasn't Worked*, en 1978. Un autor aún más severo con el movimiento fue Hans Asplund afirmó en su libro *Adiós al funcionalismo*, que Stalin y Hitler fueron los principales promotores de la fuerza del Movimiento internacional-4. No tanto por que ellos edificaran al movimiento sino porque el discurso del movimiento evocaba lo severo del fascismo. Esta afirmación puede ser muy polémica ya que justo el discurso fascista era totalmente contrario al Movimiento Internacional, tanto en sus ideales políticos como formales, Hitler, por ejemplo, buscaba materializar la gloria germánica a través de un lenguaje neoclásico.

Ambos textos señalan que el Movimiento Moderno es responsable en gran medida de la introducción industrial de la construcción que es un factor básico para la erosión ambiental. Además de lo anterior, está la desconexión a la identidad local y sus esquemas culturales.

Como siempre, esa solución arquitectónica, no va aislada. La idea de la casa podía ser un medio de unificación de la sociedad, de orden y de control, es producto del momento en que se gestionó la idea. Pero en términos de una sociedad industrializada, esta manera de industrializar la vivienda, está sumamente relacionada con el alejamiento de los productos arquitectónicos con los valores humanos paradójicamente. Entonces, no sólo es cuestión de una tendencia de diseño que genera un patrón en la forma de diseño de la vivienda, sino que es un motor para industrializar la forma en que piensa y vive una sociedad.

Quizás la sociedad industrializada postguerras mundiales estuvo enferma. Sin querer ser fatalista, simplemente que, tal y como lo dice Juhani Pallasmaa en su libro *Una arquitectura de la humildad*, la sociedad es neurótica, de manera compulsiva-5, fenómeno, que según este mismo arquitecto, se refleja en la arquitectura racional, con un fuerte inflexibilidad en muchos aspectos que solo es

reflejo de compulsión. Si se ve de diferentes perspectivas de estudio humano, ya sea en el campo de la sociología, de la psicología, de la antropología, o de la historia; podemos analizar al Movimiento Moderno como un síntoma más de la problemática social y cultural de la era globalizada y globalizadora. Las formas simples y limpias de cualquier elemento historicista resultan a su vez en una desconexión histórica del sitio, que para muchos autores, conlleva a un desarraigo cultural. Es una creación individual producto quizás de un ideal formal dentro de la cabeza del arquitecto quién lo proyectó.

La libertad ese continuo deseo del ser industrializado, a su vez nos desconecta de lo comunitario, de la idea de un todo con la naturaleza, la naturaleza y el mundo en sí, son más bien un recurso de expresión de la individualidad.

La individualización a su vez se refleja en la técnica constructiva en que se basa el Movimiento Moderno, dejando de lado la sabiduría local de la arquitectura. La construcción se ha convertido en una técnica más y ya no es una conexión con el mundo espiritual a través de los símbolos arquitectónicos, afirma Pallasmaa-6.

Paradójicamente esta libertad, ha generado la necesidad de clasificar, de dividir y de encasillar.

Tener una idea prefigurada de cada circunstancia, entonces pues, la experiencia estética está expuesta a prefiguraciones sociales de lo que cada evento debe de ser.

Según Pallasmaa "La corriente dominante del arte y la arquitectura moderna se caracteriza por la simplificación de los temas y la desaparición de toda la plasticidad y profundidad... La simplicidad ha devenido un manierismo superficial carente de cualquier voluntad de objetivo artístico."-7 Así mismo, la arquitectura se ha vuelto más que una expresión artística de plasticidad, se ha transformado en un marco para enfatizar ciertas imágenes fáciles de leer para la mayoría de la población.

Dejando de lado el juicio y la crítica, el Movimiento Moderno existe aún de alguna manera en las manifestaciones arquitectónicas teóricas y edificadas. Es una herencia irrefutable de la primera década del siglo XX que no fue más que una búsqueda de una solución universal arquitectónica, teórica, estética y práctica. Su origen era la promoción de una mejor calidad de vida para un sector que seguía (y sigue) desprotegido. Intentó ser la manifestación de los ideales del Renacimiento y de la Revolución Francesa.

5- Pallasmaa Juhani. *Una arquitectura de la humildad*. BarcelonaFQ.2010 .p42
6- *Ibíd.* p45.
7- *Ibíd.* p46.

Después de la modernidad

En la década de los sesentas, cuando para muchos empieza la decadencia del Estilo Internacional, en 1964 Robert Venturi anunció y presenta el Posmodernismo. A diferencia de Le Corbusier y el Movimiento Moderno, Venturi no manifiesta ningunos principios o características para definir a dicho "movimiento".

Para algunos autores, el termino Posmoderno es ambiguo y definirlo como movimiento es incorrecto. Joseph María Montaner, por ejemplo, prefiero el término Posindustrial que responde más al sistema social contemporáneo y no tanto a un movimiento o a un estilo.

En la década de los sesentas, en diferentes latitudes, se enfatizan las críticas al Movimiento Moderno. Destacaron problemáticas como: la desmaterialización de la forma, debido a la abundante transparencia por plantas libre y empleo de muros cortina. A su vez, las formas abstractas para muchos, carecían de significados, su valor radicaba en ser una estructura formal; entre otras críticas.

En plena crisis del Movimiento Moderno autores como Peter Eisenman y Rem Koolhaas

generaban su propio discurso. Por ejemplo, en el tema de espacio público, Eisenman promovía la fragmentación de los elementos arquitectónicos creando grandes vacíos entre cuerpos. Por otro lado, Koolhaas optaba por la agrupación, concibiendo objetos arquitectónicos que viven hacia adentro.

A finales del Siglo XX, la discusión (o las múltiples discusiones) era cada vez más duras. En 1978 en el MOMA en NY, Phillip Johnson y Mark Wigkey exponen sus ideas. La exposición tenía el nombre del "Deconstructivismo". El discurso fundamental fue retar a la estabilidad natural de la arquitectura. A diferencia de la "Posmodernidad" de Venturi, el Deconstructivismo planteaba de manera clara sus objetivos. Primero se exponía la búsqueda de un nuevo método de composición. Una aportación muy admirable ya que los métodos en general en lo que se componía el proyecto (y se compone) básicamente son los mismos que en el siglo XIX. A su vez se planteó un nuevo concepto de espacio, una visión que correspondía mucho mejor al ritmo acelerado de las sociedades. Otra aportación paradigmática fue la aceptación de la interdisciplinaridad para la construcción y proyección de la arquitectura. Anteriormente el

perfil del arquitecto aspiraba a hacer un erudito, un concepto que prevalecía desde el Renacimiento, un ser casi divino que tenía que saber y conocer de todo. Con la extensión de la tecnología y el evidente crecimiento en los saberes, el alcance de una persona para todo ese saber, resultó irreal. Montaner hace una clasificación de la arquitectura contemporánea, no habla de movimientos ni estilos, más bien de caminos de la arquitectura. Expone 6: 1- El Revival historicista y vernacular. 2- Contextualismo Cultural 3-Versatilidad del Eclectisismo. 4- El paradigma de la obra de arte. 5- Una nueva abstracción formal. 6- La continuidad en el uso radical de la alta tecnología.

Esta es una clasificación de la escena arquitectónica actual, sin embargo hay muchas más clasificaciones de los teóricos. Se tomará este enfoque para esta investigación ya que otros profundizan más en las diferentes tendencias más allá de un discurso teórico.

Bibliografía

1. Ayala Alonso Enrique. *La casa de la Ciudad de México*. DF. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996
2. Báez Macías Eduardo. *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos 1789-1910)*
3. Berman Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires. Ed. Siglo XXI, 2010.
4. Boils Guillermo, *Pasado y presente de la colonia Santa María de la Ribera*, DF México, Unidad Xochimilco, 2005.
5. Castell Manuel. *La cuestión urbana*. México. Siglo XXI, 1974.
6. De Anda Enrique. *Historia de la arquitectura mexicana*. Barcelona. GG. 2013.
7. Focillon, Henri. *Vida de las formas y elogio de la mano*. Madrid, 1982,
8. Dussel Enrique. *La estética de la liberación, en la edad de la globalización y de la exclusión*, Madrid, España, Trotta, 2009.
9. Eco, Umberto. *La definición del arte*. Barcelona. Ediciones Martínez Roca. 1983
10. Eco Umberto , *La historia de la belleza*. , Barcelona, Lumen, 2012.
11. Fernandez Gómez Margarita, "Arquitectura y ornamento" , Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España, 1989.

12. Gaston Bachelard. *La poética del espacio*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2000.
13. García Canclini. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. DF. México. Grijalbo. 1995.
14. Garbuno Aviña Eugenio, *Estética del vacío: la desaparición del símbolo en el arte contemporáneo*, ENAP, DF México, 2012.
15. García Cierra Pelaya, *Diccionario de Filosofía*. Biblioteca filosofía español.
16. Kant Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Biblioteca virtual Universal. 2001.
17. Kant, I., *Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral*. Madrid, Calpe. 1999.
18. Katzman Israel. *Arquitectura Contemporánea de México*. México D.F. INAH, 1964.
19. Leach Neil. *La an-estética de la arquitectura*. Barcelona. GG. 2001.
20. Mandoky Katya, *Prosaica: Introducción a la estética de lo cotidiano*. DF, México. Grijalbo. 1994.
21. Mandoky Katya *El indispensable exceso de la estética*, Siglo XXI Editoriales, DF México, 2013.
22. Masiero Roberto . *Estética de la arquitectura*. Madrid. Léxico de estética. 2003.
23. Montaner Josep María. *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*. Buenos Aires. Nobuko. 2011.
24. Montaner Josep María. *Después del movimiento moderno*. GG. 2011
25. Montaner Josep María. *La modernidad superada*. GG. 2011
26. MOUSSAVI Farshid, KUBO Michael, *The Function of ornament*, ACTAR, 2008
27. Oliver Paul, *Atlas of Vernacular Architecture of the World*, Routledge
28. Pallasmaa, Juhani. *La mano que piensa: sabiduría existencial y coral en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2012.
29. Pallasmaa, Juhani. *Una arquitectura de la humildad*. Barcelona. Fundación Caja de Arquitectos. 2010.

30. Pallasmaa Juhani. *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona. GG. 2014. Introducción.
31. Ranciero Jacques Aisthesis. *Escenas del régimen estético del arte*, Shangrila, 2013.
32. Lledo Iñigo Emilio . *El marco de la belleza y el desierto de la arquitectura*, Biblioteca nueva, 2009.
33. Rose Gillian. *Visual methodologies*. Londres, Inglaterra. SAGE Publications. 2001.
34. Sartori Giovanni. *La Sociedad Multiétnica*. Pluralismo, Multiculturalismo y Extranjeros. Barcelona. Anthropos, 2000
35. Solá-Morales, Ignasi de, *Diferencias*. Topografía de la Arquitectura contemporáneas Ed. GG, 1955.
36. Spengler Oswald, *La decadencia del Occidente*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002
37. Tamayo Acevedo Mónica Isabel, *Estética e imagen visual*, Universidad de Medellín, Medellín Colombia, 2014.
38. Tello Peón, Berta. *Santa María la Ribera*. Clío. México. 1998
39. URIARTE María Teresa, BRITTENHAM Claudia, *La arquitectura precolombina en américa* , CONACULTA: INAH , D.F México, 2009.
40. Veroellene Federico, *Mas allá de la belleza*, Grupo Editorial Siglo XXI, DF, México, 2013.
41. Vereinigung Kolloguim CARL Justin, *Herencia indígena, producto europeo y mirada europea*, Vervuert, Paris, Francia. 2002.
42. Villoro Luis. *La identidad personal y colectiva*. Actas. León Olivé y Fernando Salmerón. Cuadernos .DF, 1994.

ARTÍCULOS

Alcalá Campos Raúl. Diversidad cultura: diversidad de valores. Material clase Diversidad Cultural. Facultad Filosofía.

Villoro Luis, Sobre la identidad de los pueblos. Material clase Diversidad Cultural. Facultad Filosofía. D.F. México.

Boils M Guillermo, ¿Hacia dónde va la colonia S. María la Ribera?, Departamento de teoría y análisis arquitectura, UNAMM.
http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/11-420-6246gmn.pdf

Santa María la Ribera

Glosario Visual

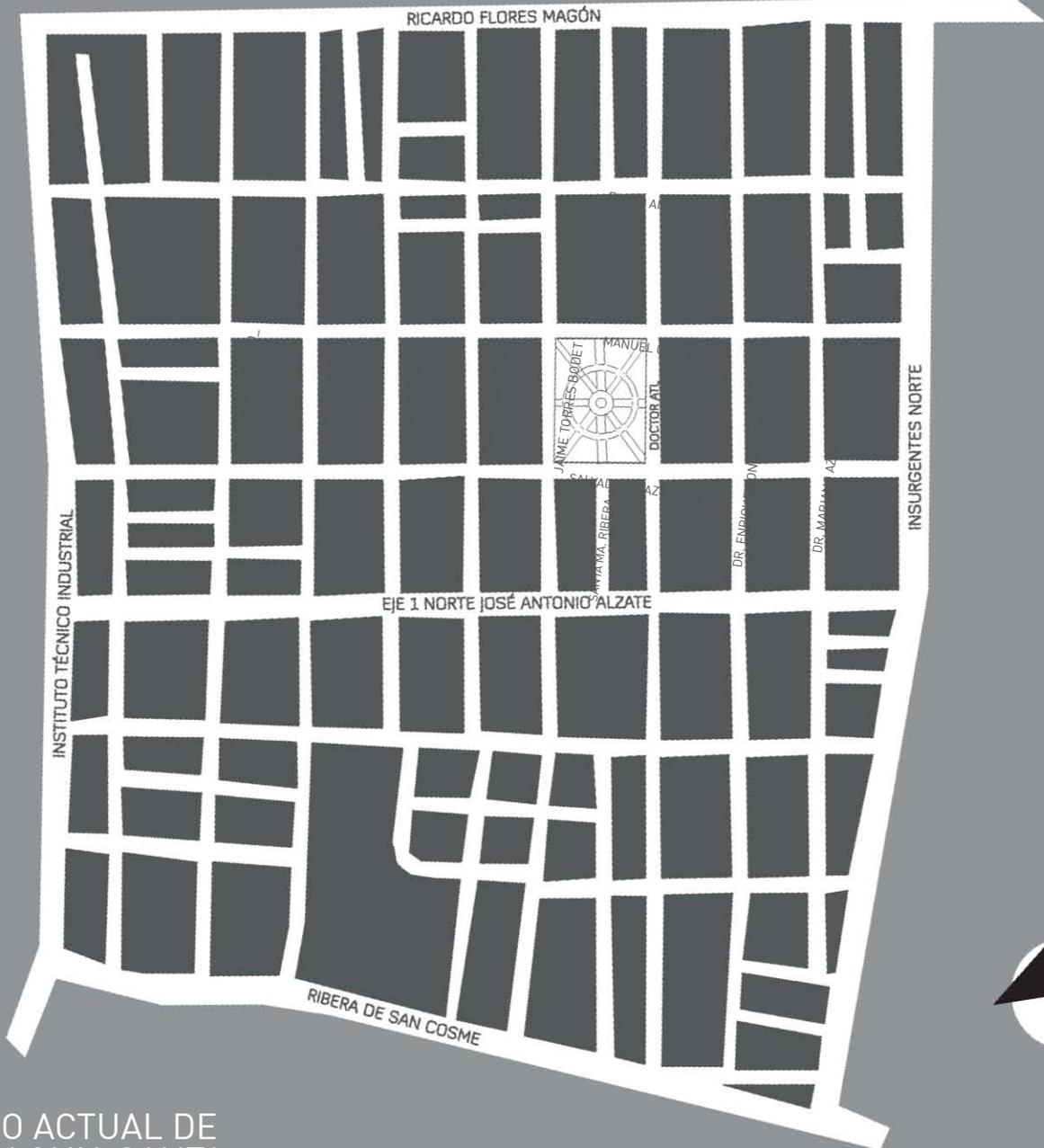
Estética habitacional
en la Ciudad de México
SINCRETISMO Y
YUXTAPOSICIÓN

Sofía Valentina García Ruiz



Ventana de fachada. Foto por Francisco Mercado. Ubicación Enrique González Martínez, Col. Santa María la Ribera, Del. Cuauhtémoc. Ciudad de México. Abril 2015

El glosario visual es un documento que pretende ser una herramienta de enlace entre las palabras y conceptos arquitectónicos con la realidad de la estética habitacional de la colonia Santa María la Ribera. A través de un recorrido alfabético, se expondrán los conceptos arquitectónicos y ornamentales que generan la apariencia de la colonia y la estética de la misma. Se destacará la polisignificación de los conceptos más importantes por medio de la presentación de diferentes imágenes que ilustre la gran variedad de estilos de un mismo elemento existentes en la colonia. Estas imágenes serán una muestra de la estética visual habitacional que se presenta en la Santa María la Ribera a mediados de la segunda década del siglo XXI.



ANO ACTUAL DE
COLONIA SANTA
RÍA LA RIBERA

El glosario visual capturó imágenes sobre todo de las calles centrales de la colonia, un radio aproximado de 3 cuadras a la redonda de la Alameda.

Ai

Ábaco- Plano superior o tablilla que corona el capitel.

Acanaladura- Ranura o estría.

Acanto- Motivo ornamentado esculpido, basado en las hojas de las plantas del mismo nombre.



Acceso- Punto desde el cual se entra a un espacio.

Acero- Aleación de Hierro y carbon, de extrema dureza. Su llegada revolucionó los métodos de construcción.

Acrótera – Piedra labrada en el vértice en los extremos del frontón y que sirve como ornamento o pedestal de estructura.



Acrótera – Piedra labrada en el vértice en los extremos del frontón y que sirve como ornamento o pedestal de estructura.

Acuesto – inclinación de parte de la construcción. Desviación de la vertical o aplomo.

Adintelada- Arquitectura basada en el dintel y la columna.

Adoquin-



Piedra labrada en diferentes formas para la pavimentación de espacios exteriores en casas, espacios públicos, calles y otros usos.

Ahusado- Columna, soporte, ornamento tallado en forma de hueso.

Ajedrezado- Aparejo de piezas que se basa en el tablero de ajedrez intercalando piezas oscuras y claras.

Ajimez- Conjunto de dos ventanas arqueadas separada de una columna. El ajimez con arcos de herradura o mudéjar.

Alabastro- Piedra blanca y translúcida, parecida al mármol, que se trabaja fácilmente y se usa en escultura y decoración.

Alacena- Hueco de una pared en el que se disponen estantes a modo de armario. / Armario con puertas y estantes que se usa para guardar alimentos o poner el menaje de cocina, generalmente en el hueco de una pared o aprovechando el ángulo interior formado por dos paredes.

Alcoba- Habitación de un dormitorio destinada a dormitorio.

Aldaba- Pieza de metal que se coloca en las puertas para llamar golpeando con ella.



Alero- Borde inferior del tejado que sobresale de la pared. // Arroja el agua apartándola de la pared.



Alfarda- Par de una armadura. / Rampas que limitan las escaleras.

Alicantado- Revestimiento de pared generalmente de loseta o azulejo.



Almena- Bloque o prisma de piedra que, junto con otros, remata la parte superior de una muralla o parapeto defensivo; entre cada uno queda un espacio que servía para disparar.

Almendra- Ornamentación en forma del fruto seco que le da el nombre.

Almohadillado - Ornamento rectanular de molduras rectangulares.

Alto relieve-

Labor escultórica que se talla sobre una superficie de modo que solo se esculpe parte de la figura quedando esta como si estuviese empotrada.

Anillo- Moldura o faja que rodea los fustes de las columnas.

Antema- Ornamento basado en la forma de las flores y hojas de la madreselva; se presenta en muchas variaciones. en la arquitectura neoclásica y ecléctica.



Antepecho- Muro o barandilla de poca altura colocado en un lugar alto para prevenir caídas. /Vuelta o corte oblicuo que hace la pared en el vano de una ventana, donde es posible apoyarse.



Aparejos-



Disposición y trabazón dadas a los materiales empleados en muros y fachadas. El aparejo de un edificio o muro se puede clasificar según el material empleado y la disposición de las piezas.

Arabesco- Adorno pintado o labrado compuesto por figuras geométricas y motivos florales que se entrelazan de forma complicada y diversa; es característico de la ornamentación arquitectónica árabe. 7 Referente al estilo árabe.

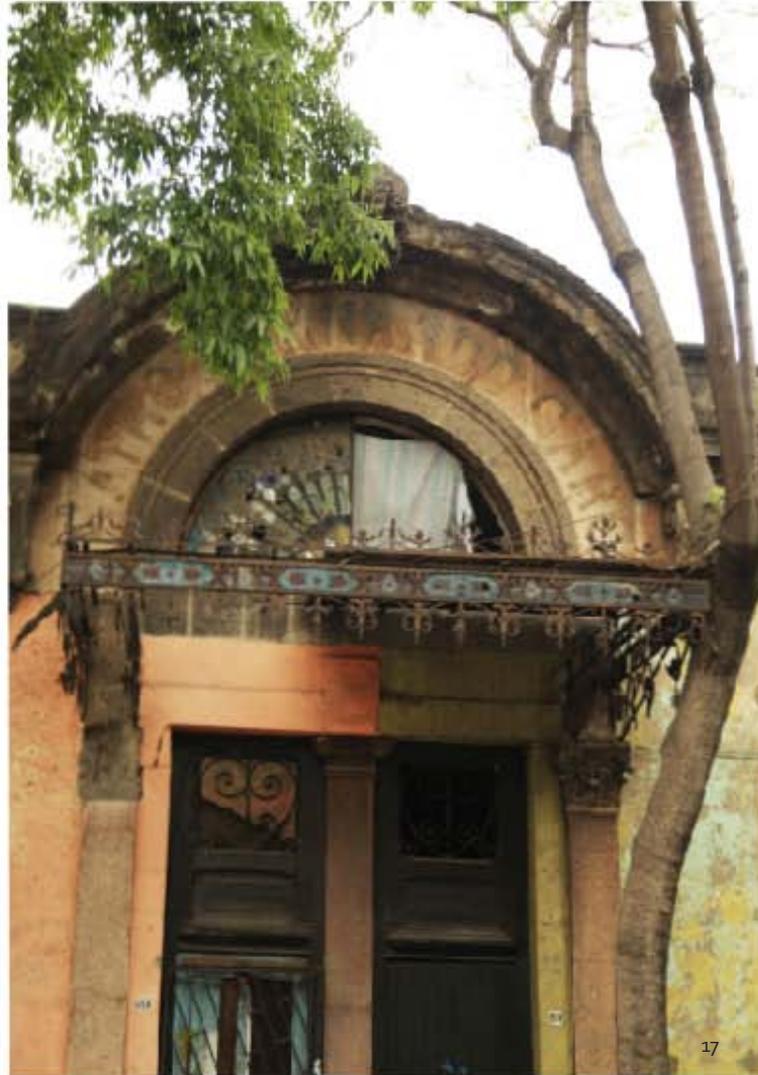
Arco- Curva que describe una bóveda o la parte superior de un vano. Está formada habitualmente por una o varias porciones de círculos diversamente enlazados./ Estructura que cubre un vano de un muro o la luz entre dos columnas. Algunos tipos de esta estructura son: Arco de medio punto, angular, rebajado, apuntado, lobulado, mixtilíneo, etc.



15

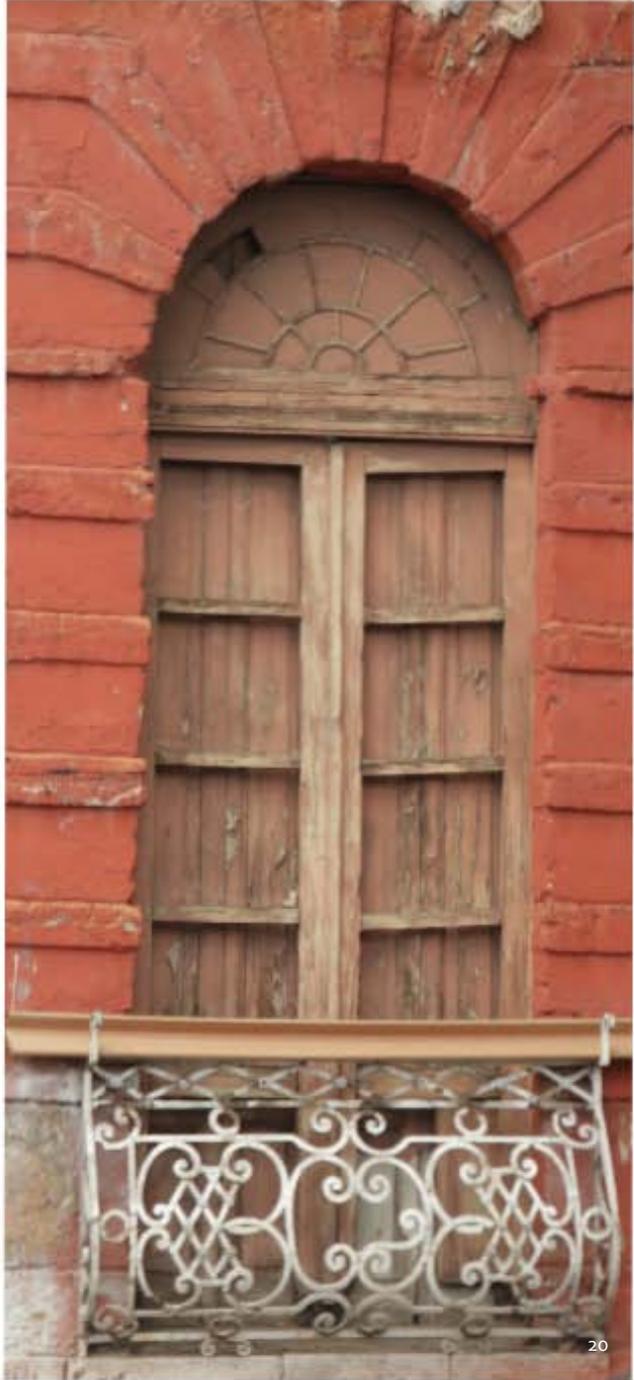


16



17





Área- El área es una medida de extensión de una superficie.

Armadura- Sistema estructural formado por piezas de maera o hierro.

Artesonado- Techo adornado con artesones.

Atrio- Patio de entrada de la casa romana, cubierto con teja.

Art Deco-

Movimiento artístico que se empezó a desarrollar en los años veinte como reacción al art nouveau y cuyo campo fueron las artes decorativas y el diseño industrial; los objetos creados pretendían inspirar elegancia y sofisticación, para lo cual se utilizaban líneas



definidas, contornos nítidos y formas elegantes y simétricas, colores primarios brillantes, cromados, esmaltes y piedras muy



pulidas, y diseños de inspiración egipcia y griega.





25

Azotea- Parte superior plana y descubierta de una casa u otro edificio habitable.

Art nouveau-
Denominación que recibió en Francia el movimiento artístico de finales del siglo xix y principios del xx que en España se denominó modernismo. Dicho movimiento recuperaba las formas de la naturaleza y la fantacía. Hay una gran utilización de los que en su momento fueron los nuevos materiales industriales: el hierro y el cristal.



31



30

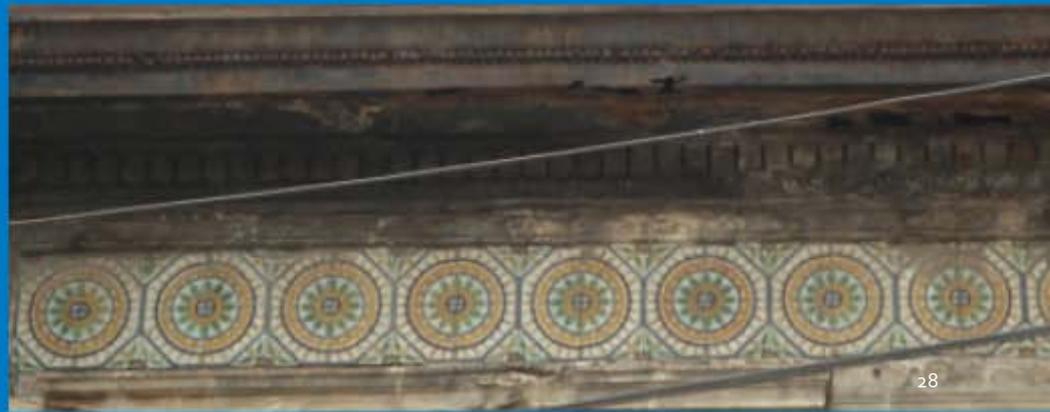


32

Azulejo- Baldosa o pieza de alfarería vidriada que se usa para revestir paredes.



26



28



27



29

B

B

Bajo relieve- Ornameto
o escultura ligeramente
tallada sobre una superficie
sin sobre salir de ésta.

Balaustradas- Cerramiento de poca altura formado por una serie de columnas o balaustres que descansan sobre una base y que soportan un elemento horizontal o inclinado, continuo. Suenen encontrarse en galerías o balcones. Generalmente son de piedra.



Balaustra- cada una de las columnitas de una balaustrada.

Balcón- estrecha plataforma accesible con barandilla que sobresale de la fachada.

Bálteo- Faja que ciñe la voluta del capitel jónico.

Banqueta- acera. Corredor peatonal en las vialidades, generalmente levantado del nivel de calle.



Baranda- elemento o moldura de hierro, madera o piedra en la parte alta de una balaustrada o en el borde exterior de una ventana.



Barandilla- Balaustrada de escalera o balcón que se utiliza como protección para evitar caídas, generalmente de hierro o piedra.



Barroco- Estilo de arquitectura europeo de los siglos XVII y XVIII. Surge de la transformación de las formas clásicas y hace un uso inventivo del espacio y la decoración. Los elementos de este estilo figuran en la colonia Santa María la Ribera como elementos parte de una composición ecléctica.

Basa- Asiento o pedestal donde se ponen las columnas o estatuas.

Basalto- Roca volcánica de color negro o verdoso, muy dura, compuesta generalmente de feldespatos y piroxeno.

Basamento- Parte inferior de un edificio./ Especie de zócalo largo y continuo que sirve como base de una construcción.

Base- El elemento más abajo de cualquier elemento estructural.

Bloque- Elemento constructivo en forma de prisma rectangular.

Bota agua- Cualquier elemento saledizo que sirve para impedir la entrada de agua de lluvia por los vanos de las fachadas o para evitar que escurra por los muros.

Bóveda- Forma de cubierta, su vocablo viene del latín *vol/vita*, que significa "Dar vuelta". Construcción formada generalmente con materiales pétreos destinada a cubrir un espacio comprendido entre muros o pilares. Algunos tipos de bóvedas son: de cañón o corrida, bóveda de cañón de arco apuntado, bóveda angular, de terceletes, etc.

Bovedilla- Espacio abovedado entre viga y viga en el techo de un espacio. Puede ser plano o curvo.

Buhardilla- Espacio que da origen a una ventana que sobresale de la cubierta inclinada de una construcción.



Q

q

Cabecero- elemento horizontal sobre una ventana o puerta.

Cadena- Cada uno de los nervios de una bóveda de crucería que unen las claves centrales.

Caliza- Roca sedimentaria formada principalmente por carbonato de calcio y que se caracteriza por presentar efervescencia por acción de los ácidos diluidos en frío.

Canal- Conducto abierto para recolectar agua.

Canaladura- Moldura hueca en forma horizontal.

Canel- Contrapuerta, generalmente con una hoja de frente y dos laterales ajustadas a las jambas de una puerta de entrada y cubierto todo por un techo.

Canto- La dimensión menor de una escuadría.

Caña- Fuste de una columna. // **Media caña-** En las columnas o molduras redondas adosadas cuando sobresale la mitad.

Cañón de chimenea- Conducto de humo que va del hogar al exterior.

Caperuza- Parte superior de una chimenea o tubo de ventilación, en forma de sombrero.

Capitel- Del latín *Capitellum*, "Cabeza". Parte superior, generalmente esculpida, de una columna. Existe una variedad infinita de capiteles, de los más comunes en la colonia son Dórico, Jónico y Compuesto.

Capitelado- adorno para un capitel.

Celosía- Enrejado que se puede colocar como plafón o en las ventanas, con el propósito de disminuir la incidencia solar y dar privacidad.

Celosía- Enrejado que se puede colocar como plafón o en las ventanas, con el propósito de disminuir la incidencia solar y dar privacidad.

Chaflán- Superficie plana formada por el corte de un plano diagonal en una esquina.

Chambilla- Cerco de piedra donde se afirma una reja de hierro.

Chapitel- terminación afilada de una torre en forma de pirámide o de cono.

Chimenea- Hogar dispuesto en las habitaciones.

Ciclópeo- Muro construido con grandes bloques de piedra.

Cimbra- Estructura temporal, generalmente de madera, utilizada en el proceso de la construcción para mantener los elementos en su lugar mientras se solidifican.

Cimiento- Elemento estructural subterráneo donde recae el peso de todos los demás elementos estructurales de una construcción.

Cinta- Elemento ornamental en forma de tira que se talla en diferentes formas.

Citarilla- Pared divisoria hecha de ladrillos puestos alternativamente de plano y de canto u oblicuamente, dejando espacios que quedan vacíos o se rellenan algunas veces con mezcla.

Clave- Dovela colocada en la parte cumbre de la cimbra del arco o de la bóveda, se coloca al final para cerrar la estructura.



45



46



47

Cojinete- Elemento lateral de las molduras del capitel jónico.

Colaña- Tabique de poca altura, especialmente el que sirve de antepecho en los escalones.

Columna – Apoyo vertical que sirve para sostener losas, techumbres o cubiertas. En muchas culturas simboliza la unión de lo terrenal con lo divino.

Columnata- Sucesión de columnas en un edificio.



Concreto- Es un material compuesto empleado en construcción, formado esencialmente por un aglomerante al que se añade partículas o fragmentos de un agregado, agua y aditivos específicos.

Contraclave- Dovelas inmediatas a la clave de un arco o bóveda.

Contrafuerte- Macizo de una obra adosado a un muro para fortalecer algún punto de apoyo, generalmente arcos o vigas.

Cordón- Cada una de las barras superiores e inferiores de una viga. Como ornamento, el cordón está asociado con símbolos de la orden franciscana.

Corona- Superficie plana vertical de una cornisa, tiene un sofito, generalmente está reducida.

Corredor- Galería o pasillo.

Corte- En representación arquitectónica, corresponde a una sección, una vista vertical de alguna edificación que va desde la cimentación al último nivel.

Costilla- Nervio, correa.

Cota- Número que en un plano indica la distancia entre un punto y otro.

Crestería- Línea continúa de ornamentos que coronan una fachada o tejado.

Cristal- Vidrio endurecido, transparente e incoloro, que se obtiene de la fusión a elevada temperatura de sílice, óxido de plomo y potasa, y se emplea para hacer o cubrir los vanos de las ventanas.

Cubierta- Parte exterior de la techumbre de un edificio.

Cubo- Adorno en relieve en forma del prisma con el mismo nombre.

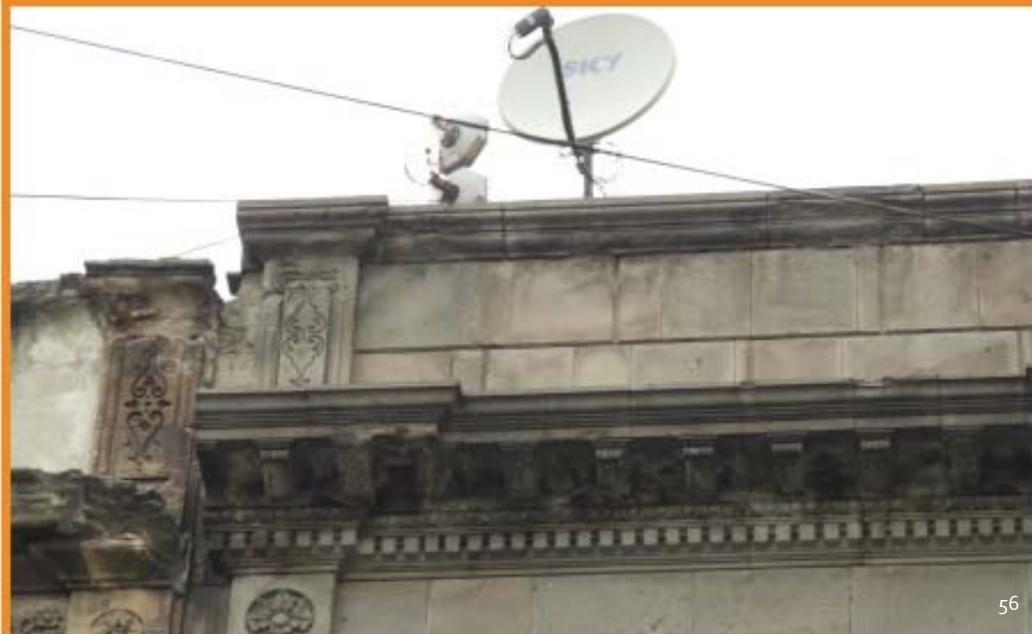
Cumbrera- Caballete del tejado.

Cúpula- Bóveda de planta circular, elíptica o poligonal rectangular.

Cornisa- Cuerpo compuesto de molduras que sirve de remate a otro. Parte superior sobresaliente de un entablado. // Parte saliente en un objeto arquitectónico que sirve para coronar la fachada.



55



56





54



58



57



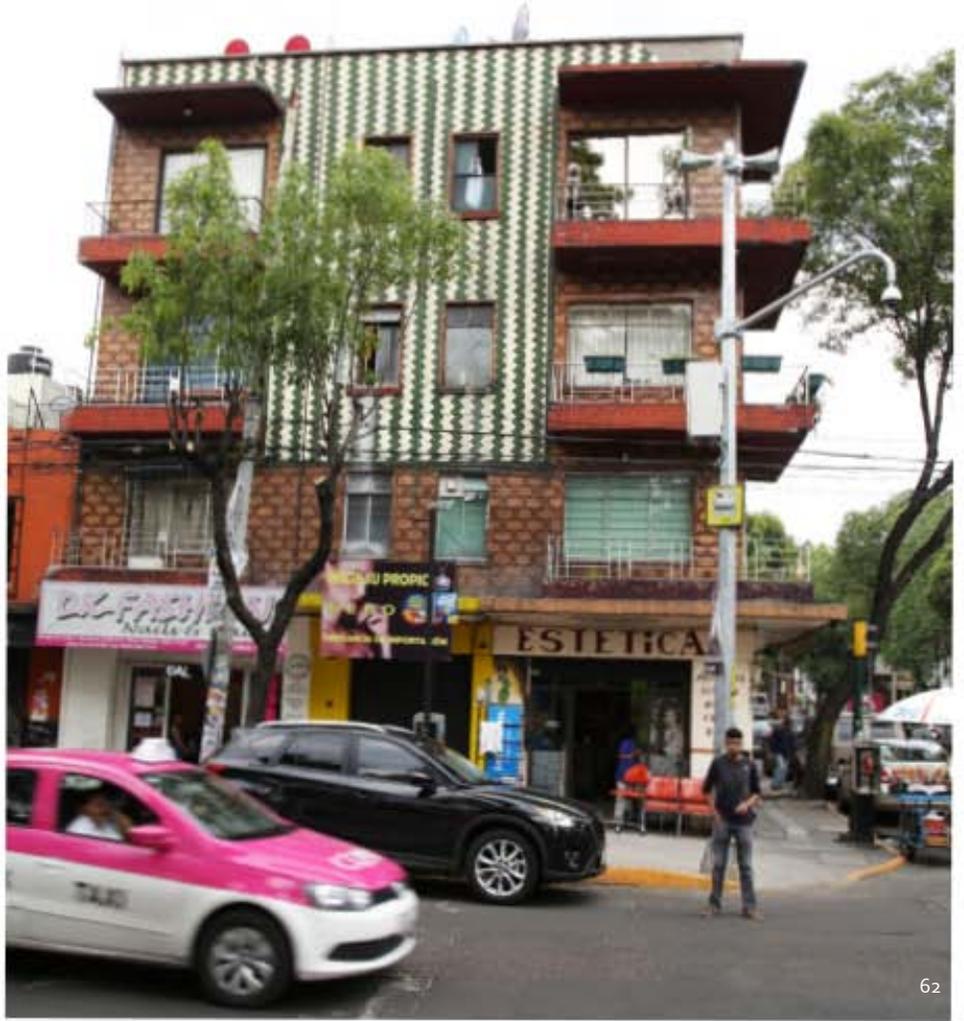
59

Di

Dado.- Parte central y más importante del pedestal. / Dado de cimentación- Elemento de unión entre las contratraves y las columnas.

Decorado- Colocación y combinación de elementos ornamentales en un lugar o un espacio para embellecerlo, adornarlo o crear cierto efecto.

Departamento- Vivienda que contiene, por lo general, todas sus habitaciones en un mismo nivel. Pertenece a un conjunto de viviendas que comparten ciertos servicios, accesos y circulaciones.





Descanso- Plataforma que conecta a dos secciones de escaleras.

Desván- Lugar vacío entre el tejado y el último piso. El nivel que puede ser habitable utilizando el espacio que genera la cubierta.

Dintel- Elemento horizontal apoyado en cada extremo, destinado a soportar una carga. // Bloque de piedra, madera o hierro que cierra por lo alto un vano y forma una banda horizontal.

Directorio- Estilo que conserva las trazas de Luis XVI precedente al estilo imperio. Los motivos típicos son las margaritas, el rombo y la palmeta.

Domo- Cúpula. De ahí que en algunos idiomas la palabra sea sinónimo de catedral.

Dovela- Sillar o ladrillo en forma de cuña, apropiado para la construcción de arcos y bóvedas.

Duplex- Vivienda unifamiliar que está distribuida en dos pisos diferentes y comunicados entre sí por una escalera o ascensor. / Vivienda unifamiliar similar al departamento pero que el acceso a cada vivienda es personal. Se puede llegar a compartir espacios como estacionamiento y áreas verdes.

Dren- Tubo de drenaje.

BE

BE

Edificio- Obra o fábrica para habitar o cualquier otro uso.

Embaldosado- Pavimento acabado con baldosas.

Embasamento- Base larga y continua que sirve de base al edificio.

Empedrado- En general, todo pavimento con piedra.

Emplomado- Recubrimiento de plomo que se le aplica al hierro fundido.

Encalar- Recubrir de cal las paredes.

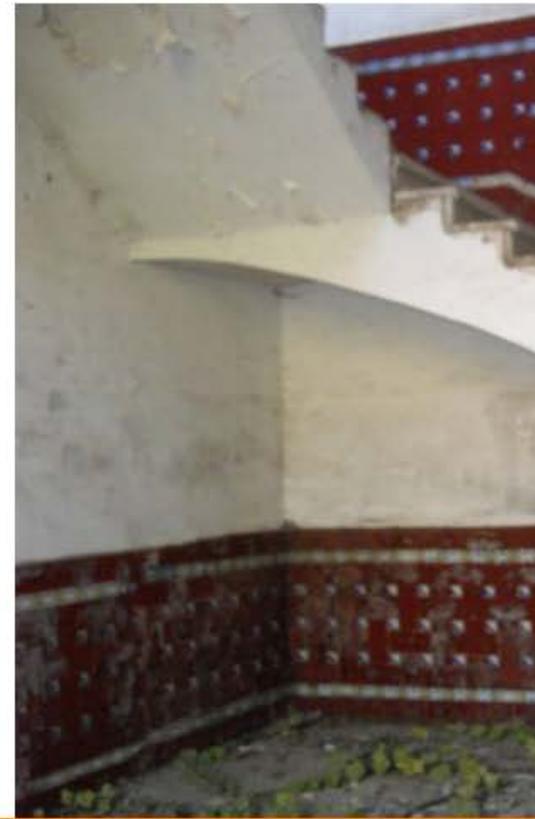
Éntasis- Ligera convexidad o ensanchamiento de una columna para contrarrestar la ilusión óptica que hace parecer cóncava a la columna recta.

Entejado- Recubrimiento vertical de teja aplicado a un paramento para proteger de la lluvia.

Entrecalle- Separación o intervalo hueco entre dos molduras.

Entrepaño- Parte de la pared comprendida entre dos columnas o dos huecos.

Equino- Moldura curva saliente que soporta el ábaco del capitel dórico.



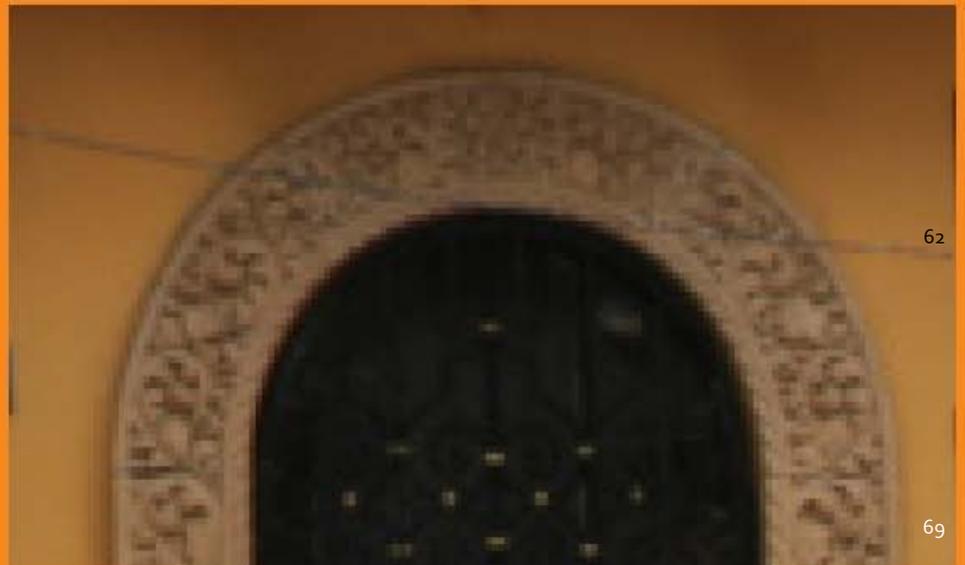
67

Enjear- Blanquear un muro con lechada de yeso.

Enjuta- Cada uno de los triángulos que se forman sobre las fachadas alrededor de un arco inscrito en un rectángulo.



68



69



70

Escalera- Símbolo del cambio de nivel, un ascenso que conduce al cielo y un descenso que lleva al infierno. Aquí, un detalle clave es el significativo número de escalones, 7, 12, 72.

"Las escaleras se suben de frente, pues hacia atrás o de costado resultan particularmente incómodas" J. Cortázar

Secondo Friedrich Mielke (1921)
"la reina de la arquitectura"



71



72



73

Escalón de vuelta- Forma trapezoidal.

Escamas- Tejas planas esmaltadas.

Escapo- Fuste de una columna.

Escaqueada- Obra arquitectónica compuesta de dos materiales y aparejada con el aspecto de un tablero de ajedrez.

Esgucio- Moldura cóncava cuyo perfil es la cuarta parte de un círculo.

Espigón- Columna que forma el núcleo de una escalera de caracol.

Espinazo- Clave de una bóveda o de un arco.

Estilo- Conjunto de rasgos peculiares que caracterizan a un artista, una obra o un período artístico y le confieren una personalidad propia y reconocible.

Estípite- Pilastra o balaustrada en forma de pirámide truncada, con la base menor hacia abajo.

Estría- Canal redondeado con bordes agudos labrado como decoración en las columnas.

Estructura- conjunto de sistemas ordenados fundamentales de una construcción.



74



75

Ff

Fachada- Parte vertical o cara de un edificio.

Falso plafón- Recubrimiento interior, generalmente ornamental, de las losas.

Florón- Ornamento de yeso colocado en el techo o en un punto principal. / Ornamento en forma de flor.



Friso- Faja lisa o esculpida, generalmente con metopas y triglifos de un entablamento entre la arquitrabe y la cornisa.

Fronda- Ornamento.

Flor de lis- Motivo ornamental en mobiliario y arquitectura. Símbolo de los dominicos.





82

Friso-Cenefa horizontal ornamentada con pintura o escultura, sobre el paramento de un muro.

Friso con Flores (izquierda).



83

Frontón- Paramento, generalmente triangular, inscrito entre dos tramos inclinados de cornisa o una sola cornisa curvada y el entablamento.

Fuste- Cuerpo principal de la columna, parte entre base y capitel.



84



85

Q

W

H

Gablete- Remate de líneas rectas y ápice agudo de manera de frontón (gótico).

Galería- Corredor amplio, generalmente en un nivel superior a la planta baja, únicamente con pared de un lado. Sirve como espacio de estar y de circulación.

Ganchillo- Puntas ornamentales labradas en forma de gancho.

Garganta- Parte más delgada de una columna.

Gárgola- Caña de desagüe sobresaliente de un tejado o un muro. Es común encontrarla esculpida.

Gola- moldura en forma de S.

Gota- Pequeño elemento ornamental en forma de cono truncado, dispuesto debajo de la régula y los mütulos en el entablamento dórico.

Greca- Ornamento geométrico de superficie lisa en general en forma de banda, compuesta líneas rectas horizontales y verticales.

Grifo- Ornamento labrado en forma de garra.

Guirnalda- Ornamento en forma de trenza colgante utilizada como adorno en frisos, fachadas y entrepisos.



86



87

Friso

Acanto

Gota

Herraje- Conjunto de piezas de hierro con que se dota una puerta, ventana u otro elemento arquitectónico.

Hierro- Fierro.

Hilada- Serie horizontal de ladrillos o piezas que se van colocando a medida que se construye un muro.

Hipetro- Edificios sin estar cubiertos.

Hogar- Domicilio habitual de una persona y en el que desarrolla su vida privada o familiar. /Ambiente familiar que se desarrolla en la vivienda habitual.

Huella- Plano horizontal del escalón.



90



88



91



92



89



93

I i



95

Imposcapo- Parte curva donde se empieza una curva.

Imperio- estilo

Imposta- Hilada de molduras sobre la cual va asentada un arco o bóveda.

Inglete.- Junta de dos elementos a 45 grados que se encuentran en ángulo recto.

Intercolumnio- Vano que queda entre dos columnas.



96



94



97

Jamba- Cada uno de los elementos verticales de mampostería, madera o ladrillo que sostienen un arco.

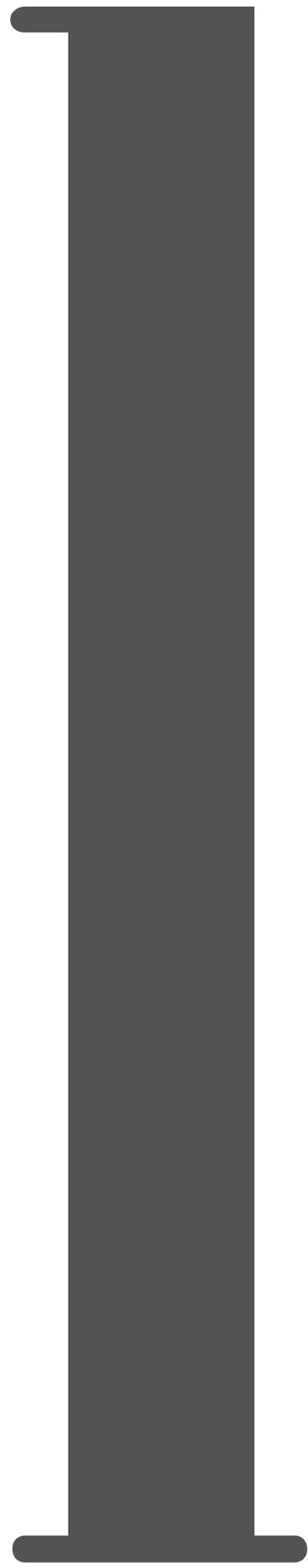
Jónico- Orden (estilo).

Junquel- Moldura saliente con una sección de tres cuartas partes de un círculo más delgada que el dosel y aplicada generalmente en la esquina.

Junta- espacio que queda entre dos piezas de mampostería, piedras, ladrillos, azulejos, etc. Suele rellenarse con mezcla o yeso.

Jj





Lacería- Ornamentación de cintas, líneas o estilizaciones de hojas y flores que se enlazan, cruzan y combinan formando generalmente figuras geométricas que se repiten.



99

Ladrillo- Masa de arcilla en forma de paralelepípedo rectangular, que después de cocido sirve para construir. Posee considerables cualidades de resistencia, rigidez y duración.



100

Lambrequín- Adorno recortado, colgante y continuo que se coloca canalón, friso, alero, etc. Se hace de zinc estampado, chapa recortada, etc.

Larguero- Elemento horizontal estructural de madera o hierro.
Laurel- estilización y aplicación de las hojas de laurel.

Lazo- Adorno geométrico de líneas y flores enlazados uno con otra moldura. **Listón.**

Lechado- Masa muy clara de cal, yeso o argamasa que sirve como elemento de unión.

Linterna- Claraboya en tejados o muros a altura. Sirve para iluminar.
Listón- Pedazo de tabla larga y delgada. Listón de cielo raso, de vidriera.



101

Llamador- Pieza de hierro o bronce, de varias formas, fija a una articulación y colgada en la parte exterior de la puerta hacia la calle.

Lóbulo- Cada uno de los pequeños arcos que forman una tracería.

Losa- Placa de concreto utilizada como forjado de suelo.

Lumbrera- Abertura en el techo o cielo raso que proporciona luz o ventilación. Puede ser igual luz artificial.

Luna- Cristal plano. Patio abierto o descubierto.

Luneta- Pequeño baluarte.

Luneto- Hueco de una bóveda o cúpula, formado por la penetración de otra bóveda más pequeña.

Luz- Cada una de las aberturas por las que se da luz a un edificio.
Dimensión horizontal de un vano.
Distancia entre dos soportes.

M

m

Macizo- Parte de una pared que está entre dos vanos.

Machón- Pilar de fábrica. Contrafuerte.

Mainel- Elemento vertical que divide la luz de una ventana. También conocido como parteluz.

Mampostería- Procedimiento de construcción en que se unen las piedras con argamasa sin ningún orden de hiladas o tamaños. De manera incorrecta, también se emplea el término para el ladrillo. Mamposterías.

Mangueta- Listón en que se aseguran las puertas vidriadas y ventanas.

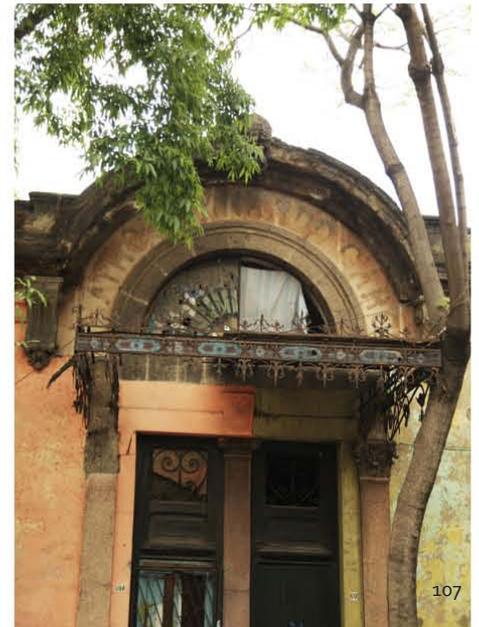
Manto- Revestimiento de diferentes materiales de las chimeneas.

Marmol- Roca metamórfica constituida principalmente por calcita y dolomita, compacta, de textura cristalina blanca o con vetas de distintos colores que se emplea como material de construcción y escultura.



Marmolejo- Columna pequeña.

Marquesina- Cobertizo o cubierta generalmente de cristal o hierro.





108



109



110

Mascarón- Ornamento a base de caras fantásticas o grotescas.

Meandro- greca.

Medallón- bajo relieve de figuras circulares u ovals.



111



112



113

Memoria- Imagen o conjunto de imágenes de hechos o situaciones pasados que quedan en la mente.

Ménsula- Elemento que sobresale de un plano vertical y sirve para sostener.

Mirador- Galería en fachada en voladizo, que puede abarcar uno o varios pisos de altura.

Moldura- Pieza de ornamentación con determinado perfil que se agrega a los objetos arquitectónicos.

Montante- Listón que divide el vano de una ventana. Pequeña ventana encima de una puerta.

Mortero- Material de cemento o cal, mezclado con arena y agua, para formar aglomerante.

Mosaico- Técnica artística que consiste en la yuxtaposición sobre un fondo de cemento de pequeñas piezas (guijarros, teselas) de diversos colores.

Motivo- Tema básico de un ornamento.

Muro- Pared o tapial. Sus dos funciones principales son dar estructura y subdividir espacios.

The image shows the letters 'N' and 'n' in a bold, serif font. The 'N' is black and the 'n' is a dark grey. They are set against a solid orange background.

Neoclásico- Surgió en el siglo XVIII para denominar de forma peyorativa al movimiento estético que venía a reflejar en las artes los principios intelectuales de la Ilustración, basándose en las culturas griegas y romanas.

Neogótico- Es una de las categorías estéticas esenciales que produjo la arquitectura del siglo XIX. Se caracteriza por una vuelta a la utilización de las formas góticas.

Nervadura- Moldura saliente. Cada uno de los nervios de la bóveda de crucería que constituye su parte sustentante durante el proceso de construcción.

Nervio- Elemento constructivo o decorativo saliente del intradós de una bóveda o de un techo plano.

Nicho- Hueco en la pared generalmente semicilíndrica y rematada por un cuarto de esfera, que sirve fundamentalmente como elemento decorativo.

Obra- Edificio en construcción. / Edificio construido.

Ojiva- Figura por dos arcos de círculos iguales que presentan su concavidad contrapuesta y se cortan por una de sus extremos.

Ojival- Estilo arquitectónico donde se aplica la figura ojival.

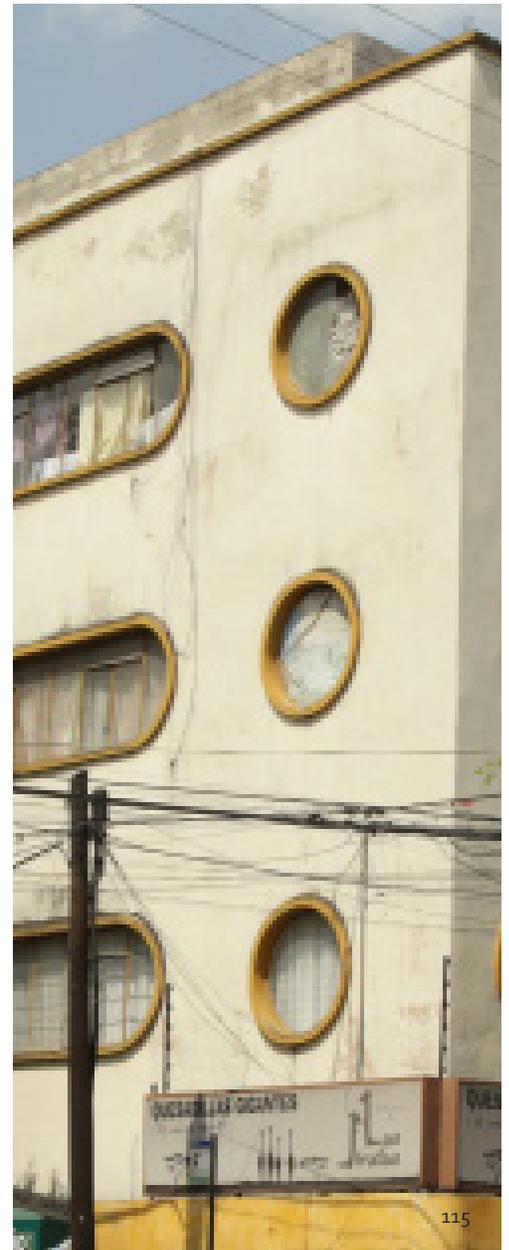
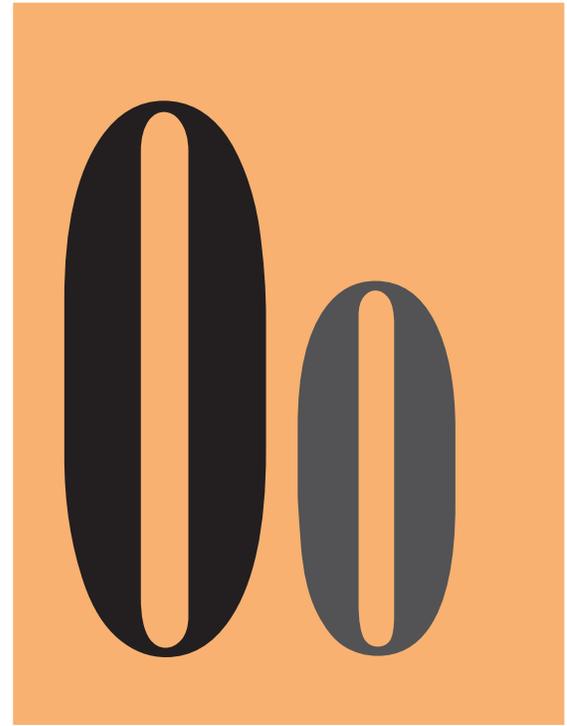
Ojo de buey- Abertura cerrada con cristal con forma redonda. // Ventana circular u ovalada.

Olambrilla- nombre que se le da a un tipo de azulejos.

Orden- Estilo arquitectónico.

Ornamento- Conjunto de elementos que se ponen para acompañar a las obras principales y a la estructura.

Óvulo- Adorno con figura de huevo, rodeado por un cascarón y con puntas de flecha intercaladas entre cada dos.



P

p

Plafón- Cielo raso.

Palmeta- Motivo ornamental.

Panel- Superficie sobresaliente en el lienzo de una pared, techo, puerta, etc.

Paramento- Cualquiera de las dos caras de una pared.

Parapeto- Pared, barandal o muro bajo que se pone para evitar caídas.

Pared- Muro.

Parquet- Entrelazado construido con piezas de madera fina para formar un piso.

Patera- Ornamento circular y plano formado por hojas de acanto.



117

Patio- Espacio delimitado por muros, galerías o pasillos, que generalmente se encuentra a cielo abierto. Antes de la segunda mitad del siglo XIX, era un espacio fundamental en los hogares, el espacio de estar primordial.

Pavimento- Recubrimiento del suelo para otorgar firmeza y comodidad de tránsito.



116

Pedestal- Base modular que soporta una columna o una serie de éstas.

Peldaño- Cada uno de los planos y travesaños de una escalera.

Peralte- La altura de algún elemento estructural. Puede ser de un arco, de una bóveda, de una viga, e incluso de un escalón.

Peristilo- Galería de columnas que rodea un edificio.

Persiana- Contraventeo o cierre exterior formada por tablillas giratorias o separadas, que permite graduar la entrada de aire o luz.

Picaporte- Elemento para cerrar de golpe ventanas o puertas.

Pilar- Elemento arquitectónico de soporte, rígido, más alto que ancho y normalmente de sección cuadrada o poligonal, que sirve para soportar la estructura horizontal de un edificio, un arco u otra construcción.

Pilarote- Pequeño pilar redondo al final de una galería, arranque de escalera, baranda, barandal.

Pilastra- Columna rectangular que sobresale del paño de la pared.

Pináculo- Parte superior y más alta de un edificio. Elemento arquitectónico en forma de cono o de pirámide que adorna los edificios o las construcciones arquitectónicas, especialmente los de estilo gótico.

Piramidión- Remate de forma piramidal de poca altura.

Pinjante- Adorno colgante generalmente en forma de flores.



118



119



120

Piso. Superficie sobre la que se pisa recubierta de algún material para hacerla lisa y resistente. / División horizontal en un edificio y en ciertos vehículos.

Pivote- Herramienta para el giro de las puertas.

Pizarras- Una roca metamórfica homogénea formada por la compactación de arcillas. Se presenta generalmente en un color opaco azulado oscuro y dividida en lajas u hojas planas siendo, por esta característica, utilizada en cubiertas y como antiguo elemento de escritura.

Plafón- Tablero que recubre la parte interior de una losa o cubierta./ Adorno en relieve, generalmente de yeso, que se coloca en el centro del techo de una sala.

Plano- Dibujo que representa la sección horizontal de un objeto arquitectónico, generalmente es la representación de corte de una línea virtual que pasa a la altura 1.6 m sobre el piso.

Plantabanda- Moldura plana y lisa donde domina el ancho sobre lo saledizo.

Plataforma- Los resultados de murallas que no son balaustres, son torres cuadradas irregulares.

Polítilo- Pórtico compuesto de muchas columnas.



121

Porche- Espacio habitable donde se accede a un edificio. Está adosado al mismo y se encuentra cubierto, delimitado con arquería o columnas. / Galería con arcadas o columnas que se construye a lo largo de una fachada principal, fachadas o patios.

Portada- Obra de ornamentación con que se realza la puerta la fachada principal.

Portal- Zaguán o primera pieza del hogar donde está la puerta principal.

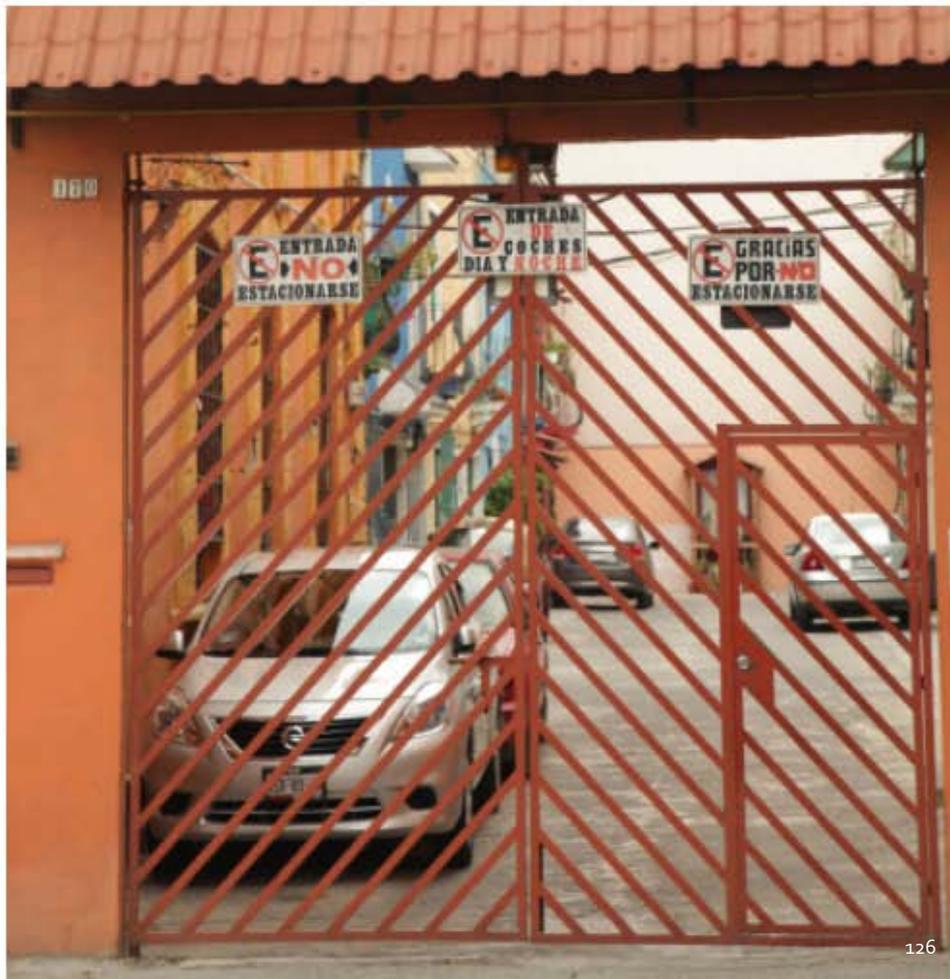
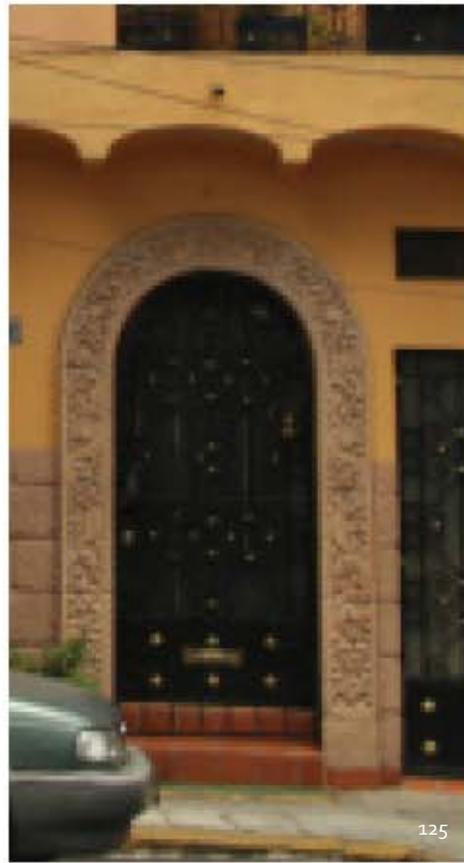
Portón- Puerta que divide el zaguán del interior del hogar.

Prefabricado- Cualquier elemento que ha sido fabricado fuera de la obra.

Pretil- Antepecho.

Prótesis- Colocación o sustitución de un elemento o espacio a una edificación, para adaptarlo a un nuevo uso o ampliar la capacidad de aforo.

Puerta- Abertura en una pared o valla que va desde el suelo hasta una altura adecuada y permite pasar de un lugar o ambiente a otro; generalmente consta de un elemento de cierre que consiste en un marco fijo que queda ajustado y asegurado en el hueco de albañilería, y de una o varias hojas o placas de madera, metal, vidrio u otro material que se encajan en el marco.



Rr

Recocho- Ladrillo Recocho.

Refractario- Ladrillo refractario.

Reja- Cerramiento de hierro que se coloca en las ventanas y otras aberturas de muros para seguridad y adorno.

Relieve- Saliente de un plano cualquier que se destaca sobre un fondo llano.

Remate- Ornamento esculpido o moldurado que corona un pináculo, hastial, aguja, etc.

Repellado- Acabado que consiste en arrojar pelladas de yeso a un muro.

Repisa- Elemento a modo de ménsula que tiene más longitud que vuelto y que sirve para colocar objetos.

Restauración- Conjunto de trabajos que se realizan en un edificio con la labor de rescatar su estado físico.

Revestimiento- Material continuo o discontinuo, que forma el acabado o cubierta de los elementos arquitectónicos.

Ripio- Relleno con escombros.
Rodapié- Tabla, celosía o enrejado que se pone en la parte inferior de los muros, barandillas o puertas.

Roel- Pieza decorativa redonda. Puede ser un cristal circular en ventana.

Roleo- Motivo ornamental formado por volutas enrolladas en espiral.

Roseta- Ornamento circular con forma de rosa.

Ruinas- Restos de uno o varios edificios derruidos o caídos.

Sala- Habitación de una vivienda destinada a hacer vida familiar o social.

Sección- Dibujo del corte de un edificio o elemento.

Sillar- Cada una de las piedras talladas.

Sitio-Parajeoterrenodeterminado.

Sofito- Superficie inferior de un elemento estructural, arco, columna, dintel, etc. También se le llama infrado.

Solera- Pieza de madera colocada horizontalmente, sobre la que se asientan otras piezas verticales, como los pares de una cubierta.

Soportal- Pórtico a manera de claustro que tienen algunos edificios, cuadras o manzanas. Portales.

Sotabanco- Hilada que se coloca sobre la cornisa para los arranques de un arco o bóveda.

Sótano- Piso más bajo de un edificio, total o parcialmente subterráneo.

Suelo- superficie que se genera para que el piso sea sólido y llano.
// Superficie de la tierra.



T

Tabicón- Tabique grueso.

Tabique- Pared delgada; en especial la pared interior de una casa que no soporta cargas y sirve para la división del espacio de las habitaciones.

Tablero- Plano resaltado, liso o con molduras, que sirve como ornamento. Tabla de mármol o de algún material.

Talud- Inclinación del paramento de un muro, desmonte o terraplén.

Taracea- Rebajar la madera

Techo- Cubierta de un edificio o construcción o de cualquiera de las estancias que los componen./Parte interior de la cubierta de un edificio, construcción o dependencia.

Teja- Pieza de barro cocido, generalmente de forma acanalada, que, encajada con otras, forma parte de la cubierta de un tejado y sirve para que el agua de la lluvia pueda resbalar por ella.

Tejado- Cubierta de un edificio o construcción, generalmente inclinada y recubierta de tejas.

Tensor- Mecanismo, generalmente basado en la combinación del tornillo y la tuerca que sirve para atirantar cables.

Terraza- Parte descubierta o parcialmente cubierta, amplia y espaciosa en un lugar elevado de un edificio o que sobresale en su fachada, protegida por una barandilla o muro bajo.

Tímpano- Espacio triangular de un frontón comprendido entre las cornisas inclinadas del tejado y la horizontal del entablamento. / Triángulos de muro que cargan sobre un arco de puerta.

Tondo- Adorno circular rehundido en un paramento.

Torre- Cuerpo del edificio más alto que ancho, de planta circular, cuadrada o poligonal.

Tracería- Delicado ornamento pétreo de relleno de la ojiva gótica.

Tragaluz- Abertura en el techo o parte alta de una pared.

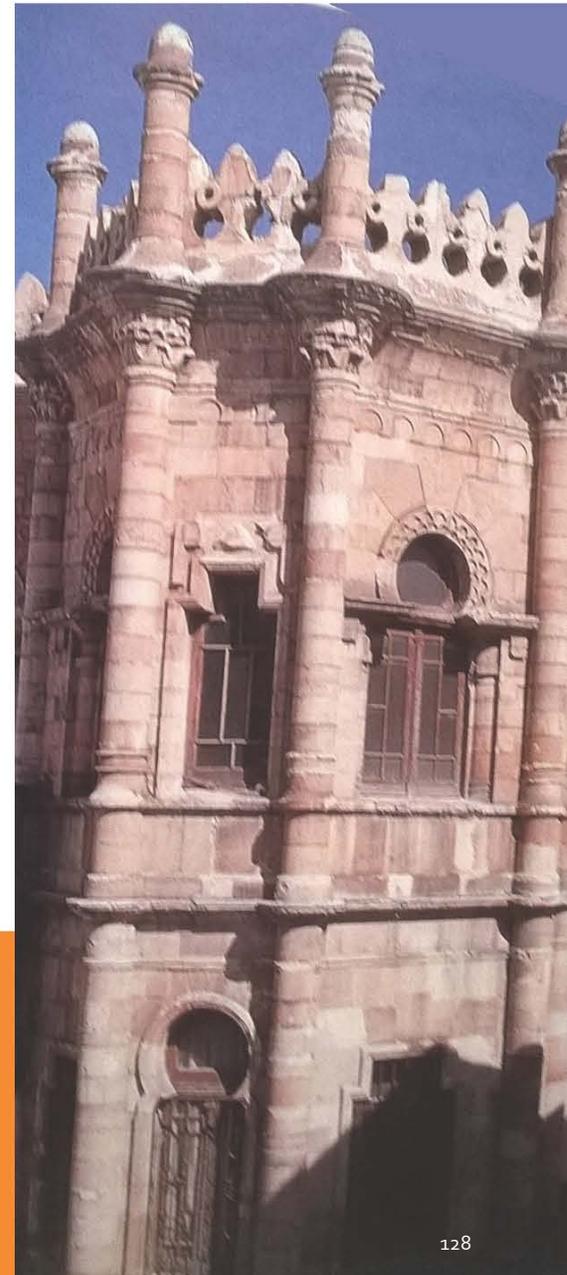
Traquelio- Cuello de la columna dórica o parte de la misma comprendida entre el collarino y el hipotraquelio.

Travesaño- Pieza horizontal que divide en dos o más una ventana.

Trompa- Bóveda voladiza fuera del voladizo de un muro.



127



128

Umbral- Pieza empotrada, escalón o espacio que constituye la parte inferior de una puerta, contrapuesta al dintel.

Urbanizar- Hacer las instalaciones y operaciones necesarias (trazado de calles, tendido de electricidad, canalización, etc.) en un terreno delimitado para poder edificar en él y dotarlo de infraestructuras y servicios.

U u



V

v

Vano- Hueco dentro de un macizo.

Vecindad- Una vecindad es un tipo de vivienda multifamiliar que consiste normalmente en pequeñas casas ubicadas a los lados de un pasillo o patio central; lo habitual es que sean edificaciones de una sola planta, aunque ocasionalmente pueden ser construcciones de dos o más pisos. Es común que en este tipo de viviendas no solo se compartan los pasillos sino algunos espacios de servicios como el sanitario y la ducha.

Venera- Adorno que reproduce la valva convexa de la concha.

Ventana- Abertura practicada a cierta altura del suelo en un muro o pared que sirve para proporcionar iluminación y ventilación en el interior de un edificio; generalmente consta de un marco fijo que queda ajustado y asegurado en el hueco de albañilería, y de una o varias hojas, fijas o móviles, en las que se inserta el acristalamiento.

Ventanaje- Conjunto de ventanas en un edificio.



129



130



131



132



Ventanal- Ventana grande, generalmente abarca más de un nivel.

Veranda- Galería o porche alargado unido a la pared de un edificio.

Verja- Enrejado que sirve de puerta exterior.

Vértice- Punto más alto de un arco.

Vestíbulo- Sala de un edificio o pieza de una casa inmediata a la puerta principal de entrada. En algunos esquemas espaciales,



tiene la función de ser el conector principal de los espacios.

Vidriera- Bastidor con vidrio con los que se cierran puertas y ventanas.

Viga- Elemento arquitectónico rígido, horizontal, proyectado para soportar y transmitir las cargas transversales a que está sometido hacia los elementos de apoyo.

Viñeta- Ornamentación gótica el cual conciste en un dibujo continuado de zarcillos y hojas afiligranadas.



Voladizo- Que tiene vuelo o que resalta en las superficies verticales de un edificio.

Volutas- Es un ornamento característico, en forma de espiral, que forma los ángulos del capitel de la columna jónica. Posteriormente fueron incorporadas en los capiteles de las columnas de los órdenes corintios y compuestos.

Yeso- Mineral constituido por sulfato cálcico, incoloro, blanco verdoso o castaño que, al calentarlo a cierta temperatura y perder parte de su agua, forma una sustancia pulverulenta, y al mezclar esta con agua, forma una masa plástica que se endurece al secarse; se emplea como material de construcción y para obtener moldes de estatuas, monedas, etc.

Zaboyar- Unir las juntas de los ladrillos con yeso.

Zaguán- Sala o pieza de una casa inmediata a la puerta principal de entrada.

Zanca- Viga inclinada que soporta una escalera, a la que se fijan las huellas y las contrahuellas.

Zócalo- Base o cuerpo inferior de un edificio que sirve para elevarlo del nivel. / Banda horizontal de madera, azulejos, tela, papel pintado, etc., con que se adorna o protege la parte inferior de una pared, que puede levantar pocos centímetros o llegar a media altura.

Zoofórico- Dícese de soporte con figura de animal.

Zoóforo- friso decorado con figuras de animales y humanos.



Identificación de imágenes

1. Ilustración de hoja de acanto. Fuente: Commelerán Alberto. Tratado elemental de dibujo, (Geometría), Madrid, Ed. Hernando, S. A. 1954. 172p
2. Foto de detalle de acrótera. Se encuentra en vivienda de finales del siglo XIX en centro de Morelia, Michoacán. Se utilizó para ilustrar este elemento. Foto por autor.
3. Adoquín hexagonal en el acceso de una casa habitación sobre la calle Doctor Enrique González Martínez. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
4. Adoquín rectangular en acceso vehicular en edificio departamental nuevo, sobre la calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
5. Adoquín hexagonal en el acceso de una casa habitación sobre la calle, sobre la calle Jaime Torres Bodet, a un costado del Museo de Minería. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
6. Foto de Aldaba de puerta exterior en una casa del Porfiriato que ahora son departamentos. Se ubica sobre la calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
7. Detalle en fachada con alto relieve tallado en cantera. Pertenece una casa unifamiliar sobre la calle Santa María la Ribera. . Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
8. Foto de alicanto de azulejos de una casa unifamiliar de un nivel. Se encuentra ubicada sobre Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
9. Foto de alto relieve debajo de un frontón triangular que enmarca la puerta de un balcón bajo. La casa a la cual pertenece dicho balcón, se encuentra en la calle Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
10. Foto de antepecho de una casa del Porfiriato que se ubica en la esquina de Jaime Torres Bodet y Salvador Díaz Mirón. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
11. Foto de aparejo de ladrillo en un muro de colindancia. Detalle de la parte superior de una edificación que está sobre la calle Jaime Torres Bodet, frente a la Alameda de la colonia. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
12. Foto de antepecho donde se muestran distintos tipos de aparejo del ladrillo. Este detalle corona un edificio departamental de dos niveles que se encuentra ubicado sobre la calle Jaime Torres Bodet haciendo esquina con Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
13. Aparejo que mezcla bloques de adobe con ladrillo. Es el detalle de un muro de colindancia entre dos casas abandonadas. Se ubica en la calle Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
14. Foto de ventanas con arco de medio punto. Edificio de departamentos en la calle Cedro. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
15. Foto de ventana de arco de medio punto. Esta ventana da a la alameda, pertenece a la casa que se

encuentra en la esquina de Doctor Atl y Manuel Carpio. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

16. Foto de remate de ventana en forma de arco rebajado. Casa sobre Manuel Carpio casi esquina a Doctor Atl. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

17. Arco de Medio punto arriba de la marquesina del que fue un teatro en la colonia. Se ubica en la calle Salvador Díaz Mirón casi esquina con Doctor Enrique González Martínez. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

18. Foto de portón en forma de arco de medio punto de casa en planta de alcayata. Se encuentra ubicada en calle Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

19. Detalle del arco de medio punto de portón de casa unifamiliar de un nivel, ubicada en la calle Santa María la Ribera. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

20. Foto de puerta en forma de arco a balcón de casa abandonada, sobre calle Eligio Ancona casi esquina con Doctor Atl. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

21. Frontón de cancelaría de edificio departamental en forma de arco de medio punto, ubicado en calle Eligio Ancona casi esquina con Doctor Atl. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

22. Foto de detalle de greca estilo Art Deco en marco de puerta a balcón de casa con accesorias en planta baja. Se encuentra ubicada en calle Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

23. Foto de archivo de Edificio departamental sobre San Cosme estilo Art Deco.

24. Edificio de departamentos estilo Art Deco ubicado en la calle Salvador Díaz Mirón. Fotografía tomada por Francisco Mercado, mayo 2015.

25. Remate con grecas estilo Art Deco. Foto de archivo.

26. Foto de detalle de azulejos debajo de un balcón en un edificio de departamentos en la calle en Jaime Torres Bodet casi esquina con Manuel Carpio. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

27. Detalle azulejos que recubren la fachada principal de casa unifamiliar de un nivel, en calle Eligio Ancona entre Doctor Atl y Enrique González Martínez. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

28. Detalle de friso de azulejos de casa unifamiliar en calle Jaime Torres Bodet, a una cuadra de la Alameda. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

29. Detalle azulejos que recubren la fachada principal de casa unifamiliar de un nivel, en calle Eligio Ancona entre Doctor Atl y Enrique González Martínez, a lado de la casa de la imagen no. 27. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

33. Foto de detalle de balausta estilo neoclásico de escalera interior hecha de piedra. Foto de autora, febrero 2015.

34. Balausta de cantera en pórtico elevado en casa frente a la Alameda, en la calle Doctor Atl esquina con Manuel Carpio. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

35. Foto de balcón en primer nivel, con marco en cantera ornamentado. Dicho balcón pertenece a una edificación con comercio en la planta baja y parece ser que abandonada en la parte alta, donde quizás era usada como vivienda. Se ubica en la calle Jaime Torres Bodet casi esquina con Salvador Díaz Mirón. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

36. Foto de balcón de departamento en edificio de dos niveles. Se ubica en la calle Eje 1 Nte, José Antonio Alzate. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

37. Foto de fachada con barandas en las ventanas, escuela Graham Green en calle Cedro, 1997. Fuente: Tello Peón, Berta. Santa María la Ribera. Clío. México. 1998. 109p.

38. Foto de ventana con baranda de casa unifamiliar ubicada en Jaime Torres Bodet entre Eje 1 Nte y Salvador Díaz Mirón. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

39. Ventana elevada con baranda en casa unifamiliar en calle Santa María la Ribera. Foto por Francisco

Mercado, mayo 2015.

40. Foto de balcón con barandilla de hierro en un primer nivel de una edificación que ahora se encuentra dividida en departamentos. Se ubica en la esquina de Jaime Torres Bodet y Salvador Díaz Mirón. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

41. Barandilla de acceso a casa unifamiliar ubicada en Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

42. Balaustrada de barandilla de piedra que corona la misma casa de la imagen anterior. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

43. Barandilla de piedra en balcón bajo de casa unifamiliar en Doctor Enrique González Martínez casi esquina con Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

44. Balcón con barandilla en el primer nivel de vivienda con accesorias. Se ubica en la calle Eligio Ancona casi esquina con Doctor Atl. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

45. Detalle de arco de medio punto rebajado, donde se ven las piedras que generan el arco, enfatizada la pieza clave al centro. Casa en esquina de Doctor Atl y Manuel Carpio. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

46. Detalle ornamental en forma de cinta que decora al cuerpo de una columna adosada en la fachada de la edificación en la esquina Salvador Díaz Mirón y Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

47. Detalle ornamentado en cina de casa de dos niveles, en calle Enrique González M. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

48. Detalle de capitel estilo jónico que sostiene el cerramiento de una ventana de casa unifamiliar sobre calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

49. Detalle de capitel estilo corintio en vivienda abandonada en la calle Enrique González M. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

50. Ventana con columnata estilo mixtas. Se ubica en casa unifamiliar sobre calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

51. Columnata en galería de casa frente a la Alameda en esquina de Doctor Atl y Manuel Carpio. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

52. Capitel estilo jónico perteneciente a las columnas de la casa en esquina de Doctor Atl y Manuel Carpio. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

53. Columna de acero circular con capiteles similares al estilo dórico. Jardín de escuela Secundaria Moisés Sáenz. Imagen extraída de Tello Peón, Berta. Santa María la Ribera. Clío. México. 1998. 75p.

54. Crestería compuesta que remata edificio departamental sobre Eje 1 Nte, José Antonio Alzate. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

55. Foto de cornisa ornamentada que corona a una casa unifamiliar sobre calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

56. Cornisa de edificación de dos niveles en la esquina Salvador Díaz Mirón y Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

57. Detalle de extremo de cornisa en casa deteriorada sobre la calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

58. Foto de detalle de cornisa de edificio departamental en calle Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado,

Identificación de imágenes

mayo 2015.

59. Detalle de ornamento en cornisa de casa unifamiliar en calle Enrique González M. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

60. Foto de edificio de departamentos moderno, ubicado en la calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

61. Edificio de departamentos en calle Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

62. Edificio de departamentos ubicado en una esquina de la Alameda, sobre Salvador Díaz Mirón y Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

63. Edificio de departamentos de un nivel, de principios de siglo XX. Se ubica en el Eje 1 Nte. José A. Alzate. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

64. Edificio de departamentos de los cuarenta, ubicado en calle Jaime Torres Bodet casi esquina con Eje 1 Nte. José A. Alzate. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

65. Edificio de departamentos que se puede datar en la década de los ochenta, ubicado en la calle Jaime Torres Bodet.

66. Conjunto departamental sobre calle Santa María la Ribera. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

67. Detalle de fachada donde se enfatiza la enjuta que enmarca el arco de medio punto. Casa ubicada en calle Enrique González Martínez. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

68. Detalle de fachada donde se observa una enjuta alrededor de un arco de medio punto rebajado. La casa de un nivel está ubicada en la calle Santa María la Ribera. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

69. Detalle en fachada de casa unifamiliar en calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

70. Escalera en interior de casa unifamiliar de finales del siglo XIX. Casa en centro de Morelia, Michoacán, la que permite ilustrar interior de casas contemporáneas, época de inicios de la colonia Santa María. Foto de autora.

71. Foto de escalera en patio central de vecindad ubicada en la calle Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

72. Foto de interior de vivienda multifamiliar. Fuente: Tello Peón, Berta. Santa María la Ribera. Clío. México. 1998. 105p.

73. Foto de palacete tomada a principios del siglo XX.

74. Almohadillado que arroja estrías en el marco de venta de vivienda de dos niveles, en calle Enrique González M. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

75. Detalle de columna que muestra el relieve de las estrías a lo largo del cuerpo de la columna. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

76. Frontón triangular que corona acceso a balcón de casa de un nivel ubicada en calle Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

77. Foto de puerta a balcón con frontón triangular, de la misma casa de la imagen 76. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

78. Detalle de florón en tallado de piedra en la fachada de la edificación en esquina de Jaime Torres Bodet y Salvador Díaz. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

79. Imagen que ilustra la colindancia de dos edificaciones de dos niveles donde, que tienen columnas adosadas y que están ornamentados con florones. Calle Jaime Torres Bodet casi esquina con Salvador Díaz Mirón. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
80. Detalle de ornamento de columna, de casa de un nivel ubicada en calle Santa María la Ribera. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
81. Detalle de capitel de columna adornado con florones. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
82. Detalle de friso con flores en segundo nivel de vivienda abandonada sobre Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
83. Foto de friso en cornisa de edificio de departamentos en calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
84. Frontón semicircular en fachada de acceso de edificio de departamentos. Se ubica en calle Enrique González Martínez, casi llegando a Ricardo Flores M. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
85. Frontón triangular en balcón en un primer nivel. Se ubica en una edificación que actualmente es un restaurante sobre Jaime Torres Bodet frente a la Alameda. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
86. Foto de imágenes de cedula de información que en mayo de 2015 estaban en el perímetro de la Alameda de la colonia, Se ilustra la famosa casa de Matías Romero que inicia una bellísima galería en segundo nivel. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
87. Foto de detalle de ornamento en ventana. La ventana está en una vivienda unifamiliar de un nivel en la calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
88. Detalle de balcón que tiene barandilla de herraje. Se ubica en una edificación que actualmente es un restaurante sobre Jaime Torres Bodet frente a la Alameda. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
89. Detalle de herraje de baranda en ventada de edificio de departamentos en calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
90. Herraje en baranda de acceso a vivienda unifamiliar en calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
91. Detalle de marquesina con herraje de la casa de Marías Romero. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
92. Herraje en barandilla de balcón de casa en esquina en calle Jaime Torres Bodet y Salvador Díaz Mirón. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
93. Herraje en verja en casa en alcayata en la calle Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
94. Detalle de parte de columna, capitel, imposta y parte del arco. . Casa ubicada en calle Enrique González Martínez. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
95. Imposta en la cenefa. Casa en calle Eligio Ancona esquina con Doctor Atl. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
96. Detalle de imposta de arco escarzano en casa en Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
97. Arco de medio punto e imposta del acceso del teatro abandonado en calle Salvador Díaz Mirón casi esquina con Doctor Enrique González Martínez. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
98. Detalle de ventanas en arco de medio punto con su respectiva imposta. Casa ubicada en calle Enrique

Identificación de imágenes

González Martínez. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

99. Detalle de ornamento que está debajo de balcón, donde tiene lacería, flores y otros decorados. Casa en esquina de Jaime Torres Bodet y Salvador Díaz Mirón. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

100. Lambrequín en marco de balcón. Casa en esquina de Jaime Torres Bodet y Salvador Díaz Mirón. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

101. Lambrequín en ornamento en fachada. La casa está frente a la alameda en la calle Doctor Atl casi esquina a Manuel Carpio. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

102. Mármol en piso interior de casa en calle Manuel Carpio. Foto por autora, mayo 2015.

103. Mármol en piso interior de casa en calle Manuel Carpio. Foto por autora, mayo 2015.

104. Mármol en piso de plaza comercial en los portales que están frente a la Alameda en la calle Manuel Carpio. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

105. Mármol en muro exterior de patio en casa sobre Jaime Torres Bodet. Foto por autora, abril 2015.

106. Foto de marquesina en el acceso principal a edificación en esquina de calle Jaime Torres Bodet y Salvador Díaz Mirón. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

107. Marquesina de acceso a teatro abandonado en calle Salvador Díaz Mirón. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

108. Detalle de mascarón arriba de balcón de casa con accesorias en calle Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

109. Mascarón en marco de puerta de acceso en casa unifamiliar ubicada sobre Doctor Atl entre Manuel Carpio y Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

110. Mascarón en remate de acceso principal al antiguo Teatro las Flores. Fuente: Tello Peón, Berta. Santa María la Ribera. Clío. México. 1998. 81p.

111. Detalle de marco de acceso con medallón en edificación en esquina de calle Jaime Torres Bodet y Salvador Díaz Mirón. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

112. Moldura en rodapié interior de madera en casa sobre Jaime Torres Bodet. Foto por autora, marzo 2015.

113. Detalle ornamental de cenefa que enmarca ventanal en casa abandonada sobre Salvador Díaz Mirón. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

114. Ojo de buey sobre calle Mariano Azuela. Foto de autora, marzo 2015.

115. Esquina de edificio de departamentos donde se muestran las ventanas redondas u ojos de buey. Edificio ubicado en esquina entre Manuel Carpio y Doctor Atl. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

116. Foto de patio de claustro completo, de la casa de la antigua casa de Carlos Herrera, el arquitecto que proyectó el Museo de Geología. Ca. 1915. Fuente: Tello Peón, Berta. Santa María la Ribera. Clío. México. 1998. 96p.

117. Foto de patio central de acceso de vecindad. Fuente: Tello Peón, Berta. Santa María la Ribera. Clío. México. 1998. 105p.

118. Detalle de puerta a balcón con marco adornado con pinjantes. Edificio en esquina de calle Jaime Torres Bodet y Salvador Díaz Mirón. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

119. Este detalle, ilustra pinjantes que ornamentan la parte baja del balcón de la misma casa que la imagen anterior. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

120. Foto de esquina de galería cuyos accesos están adornados con pinjantes. Fuente: Tello Peón, Berta. Santa María la Ribera. Clío. México. 1998. 84p.
121. Foto de porche con vista a la alameda. Casa en la esquina de Doctor Atl y Manuel Carpio. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
122. Puerta a balcón de edificio de viviendas con accesorias sobre calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
123. Puerta de acceso a vivienda en calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
124. Puerta de acceso a vivienda, en calle Torres Bodet, 1997. Fuente: Tello Peón, Berta. Santa María la Ribera. Clío. México. 1998. 120p.
125. Puerta en arco de medio punto de vivienda unifamiliar en calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
126. Portón y puerta de vivienda multifamiliar en calle Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
127. Detalle de tejado, de casa en Pátzcuaro, Michoacán, que sirve para ilustrar el tejado aún existente en la colonia. Foto por autor 2015.
128. Torre de la casa que pertenecía al torero Vicente Segura. Fuente: Tello Peón, Berta. Santa María la Ribera. Clío. México. 1998. 107p.
129. Foto de acceso de vecindad en la calle Eligio Ancona. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
130. Foto de ventana de edificio de departamentos en calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
131. Remate de edificio con ventana en ático. Edificio en Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
132. Foto de ventana en planta baja de vivienda en calle Jaime Torres Bodet. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
133. Foto de ventanas en esquina, curvas, en edificio de departamentos en la calle Jaime Torres Bodet esquina con María Enriqueta Camarillo de Pereyra. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
134. Foto de ventana de arco de medio punto, en planta alta con vista a la Alameda. Pertenece a la casa en esquina de Doctor Atl y Manuel Carpio. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
135. Fotos de ventanas a servicios (baños y cocinas) en edificio de departamentos frente a la alameda, sobre Salvador Díaz M. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.
136. Detalle de ventanas de edificio de departamentos sobre la calle Jaime Torres Bodet casi esquina con Eje 1 Norte. Foto por Francisco Mercado, mayo 2015.

Bibliografía

Flores de la Peña Horacio. *Glosario de términos de la arquitectura de México, Instrumento de cédula para catálogo*. Secretaría del Patrimonio Nacional. Ciudad de México. 1971.

Hartje Gerd. *Diccionario ilustrado de la arquitectura contemporánea*. Barcelona. GG. 1979.

Hesselgren Sven. *El lenguaje de la arquitectura*. Buenos Aires. EUDEBA, 1973.

Hopkings Owen. *Leer la arquitectura*. Londres. BLUME. 2012.

Secretaría del Patrimonio Nacional. *Vocabulario arquitectónico ilustrado*. México. 1975.

Tello Peón, Berta. Santa María la Ribera. Clío. México. 1998.

Ware Dora y Beatty Betty. Traducida y aumentada por: Gili Joaquín y Company Manuel. *Diccionario manual ilustrado de arquitectura. Con los términos más comunes empleados en la construcción*. Ciudad de México. GG. 2007.