



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

DE JACALES Y TUGURIOS: DISCURSOS VISUALES DE LA VECINDAD A
MEDIADOS DEL SIGLO XX

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
MARÍA FERNANDA BARRERA RUBIO HERNÁNDEZ

TUTOR PRINCIPAL
DR. PETER KRIEGER
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

TUTORES
DRA. REBECA MONROY NASR
DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS, INAH

DRA. CLAUDIA NEGRETE ÁLVAREZ
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

CIUDAD DE MÉXICO, NOVIEMBRE, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A las mujeres de mi familia
Ana Estela Fernández Bosch
María del Carmen Hernández y Fernández
Ana Mercedes Hernández Fernández
Laura Estela Hernández Fernández

y a mi padre,
Leopoldo Barrera Rubio Contreras

Agradecimientos

Muchas personas aportaron a este ensayo y a mi proceso de maduración profesional, académica y personal.

Quisiera agradecer a mi comité tutorial, el Dr. Peter Krieger por sus consejos precisos, pláticas y textos que aportaron de manera decisiva a la culminación de este trabajo y a mi perspectiva en el estudio de la imagen; a la Dra. Rebeca Monroy Nasr que sin conocer mi proceso me acogió y dedicó su tiempo para desarrollar y pulir mi trabajo, además de integrarme al seminario 'El sabor de la imagen' donde, aunque en un tiempo breve, tanto la doctora como mis compañeros, aportaron sus visiones en este nuevo camino que emprendo en el entendimiento de la fotografía; a la Dra. Claudia Negrete que me apoyó, me dio ánimos y guió cuando no encontraba una línea definida; y al Dr. José Antonio Rodríguez que me introdujo de manera sorpresiva al vasto mundo del estudio y análisis de la imagen fotográfica.

También, quisiera agradecer a la Dra. Deborah Dorotinsky que, como profesora y coordinadora del posgrado con sus palabras firmes, a mi y a mis compañeros nos acompañó y guió en todo el proceso de la maestría; a Héctor Ferrer y Gabriela Sotelo que siempre nos respondieron con paciencia y una sonrisa a todas nuestras inquietudes y a mis compañeros de maestría por su apoyo, tanto en el ámbito académico como en el personal, en particular a Paulina García, Andrea García, Sophia Kitlinski, Sebastián Eduardo, Emiliano Lazo, Yermain Méndez, María Fernanda Almela, Guadalupe García y Humberto Rodríguez.

Además, agradezco al Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del CONACyT por otorgarme la beca que me permitió dedicarme de tiempo completo a mis estudios de maestría, apoyo que fue determinante para concluir esta etapa.

Y por último, pero no menos importante, agradecer infinitamente a mi familia por acompañarme en este proceso, y formarme para siempre seguir avanzando.

De jacales y tugurios:
discursos visuales de la vecindad a mediados del siglo XX

0. Introducción	1
1. Fuera del quinto patio.....	6
1.1 La vivienda popular colectiva y la ‘nueva’ modernidad.....	7
1.2 ‘Nuevos’ discursos.....	11
2. <i>Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas</i>	13
2.1 “El edificio más alto de la República Mexicana”.....	15
2.2 La vecindad de Tacuba no.17.....	18
3. Revistas ilustradas y modernidad.....	22
3.1 Revistas supergráficas.....	24
3.2 Revistas de <i>Arquitectura en México</i>	26
3.3 A manera de conclusión.....	29
3.4 Sobre la imagen de la vecindad en la calle de Tacuba.....	31
4 El peso de la representación.....	32
4.1 ‘Reconocer el problema de la habitación en México’.....	36
4.1.1 Sobre el espacio y sus elementos.....	37
4.1.2 ‘Una vez fuimos humanos’.....	44
• Bajo el signo zodiacal del raquitismo	
• La promiscuidad que degrada	
4.2 Imágenes que se transforman, elementos que perduran.....	52
5 Conclusiones.....	56
6 Referencias.....	59
7 Imágenes.....	63

Los edificios son la tónica del progreso y del ingenio humano.
Líneas rectas y en zigzag modulan la existencia. Culturas y
modas señalan disyuntivas. El ir y venir maquiniza los
sentidos. El aire nauseabundo permanece inmutable.

[...]

En la periferia, sobre el caos cuadrículado, los desplazados.
Los que viven bajo techos de lámina y cartón. La miseria es
confidente y al ciudadano se le concede, junto a la lotería, la
libertad para morir de hambre.

[...]

Solo los pobres van al infierno, hacia las delegaciones, tras las
rejas, en las vecindades encaramados unos sobre otros.

[...]

Nacho López¹

Las historias no son telones de fondo para realzar la actuación
de las imágenes. Se inscriben en los insignificantes signos de
papel, en lo que hacen y en lo que no hacen, en lo que abarcan
y en lo que excluyen, en cómo se abren o cómo se resisten a
un repertorio de usos en los que puedan ser significativos y
productivos. Las fotografías nunca son ‘prueba’ de la historia;
ellas mismas son los histórico.

John Tagg

0. Introducción

A mediados del siglo XX en México, y particularmente en la capital del país, se llevó a cabo una importante campaña en diversos medios de comunicación para promover los beneficios de una ‘nueva’ modernidad mundial (occidental) que influyó en el pensamiento de los mexicanos sobre su manera de habitar y por ende en la producción edilicia dedicada a la vivienda. Ejemplo de esto, es el Centro Urbano Presidente Miguel Alemán (CUPA) que se erigió al sur de la ciudad entre 1947 y 1949 que, desde su construcción, se describió como un ‘único’ modelo que solucionaría la falta de habitación en México. El conjunto se describió en diversos medios de comunicación como: “un planteo nuevo, y de un tipo de pensamiento tan diferente, que se aleja en forma notable de cuanto se ha intentado antes [...]”² que, “socialmente, [...] presenta un

¹ El texto completo se publicó por primera vez en *Artes de México* en el número 58-59, año XII de 1964 y posteriormente en el libro *Yo, el ciudadano*, con textos de Fernando Benítez y Nacho López, que contiene, además, una selección de imágenes del fotógrafo. Véase: Nacho López, *Yo, el ciudadano* (México: Fondo de Cultura Económica, 1984).

² Mauricio Gómez Mayorga, “El problema de la habitación en México: realidad de su solución. Una conversación con el arquitecto Mario Pani,” *Arquitectura México* 27 (1949): 67.

sinnúmero de ventajas; [...] [al] ofrecer habitaciones higiénicas y económicas (no sólo por sus rentas, sino por todos los servicios que se proporcionan) a un crecido número de familias de recursos modestos”.³

En paralelo se generaron textos e imágenes, como parte de esa misma campaña, que tuvieron entre sus objetivos la deslegitimación de la vivienda popular colectiva otrora, como las vecindades, con la finalidad de justificar su desaparición. Material gráfico y escrito que conformaron discursos,⁴ que en ocasiones, se manifestaron como denuncia contra el gobierno al no responder las necesidades de todos los ciudadanos, pero también, como pruebas veraces para su eliminación, de los llamados por parte del ámbito arquitectónico y gubernamental jacales, decadentes, arrabales o tugurios.⁵

En este ensayo, a partir del análisis de la fotografía *Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas* (ca.1953) (ver imagen 1) de Ignacio López Bocanegra (mejor conocido como Nacho López) y su comparación con un *corpus* de imágenes referentes a las vecindades de mediados del siglo XX, se busca cuestionar la formación discursiva⁶ visual de este tipo de edificaciones. Lo

³ Mario Pani, “El Centro Urbano ‘Presidente Alemán,’” *Arquitectura México* 30 (1950): 270.

⁴ El discurso como lo expondría Gillian Rose, son enunciamientos que estructuran la manera en que algo es dicho y la manera que actuamos respecto a estos pensamientos que se generan. Entenderemos entonces el discurso es un conocimiento determinado sobre el mundo, creando la manera en que algo es comprendido y por lo tanto como las cosas se hacen en él. (“it refers to groups of statements which structure the way a thing is thought, and the way we act on the basis of that thinking [...] discourse is a particular knowledge about the world which shape how the world understood and how things are done in it”). También entenderemos que el discurso como los enunciamientos que estructuran la manera en que algo es dicho y la manera que actuamos respecto a los pensamientos que generan, siendo el discurso un conocimiento determinado sobre el mundo, creando la manera en que algo es comprendido y por lo tanto como las cosas se hacen en él. Véase: Gillian Rose, “Discourse analysis I: text, intertextuality, context,” en *Visual Methodologies* (Londres: SAGE Publications Ltd, 2001), 135–63.

⁵ En el año de 1952 en el no. 6 de la revista *Estudios*, se publicaron las investigaciones realizadas por parte del Banco Nacional Hipotecario, Urbano y de Obras Públicas (BANHUOP) en donde se definieron los tipos de vivienda como: tugurios, jacales, casas proletarias, habitaciones decadentes, habitaciones nuevas, habitaciones antiguas, habitaciones modernas, residencias antiguas, residencias nuevas. Véase: “Banco Nacional Hipotecario, Urbano y de Obras Públicas (BANHUOP),” *Estudios* 6 (1952).

⁶ Michel Foucault define la formación discursiva como la manera en que los significados están conectados en un discurso particular. “the way meanings are connected together in a particular discourse”. Asimismo, la construcción discursiva sobre lo que es verdadero está relacionado con la estructura donde se posicionaron los elementos que formaron parte de dicho constructo. Foucault define la formación discursiva como: “the way meanings are connected together in a particular discourse” y donde complementa Gillian Rose “in that they consist of the relations between parts of discourse” Véase: Rose, “Discourse analysis I: text, intertextuality, context.” *Visual methodologies*, 135-63.

que se propone es que esta fotografía (por sus elementos, cómo estos se relacionan entre sí y el conjunto mismo) presenta otra visualidad sobre un fragmento de la modernidad en México bajo el régimen alemanista que difiere de las imágenes publicadas en diversos soportes impresos, como las revistas ilustradas que, representaron a la ciudad de México de manera fragmentada y trataron de ‘demostrar’ (desde el enfoque gubernamental, de la disciplina arquitectónica y de los foto-reporteros) “las condiciones infrahumanas de la habitación popular”.⁷ La importancia de la fotografía de Nacho López radica en la yuxtaposición de dos ciudades de México de los primeros años de la década de los cincuenta, que conviven y se entretajan, sin dejar por ello de ser crítica acerca del peso aplastante de la modernidad sobre la urbe de tiempos pasados, donde, la ciudad moderna es representada por la Torre Latinoamericana (aún en construcción) y la ciudad colonial y de la ‘vieja’ modernidad (la del siglo XIX, que se desarrolló en el mandato de Porfirio Díaz) por la vecindad emplazada en el exconvento.

Así al analizar los elementos que aparecen en esta imagen y contraponerlos con los de otras imágenes generadas por diversos fotógrafos sobre las vecindades se “cuestiona lo visible”⁸ y por tanto, se devela una manera sobre como se construyeron visualidades particulares sobre este tipo de vivienda. *Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas* se convierte en detonante de este ensayo por su condición de ‘extrañamiento’,⁹ al ser comparada con un *corpus* de imágenes que se retoman para analizar un discurso visual sobre las vecindades a mediados del

⁷ Alberto T. Arai, “Conocerse para mejorarse,” *Espacios: Revista integral de arquitectura, planificación y artes plásticas* 29 (1956): 62.

⁸ Geoff Dyer, “Introducción,” en John Berger, *Para entender la fotografía* (Barcelona: Gustavo Gili, 2015), 11.

⁹ Extrañamiento (*ostranenie*): cuando “un procedimiento [...] ha sido intencionadamente sacado del ámbito de la percepción automatizada”. “El ‘extrañamiento’ es considerado un sinónimo de arte en general (como sugería Sklovski) o un procedimiento relacionado con una tradición literaria específica”. El ‘extrañamiento’ es aquel momento en que el espectador, al estar frente a la obra de arte, un acto, una cosa o la obra en sí sale lo convencional, del canon de aquello que es representado. Esto ‘permite’ al observador repensar las percepciones que se tienen de una cosa o de una situación en particular con ojos distanciados, extrañados y críticos; logrando entonces alcanzar algo más profundo, el cuestionamiento de lo que entendemos como habitual⁹, convirtiéndose esto en “antídoto eficaz contra un riesgo al que todos estamos expuestos: el dar por descontada la realidad (incluidos nosotros mismos)”. Véase: Carlo Ginzburg, “Extrañamiento,” en *Ojazos de madera: nueve reflexiones sobre la distancia* (Ediciones Península, 2000), 15–39.

siglo XX; periodo en el que se inserta la mayor producción fotográfica de Nacho López para las revistas ilustradas, así como de otros artistas de su generación como Héctor García y Rodrigo Moya; fotógrafos encantados y desencantados con la modernidad alemanista, pero sobre todo (como expresaría Raquel Navarro sobre el trabajo de Héctor García), críticos a los efectos negativos que trajo a ciertos grupos sociales. Por lo que en sus imágenes no solo mostraron el crecimiento económico reflejado en las grandes obras de infraestructura o arquitectónicas, sino también, los rostros de sus habitantes y las condiciones en las que se desarrollaron,¹⁰ contraponiendo y entretejiendo realidades en la imagen fotográfica.

Cabe mencionar que las aproximaciones a este tipo de vivienda popular colectiva fueron sesgadas, por un lado hacia los beneficios que traía su desaparición y por otro sobre las repercusiones que la modernidad acarreó a los sectores de menor poder adquisitivo. Igualmente, los abordajes sobre la pobreza a mediados de la centuria pasada estuvieron relacionados (en parte) con el origen étnico¹¹ de los grupos en situación más vulnerable, así como su lugar de habitación; insertándose en este apartado la vecindad como lugar de los sectores más populares de la población mexicana. Ejemplo de dichos abordajes son los estudios realizados por organizaciones gubernamentales (como el BANHUOP, CNOP, INVI, etc.) en las décadas de los años cuarenta, cincuenta y sesenta y los emblemáticos textos realizados por Oscar Lewis y su *Antropología de la pobreza: cinco familias* (1959), *Los hijos de Sánchez* (1961) y *Una muerte en la familia Sánchez* (1970). En periodos recientes, diversos han sido los estudios que se han dedicado a analizar la vecindad, entre los que se pueden mencionar: los realizados por Peter Ward sobre las tipologías de las vecindades en los que explora los problemas de estos espacios;

¹⁰ Raquel Navarro Castillo, “La producción más significativa de Héctor García,” en *Héctor García en Ojo! una revista que ve* (México, D.F.: Centro de la imagen, 2012), 37.

¹¹ Con respecto a esto se pueden mencionar diversos artículos que dejaban entrever esta tendencia como el publicado en el periódico *Excélsior*, del lunes 25 de abril de 1949, en su segunda sección, donde se publicó el texto titulado “Hay en la República 4 millones de indígenas que desconocen por completo el castellano: Es ardua y difícil la labor para incorporarlos a la civilización”.

Guillermo Boils que estudia tanto la conformación espacial como los problemas sociales que se desarrollan en las vecindades; Enrique Ayala Alonso y sus estudios urbanísticos y socio-económicos; y Moisés Quiroz, que en su tesis de licenciatura hizo una síntesis general de las vecindades de la década de los cuarenta y cincuenta del siglo XX, en la que explora sus condiciones espaciales, sociales y políticas, además de expresiones artísticas como el cine, aunque, no profundizó en este último aspecto.

Por lo que, al tomar como punto de partida y detonante *Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas*, en el presente ensayo se analizaron (además de la fotografía de Nacho López) imágenes que se captaron / crearon a mediados del siglo XX y se publicaron en las revistas ilustradas las cuales conformaron visualidades específicas y un discurso visual particular sobre las vecindades. Por consiguiente a partir del análisis del discurso visual y la comprensión de las imágenes como sistemas en sí mismos, que a su vez son parte de un sistema más grande y así sucesivamente; se entiende que estas fotografías fueron herramienta en la creación de un discurso mayor que reforzó la idea de una ‘necesaria’ modernización del país y por tanto de la higienización, saneamiento y desaparición de la vecindad como vivienda popular colectiva.

En los apartados subsecuentes se muestra el análisis de algunas de las imágenes de las vecindades publicadas en las revistas ilustradas, tanto especializadas como de ocasión a principios de la década de los cincuenta y se compararon con la imagen *Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas*, con el propósito de develar discursos visuales que se mostraron de manera fragmentada (en ocasiones empática y otras desdeñosa hacia sus características espaciales y sus habitantes), proponiendo que la imagen de Nacho López abre un pluriverso de posibilidades de lectura que llevó a otros cuestionamientos y preguntas que se plantean para posteriores investigaciones.

1. Fuera del quinto patio

Para poder desarrollar el análisis propuesto, será necesario plantear algunos de los elementos de lo que aquí se ha denominado como ‘nueva’ modernidad los cuales, afectaron directa e indirectamente en la formación de una imagen sobre la vecindad. Así, la ‘vieja’ modernidad, se desarrolló en el mandato de Porfirio Díaz (1876-1910) cuando hubo un primer esfuerzo por modernizar al país que llevó a la conformación de discursos sobre lo moderno que “no solamente designaba lo diferente de lo antiguo sino que era sinónimo de racional, antitradicionalista, conveniente, crítico, verdadero, libre, audaz [y] todo ámbito social debía cobijarse en el ala de la razón, desde la economía hasta el arte”.¹²

En el Porfiriato el gobierno, debido a su aspiración por formar parte de la cultura moderna europea (y en particular francesa), dedicó sus esfuerzos a modernizar la ciudad de México y recuperar su importancia como capital del país. Esto se llevó a cabo a partir de la implementación de “una amplia red ferrocarrilera que permitió la creación de un mercado nacional”,¹³ con el propósito de convertir a la urbe en un “polo de atracción y primordial centro administrativo de toda la República”,¹⁴ pero además, en “el centro de las finanzas, del comercio y el más importante núcleo industrial”¹⁵ del país. Por lo que la reivindicación, instauración y consolidación de México como país independiente de España se dio (entre muchas otras cosas) a partir de la concepción de un nuevo nacionalismos y modernidad, desde la industrialización del país y la implementación de políticas publicas, la construcción de infraestructura y edilicia. La intención, canalizar los esfuerzos de la guerra a las labores productivas y comerciales.

¹² Chanfón Olmos y Vargas Salguero, coords., “El liberalismo triunfante: el Porfirismo,” 74-75.

¹³ Lorenzo Meyer, “8.1 Gobierno y evolución política, 1824-1940.,” en *La Ciudad de México en el fin del segundo milenio*, Coord. Gustavo. Garza (México: El Colegio de México / Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, 2000), 648.

¹⁴ Judith de la Torre Rendón, “La Ciudad de México En Los Albores Del Siglo XX.,” en *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo V: Siglo XX. La imagen, ¿Espejo de la vida?*, ed. Pilar Gonzalbo Aizpuru (México: Fondo de Cultura Económica / COLMEX, 2006), 12.

¹⁵ Lorenzo Meyer, “8.1 Gobierno y evolución política, 1824-1940.,” en *La Ciudad de México en el fin del segundo milenio*, Coord. Gustavo. Garza (México: El Colegio de México / Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, 2000), 648.

Lo que permite en este texto la escisión de una ‘vieja’ y una ‘nueva’ modernidad¹⁶ es definir dos periodos en la historia de México (y particularmente en la capital del país) característicos por la construcción de edificaciones, infraestructura y planeación urbana; siendo identificado entonces el primer periodo en el Porfiriato a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX después de los caóticos años de la guerra de Reforma; el segundo a mediados del siglo XX, comenzando con el mandato presidencial de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) y que se consolidó en el gobierno de Miguel Alemán (1946-1952).

1.1 La vivienda popular colectiva y la ‘nueva’ modernidad

Con la llegada al poder de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), la política predominantemente anticapitalista promovida anteriormente por Cárdenas, en la década de los años cuarenta el apoyo al agrarismo, a grupos sindicalizados y los conflictos con Estados Unidos¹⁷ se sustituyeron por un mayor apoyo a la industria.¹⁸ En 1946 al tomar la presidencia Miguel Alemán, México presentaba rasgos de una sociedad urbana e industrial participe de una ‘nueva’ modernidad mundial. Hacia 1950, la industria se convirtió en una actividad dominante en el país, aglomerándose la mayor cantidad de fabricas¹⁹ en la ciudad de México.

Por lo que a mediados del siglo XX, el gobierno mexicano inició una vez más una etapa de modernización del país después de la época de inestabilidad política que trajo la Revolución,

¹⁶ Se podría hablar de varias modernidades que se han llevado a cabo en México, como la que significó la re-estructuración de la ciudad de México con las reformas borbónicas en el siglo XVIII y hasta el proceso de conquista en el siglo XVI. Respecto a esto véase: Enrique Dussel, *Política de la liberación: historia mundial y crítica* (Madrid: Editorial Trotta S.A., 2007). Aunque, por motivos prácticos y por lo tanto para este estudio, nos quedaremos en estos dos periodos en lo que hubieron discursos que se transformaron completamente pero que también que permanecieron y se reprodujeron, desde la visión positivista, progresista y civilizatoria que trajo consigo el siglo XIX.

¹⁷ Esto último debido a la nacionalización del petróleo promovida por el gobierno de Lázaro Cárdenas

¹⁸ Como la Ley de industrias de transformación proclamada en 1941, que procuraba fomentar el crecimiento económico por mediante la industrialización. Otras acciones significativas fueron que en el mandato de Lázaro Cárdenas se dedicó el 37.6% del presupuesto federal a actividades destinadas a estimular el crecimiento económico, mientras que en el periodo de Manuel Ávila Camacho se destinó el 39.2%, sobrepasando el 50% en el mandato de su sucesor Miguel Alemán. Véase: Meyer, “De la estabilidad al cambio,” 883-943

¹⁹ Pasando de 3018 en 1940, a 9947 en el año 1945 y a 16420 en 1950, concentrándose las zonas industriales particularmente al norte la ciudad en las actuales delegaciones de Azcapotzalco y de Gustavo A. Madero.

y generó una etapa de auge económico que ‘permitió’ el desarrollo de políticas públicas para la implementación de infraestructura a lo largo de la República Mexicana. En la ciudad de México se desarrollaron grandes obras como, el Anillo Periférico y el Viaducto Río de la Piedad (1947-1955), la apertura de la avenida División del Norte, la prolongación de la ya extensa calle de los Insurgentes, La Torre Latinoamericana y Ciudad Universitaria (1950-1954).²⁰

Dicho impulso económico, aunado a la promesa del mejoramiento en la calidad de vida y mejores ingresos que traía el salario del obrero o empleado burócrata, fomentó el desplazamiento del campo a la ciudad²¹ y como consecuencia su sobrepoblación²² y expansión. Los sectores de la población de bajos ingresos se establecieron en la periferia,²³ específicamente al norte y al oriente (donde invadían terrenos) y en el centro, debido a los bajos costos de la vivienda en estas zonas, donde se encontraban las vecindades. Esto último como consecuencia de la congelación de rentas, medida proclamada el 24 de julio de 1942 que tuvo como propósito regular los precios de la vivienda que tenía un costo menor de renta de \$300 durante la Segunda Guerra Mundial. Al término del conflicto bélico, surgieron organizaciones y sindicatos²⁴ que lucharon por la permanencia de esta medida, que derivó a que en 1948 esta se prolongara por tiempo indefinido, que provocó la densificación de las colonias en la que se encontraban una mayor concentración

²⁰ La cual significó la puerta de entrada para México en la cultura de la arquitectura del movimiento moderno, considerada como la obra más emblemática del periodo alemanista, El arquitecto Mario Pani expone respecto a Ciudad Universitaria que “nos quitó el ‘complejo de inferioridad’ para afrontar las magnas obras”. Véase: Enrique X. de Anda, “El campus de la Ciudad Universitaria: valores, identidad y cultura,” en *El campus de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México: monumento artístico nacional*, ed. Sabrina Baños Poo (México: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, Organismo “A” de Unesco, ICOMOS Mexicano A. C., 2011), 129–34.

²¹ En 1940 el 49.44% de la población de la ciudad de México era de otra entidad y hacia 1950 el 53.6%, esto debido a la migración del campo a la ciudad en busca de mejores oportunidades, que con el tiempo pasaron –algunos– de trabajos informales a convertirse obreros industriales, volviéndose las familias dependientes de un ingreso salarial. Véase: Quiroz Mendoza, “Las vecindades del centro de la ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950,” 37.

²² En 1940 la población de la ciudad de México era de 1,448,422 personas, mientras que en 1950 se duplicó, contando con 2,832,105 Véase: Enrique Espinoza López en Quiroz Mendoza, “Las vecindades del centro de la ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950,” 26.

²³ La Ciudad de México en 1941 contaba con 7138 ha. y diez años después había alcanzado 9018 ha., uniéndose con el resto de sus zonas urbanas, alcanzando un área total de 19625 ha. de las cuales 502 ha. pertenecían a la recién fundada zona conurbada del Estado de México. Véase: Enrique Espinoza López en Quiroz Mendoza, “Las vecindades del centro de la ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950,” 26.

²⁴ Como la Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP), Consejo Nacional de Organizaciones Inquilinarias y el Frente Nacional de las Mujeres Revolucionarias

de este tipo de viviendas, las vecindades, que además, formó lo que se llamó (desde la visión oficial), las zonas de ‘tugurios’ o ‘herradura de tugurios’.²⁵ La congelación de rentas trajo, además el deterioro de las vecindades debido al aumento acelerado de sus habitantes,²⁶ pero también por el descuido de sus propietarios²⁷ que con estas acciones promovieron el desalojo del inmueble para destinar su uso a algo que fuera más redituable.

En paralelo, debido a la nueva vocación asumida por parte del gobierno por otorgar las necesidades básicas a todos los ciudadanos, ente ellas vivienda digna, se llevaron a cabo proclamaciones respecto a esto. Ejemplo de dichos enunciamientos, fue la toma de protesta como presidente el 1 de diciembre de 1946 de Miguel Alemán cuando expuso su deseo por continuar con los principios de la Revolución como también por el mejoramiento de las condiciones de vida de los mexicanos y así “abaratar las subsistencias y que el pueblo tenga a su alcance lo necesario para su alimentación, vestido y habitación”,²⁸ a partir de la inversión²⁹ en

²⁵ Nombre con el que se denominó al área de vecindades por parte del BANHUOP, en una serie de investigaciones publicadas de manera bimestral en la revista *Estudios* en el año de 1952.

²⁶ Hacia 1950, en el actual territorio de la delegación Cuauhtémoc había la mayor densidad de población –925,000 habitantes–, casi un tercio de la población de la Ciudad de México, alojándose esta en vecindades y departamentos, además el 83.35% de las viviendas en la Ciudad de México eran ocupadas por no propietarios, concentrándose la vivienda en renta en el centro la ciudad siendo la zona que menos densidad concentraba era el cuartel IX que tenía 106.55 hab./ha. y 63.48% de vivienda nueva, siendo las colonias que aquí se encontraban las de San Pedro de los Pinos, Chapultepec y Lomas de Chapultepec, pudiendo observar como hay una relación entre zonificación, capacidad adquisitiva y densidad. Véase: Quiroz Mendoza, “Las vecindades del centro de la ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950,” 37-39.

²⁷ Aspecto que también se observó en el cine en las películas de la época como será *El portero* de Miguel Delgado, teniendo como actor principal a Cantinflas.

²⁸ Miguel Alemán Valdés, “Discurso de toma de protesta como presidente de Miguel Alemán Valdés” (1946).

²⁹ Así pues en el *Proyecto de Inversiones del Gobierno Federal y Dependencias Descentralizadas* del periodo de 1947-1952 se consideró que en este periodo el presupuesto necesario para “la realización de todas las obras y actividades que comprende este estudio implicaría una erogación total de 11 mil 586 millones 426 mil pesos, [...] de donde se deduce que se erogaría una cantidad media anual de un mil 776 millones 400 mil pesos aproximadamente”, siendo la prioridad de este periodo “la industria minero-metalúrgica, petróleo y gas natural, proyectos de electrificación, rehabilitación de los Ferrocarriles Nacionales, construcciones navales, alcantarillado y agua potable y proyectos de salubridad y de la Ciudad Universitaria”, no figurando –al menos en este documento la inversión de mejoramiento y/o construcción de casa habitación. Véase: “Proyectos de inversiones del Gobierno Federal y Departamentos Descentralizados. 1947-1952,” en *La inversión pública sectorial y regional (1947-1958)* (México: Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2001), 9–597. No fue sino hasta el sexenio siguiente, en el documento sobre *Las inversiones en el sexenio 1953-1958*, que aparece como un aparatado, la inversión para la dotación de viviendas –o llamadas casa habitación en el texto– donde se expuso que en 1953 se necesitarían 319.5 millones de pesos en el Distrito Federal y 824.8 millones en las entidades Federativas, incrementando en 1960 a 379.9 millones de pesos en el Distrito Federal y 980.2 millones en las entidades; significando en ambos casos, más del 50% del presupuesto del gasto público otorgado a la industria de la construcción. Véase: “Consideraciones para un programa nacional de inversiones,” en *La inversión pública sectorial y regional (1947-1958)* (México: Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2001), 597–795.

infraestructura, el apoyo a la industria y la generación de instituciones que velaran por estos intereses. Por tanto se declaró que el Banco Nacional Hipotecario, Urbano y de Obras Públicas (BANHUOP, creado en 1933 y absorbido en 1947 por el Banco de Fomento a la Habitación) “ampliará su capacidad de otorgar créditos [para vivienda], para cumplir más adecuadamente con su función”.³⁰ Una de sus primeras acciones fue el envío de “un cuestionario detallado pidiendo a las autoridades municipales y estatales, a las dependencias federales en cada entidad federativa y otros organismos, diversos datos entre los que deberían encontrarse, una vez llenado el cuestionario, apreciaciones sobre la naturaleza de las necesidades de obras municipales”.³¹ Los resultados de dicho cuestionario mostraron que en el Distrito Federal:

el déficit que existente se calcula sobre la base de estimar la población que, [...], vive en colonias proletarias y jacales, y la estimación [...] de la población que vive en tugurios ubicados en el perímetro de la ciudad. El número total de habitantes obtenido de esta manera es de un millón 161 mil 494 personas, el cual se compone de: 314 mil 632 jacales; 419 mil 804 viviendas proletarias y 427 mil 58 tugurios.³²

siendo un numero considerablemente alto si tomamos en cuenta que (según el documento *México en cifras. 1952* de la Dirección General de Estadística de la Secretaria de Economía) la población total en la ciudad de México en 1950 representaba el 11.8% de la población total de país, lo que significaba 3037559 habitantes, los cuales 38% eran usuarios de vivienda deficiente (según las instituciones gubernamentales).

Como respuesta a los problemas de vivienda evidentes en el país y particularmente en la capital, el gobierno fomentó la construcción de las unidades habitacionales que pretendieron

³⁰ Alemán Valdés, “Discurso de toma de protesta como presidente de Miguel Alemán Valdés.”

³¹ “Consideraciones para un programa nacional de inversiones,” 737.

³² “Consideraciones para un programa nacional de inversiones,” 739.

alojar al grueso de la población,³³ comenzando con la edificación de el Centro Urbano Presidente Alemán (1947-1949), conocido como CUPA, y el Centro Urbano Presidente Juárez (1950-1952), ambos del arquitecto Mario Pani.

El deterioro de las vecindades fue aprovechado entonces por el gobierno mexicano que, tuvo la intención de sustituir las ‘viejas’ vecindades por las nuevas y modernas unidades habitacionales, formándose discursos sobre estas últimas, pero también sobre la vivienda popular colectiva otrora, confrontándolas. Discursos que se presentaron a manera de reportajes, como el realizado acerca de las zonas de Nonoalco-Tlatelolco, en los que se enfatizó su decadencia para justificar la construcción del Centro Urbano Presidente López Mateos, donde, en ocasiones se respetó la historia de la ciudad y en otras se replanteó, reconstruyó y reedificó; borrando sus huellas³⁴ en miras del ‘progreso’ de la ciudad y por tanto de sus ciudadanos, marcándose los límites entre lo tradicional y lo moderno, posicionándose ambas maneras de habitar como lejanas y distantes.

1.2 ‘Nuevos’ discursos

La fotografía se convirtió en herramienta para demostrar la transformación del país y en particular de la ciudad de México a una ‘nueva’ modernidad a partir del registro de la construcción de inmuebles e infraestructura. Ejemplo de esto fue la serie fotográfica realizada por Nacho López para la Exposición organizada por la Cámara Nacional de la Industria de la Construcción ‘México Construye’ (1962) en el mandato de Adolfo López Mateos que tuvo como propósito mostrar las edificaciones más emblemáticas así como la promoción internacional de la

³³ “Pero aunque el gobierno apoyó [...] la construcción, según algunas consideraciones, de la Segunda Guerra Mundial a la actualidad, sólo el 10% de las viviendas construidas fueron diseñadas por arquitectos profesionales” Véase: Quiroz Mendoza, “Las vecindades del centro de la ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950.”

³⁴ Como comentaría Carlos Monsiváis sobre personajes como Ernesto P. Uruchurtu, cabeza del DDF (1952-1966), que para él “la ciudad no tiene ni historia ni horizonte estético. [...] En su largo mandato se solidifica la tradición de la ‘nueva modernidad’” véase: Krieger, “Nonoalco-Tlatelolco: renovación urbana y supermanzanas modernas en el debate internacional,” 237-58.

industria de la construcción del país. Es de mencionarse que en el fotomontaje utilizado para el folleto titulado de la misma manera la

imagen esta compuesta por cuatro fotografías que dividen en forma de triangulo el cuadrado que las enmarca. Cada una de ellas representa distintos aspectos de la industria de la construcción: un obrero con mascara soldando varillas, una presa, un puente sobre un río y un transformador eléctrico. Al centro se encuentra la imagen de una esfera donde se ven reflejados distintos edificios distorsionados por el propio efecto visual.³⁵ (ver imagen 2)

Composición que tuvo como intención mostrar al espectador un panorama completo de lo que se estaba realizando en México por aquellos años. Dentro se encontraba de manera más detallada diferentes apartados del ámbito de la construcción como ‘Agua y energía eléctrica’, ‘Comunicaciones’, ‘Industria y comercio’ y ‘Sanidad e higiene’.

Así, la promoción directa por parte del gobierno sobre las obras de infraestructura y edificación no fue la única manera por la que se formaron discursos visuales sobre la modernidad. La utilización de la fotografía en la prensa ilustrada sirvió, también, como herramienta, y fue reforzada a su vez por discursos antagónicos que, tuvieron el propósito de denunciar y fungir como justificación para la modernización del país. Muestra de esto, fue la formación de discursos visuales sobre la vivienda popular colectiva. Proclamaciones que por un lado se manifestarían en pos del bienestar generalizado de la población, en particular de los sectores más populares, pero también, el desdén de las clases altas hacia ese ‘otro’ sector; siendo esto último, lo que se analiza en el presente texto: la formación de un discurso visual sobre las vecindades de mediados del siglo XX, el cual se convirtió en herramienta para el saneamiento de diversos puntos de la ciudad de México para implementación e imposición de nuevas arquitecturas: las unidades habitacionales.

³⁵ Oseguera Pizaña, “Fotografía y vanguardia. Dos ejemplos de fotografía de arquitectura de Nacho López: La capilla abierta de Cuernavaca (1958) y La Exposición Internacional ‘México Construye’ (1962).” 35

En suma en México a mediados del S.XX se proclamaron distintos discursos debido a las muy distintas situaciones por las que atravesaba. Por una parte la necesidad de mostrarlo ante el mundo como un país que transitaba hacia la modernidad, visible y palpable a partir de las magnas obras construidas, pero también, a partir de otorgar servicios básicos a la clase baja. Por tanto comenzó una gran campaña formada de diversas partes acerca de la vivienda popular colectiva, tanto moderna como anterior, que tuvo como propósitos: 1) la promoción y aceptación de las nuevas unidades habitacionales, regidas bajo los paradigmas de la arquitectura del movimiento moderno y 2) la generación de un sentimiento de rechazo hacia la vivienda popular colectiva otrora, como las vecindades. Todo esto a partir de la creación de textos e imágenes que constituyeron discursos sobre dichas edificaciones y sus habitantes, que reforzaron la idea de la vecindad como habitación indigna y decadente.

2 *Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas*

Nacho López, un día soleado y nuboso³⁶ de 1953, accedió por el número 17 de la calle de Tacuba a la vecindad de dieciséis departamentos emplazada en lo que quedaba del exconvento de Betlemitas del siglo XVIII; subió por su gran escalinata con un barandal de hierro forjado hasta la azotea del patio del claustro del antiguo convento, se posicionó con su cámara del lado norte mirando hacia el suroeste y captó la imagen que tituló *Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas*.

La fotografía desde sus elementos, su relación entre ellos y cómo estos están dispuestos; salen de una generalidad de las imágenes de las vecindades captadas a mediados del siglo XX,

³⁶ Respecto a esto último, cabe preguntarse, si las nubes en la imagen remiten al reportaje de corte anecdótico titulado “Pasos en el cielo” para la revista *Mañana* publicado en octubre de 1951, con textos de Carlos Argüelles e imágenes de Nacho López y Faustino Mayo en el que se escribió que “solo con alargar el brazo podía acariciarse aquella nube [...] Treinta y dos pisos abajo, en una proyección increíble de juguetería, estaba la ciudad de México [...]”, queriendo plasmar el artista la hazaña de la altura de la torre en su imagen *Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas* (ca.1953). Véase: Carlos Argüelles, “Pasos en el cielo,” *Mañana* 426 (1951): 32–43.

que se convirtieron en detonante para el cuestionamiento sobre la construcción de verdades acerca de este tipo de vivienda popular colectiva, que constituyeron parte de un discurso sobre la modernidad, al ser consideradas como su contraparte, formándose un imaginario colectivo³⁷ sobre la vecindad (que sigue teniendo eco hasta nuestros días).

En dicha imagen, debido al ángulo y el emplazamiento del fotógrafo, puede observarse un fragmento de una vecindad de mediados del siglo XX y el contexto urbano en transición del llamado centro histórico de la ciudad de México, el de la ‘vieja’ y ‘nueva’ modernidad. Esto, representado por la superposición de edificaciones en el espacio visual: la vecindad y la Torre Latinoamericana aún en construcción. El rascacielos de corte internacionalista, en esta imagen, es desplazada a un segundo plano cobrando la vecindad importancia y protagonismo, aunque no sin erigirse imponente y dominante sobre la vecindad, gesto que permite inferir sobre la postura del autor sobre la modernidad en la ciudad y por tanto en sus habitantes, esto último reforzado por el conocimiento que se tiene de la vida del autor y su producción en la que plasmó su visión del mundo a partir de una búsqueda constante por captar las injusticias perpetradas en la urbe, en la “esplendida y brutal, la miserable y extraordinaria ciudad de México”.³⁸

Por consiguiente, esta imagen no es solamente un ‘mero’ registro de un momento de la ciudad, sino también, un cuestionamiento de su transformación a partir de los valores de la modernidad que se promovieron en el periodo del gobierno de Miguel Alemán y continuaron en los mandatos posteriores.

³⁷ “Los imaginarios son colectivos –son sociales, son compartidos socialmente–, lo que no debería asumirse como un carácter universal”, donde los imaginarios se relacionan con imágenes construidas que afectan la manera en que nos relacionamos con el mundo, como podría ser la ciudad y los objetos arquitectónicos donde “el hacer de los habitantes de una ciudad no es ajeno a estas imágenes sobre el espacio urbano y la vida urbana”. Véase: Alicia Lindón, “La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos,” *Revista Eure* vol. XXXIII, num. 99 (2007): 9.

³⁸ Carlos Monsiváis en Raquel Navarro Castillo, “La producción más significativa de Héctor García,” en *Héctor García en Ojo! una revista que ve* (México, D.F.: Centro de la Imagen, 2012), 36.

A continuación, se analizarán cada una de las partes de la imagen de Nacho López que, al conjugarse en un mismo espacio visual, permiten cuestionar lo visible, tanto en esta fotografía como en otras imágenes dedicadas al mismo tema, las vecindades, publicadas en las revistas ilustradas.

2.1 “El edificio más alto de la República Mexicana”³⁹
La Torre Latinoamericana ubicada en la esquina de Madero y el eje Lázaro Cárdenas, de 43 pisos, una altura de 181.3 m final, con un peso de 24100 toneladas, con “una estructura importada de Estados Unidos, caso excepcional en su momento, cuando la importación de acero enfrentaba una severa crisis a raíz de la segunda guerra mundial”⁴⁰ y un costo en la época de 55 millones de pesos⁴¹ fue construida para *La Latinoamericana, Seguros de Vida, S.A* (nombre de la compañía al momento de la construcción de la torre y por la que debe su nombre) fue concluida en marzo de 1956 e inaugurada el 30 de abril de ese mismo año (fecha que correspondía al 50 aniversario de la empresa).

Desde el momento de su terminación se convirtió en la más alta del país y la primera revestida en su totalidad de cristal, pero además, en monumento e hito de la modernidad y posteriormente en vestigio⁴² de una época, debido a su lenguaje representativo de la arquitectura internacional,⁴³ corriente que “mayor simpatía encontró en el medio de la ciudad de México,

³⁹ Así descrita en la “Sección dedicada a la Latino-Americana”, *El Universal*, 29 de abril de 1956.

⁴⁰ Fabiola Hernández Flores, “Torre Latinoamericana: 50 años. Restauración de un testigo,” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* vol. XXXIII, num. 98 (2011) 204.

⁴¹ Lo equivalente a 244,408,745.27 pesos en la actualidad aproximadamente.

⁴² Como comentaría Fabiola Hernández en su texto “Torre Latinoamericana: 50 años restauración de un testigo”, “en 1956 surgió como edificio comercial, en 1997 se declaró patrimonio monumental de México y en 2002 entró en un proceso de remodelación [...] despertó su *personalidad*, lo que no implicó que perdiera sus usos previos” Véase: Hernández Flores, “Torre Latinoamericana: 50 Años. Restauración de un testigo,” 201–34.

⁴³ Cabe mencionar que “Mientras tanto, el arquitecto Augusto H. Álvarez enfrentaba el proyecto con cierto descontento al ver sus propuestas rechazadas porque los dueños querían un edificio similar a los rascacielos internacionales, imagen y propaganda de la compañía. En una entrevista, el arquitecto Álvarez comentó que el señor Macedo <<tenía el deseo de hacer un edificio que después se pudiera repetir en unas maquetitas para hacer ceniceros, haga de cuenta la Torre Eiffel. Ese era el concepto>>”.

porque de una manera directa logró convertirse en la imagen plástica del proyecto [...] encabezado por el gobierno de Miguel Alemán”.⁴⁴

Por tal motivo la torre, diseñada por Augusto H. Álvarez,⁴⁵ tuvo amplia cobertura desde el momento en que apareció en los medios de comunicación, y fue (y es) considerada como toda una hazaña constructiva y de la ingeniería moderna al estar ubicada en el ‘mero’ centro de la ciudad “prácticamente en la orilla, principio o fin de tierra firme”⁴⁶ de la antigua Tenochtitlan, además por haber resistido diversos sismos (desde el ocurrido en julio 1957 hasta el último en septiembre de 2017). En periódicos como *El Universal* en su “Sección dedicada a La Latino-Americana” del 29 de abril de 1956, se llegó a comentar sobre “la sorpresa de que en el subsuelo de nuestra capital puede desplantarse sin temores un gran rascacielos con todas sus galas”,⁴⁷ constituyendo, desde su proceso de proyección, construcción, conclusión y permanencia en la ciudad; un imaginario colectivo⁴⁸ relacionado a su expresión plástica, materialidad, solidez⁴⁹ estructural y una época (la ‘nueva’ modernidad alemanista). Prueba de ellos fueron los diversos artículos publicados en periódicos y revistas ilustradas dedicados enteramente a la edificación, como “Pasos en el cielo” de 1951, con textos de Carlos Argüelles y fotografías de Faustino Mayo y Nacho López que, a partir de la superposición de realidades, se muestra el contraste

⁴⁴ Enrique X. de Anda, “El campus de la Ciudad Universitaria: valores, identidad y cultura,” en *El campus de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México: monumento artístico nacional*, ed. Sabrina Baños Poo (México: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, Organismo “A” de Unesco, ICOMOS Mexicano A. C., 2011), 129.

⁴⁵ En la que participaron en la construcción los ingenieros Adolfo Ernesto Zeevaert Wiechers y Eduardo Espinoza, el arquitecto Alfonso González Paullada y, como consultores, los arquitectos Leonardo Zeevaert Wiechers y Augusto H. Álvarez.

⁴⁶ Hernández Flores, “Torre Latinoamericana: 50 años. Restauración de un testigo,” 203.

⁴⁷ Hernández Flores, “Torre Latinoamericana: 50 años. Restauración de un testigo,” 212.

⁴⁸ En años más recientes, la torre ha pasado por un proceso de re-significación y re-valoración que no ha podido escindir de su pasado, reforzando el imaginario sobre su solidez, como una ‘hazaña arquitectónica’ y testigo de una época de auge económico e inmobiliario. Así pues es de mencionarse el discurso del jefe de Gobierno del Distrito Federal, Alejandro Encinas, en la inauguración del museo en el año del 2006 cuando comentó que la torre es testimonio de una época “porque con él, México dejó atrás su etapa rural y emerge a la urbanización, al país industrial y a una nueva etapa de desarrollo” agregando mas adelante que la torre “es y será, el referente del desarrollo futuro de nuestra ciudad [...]”. Para un análisis más profundo sobre la construcción de la imagen de la torre en la ciudad y en los medios de comunicación, véase: Hernández Flores, “Torre Latinoamericana: 50 años. Restauración de un testigo,” 201–34.

⁴⁹ Es de mencionarse que la torre obtuvo fama –no solamente a nivel nacional, sino también internacional– por su solidez desde sus inicios a causa del sismo ocurrido en la Ciudad de México el 28 de julio de 1957 cuando está quedó intacta, llegando a recibir una placa por parte del “American Institute of Steel Construction” que se colocó en el recibidor del edificio. Este sismo fue famoso entre otras cosas, por la caída del ángel de la independencia de su pedestal quedando gravemente dañado.

entre dos ciudades, la moderna y la colonial, además de estar representados los trabajadores como constructores materiales de la modernidad. (ver imágenes 3 y 4)

Sin embargo, no todas las imágenes de la época fueron de corte apologético hacia la edificación, otra imagen fotográfica que retoma a la Torre Latinoamericana, pero a partir de una crítica sobre la modernidad y su imposición en la ciudad, es *Anarquía arquitectónica de la ciudad de México* (ca.1950) (ver imagen 5) la cual forma parte de una serie de fotomontajes realizados por Lola Álvarez Bravo que inició a finales de los años cuarenta y terminó en 1953.⁵⁰ Imagen en la que la Torre Latinoamericana ubicada al centro (al igual que la fotografía de Nacho López *Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas*, aunque de una manera más protagónica debido a su posición en el conjunto) se erige ante el paisaje urbano y se expone la “superposición caótica de rascacielos en contrapicada y vías de comunicación accidentadas por el pedregal que se levanta agresivo en el primer plano [y reclama] la transformación de la ciudad de México hacia una ciudad genérica”.⁵¹ Lo que se problematiza es la transformación del paisaje urbano a una modernidad edilicia y urbanística que (como comentaría Fabiola Hernández) “condensa el propio metabolismo de la ciudad moderna, fragmentaria, caótica: un collage que incluye el pasado colonial, la naturaleza en pugna con la tecnología y las estructuras funcionalistas”.⁵²

La Torre Latinoamericana hito de la cultura moderna de mediados del siglo XX en México, tuvo diversas representaciones en la fotografía, pintura, literatura y cine, en ocasiones a manera de crítica y otras desde el enaltecimiento de sus virtudes (como se puede observar en el dibujo *Torre de la Aseguradora la Latinoamericana* de 1947 realizado por Ramón Rosales)

⁵⁰ Esta serie fue realizada por Lola Álvarez Bravo –como comentaría Fabiola Hernández– “para exhibirla como fotomurales en una fábrica de Monterrey y en el Palacio de Bellas Artes. *Anarquía arquitectónica...*, *Computadora 1* y *Computadora 2* tematizan el advenimiento de la tecnología con un tratamiento plástico influenciado por el constructivismo europeo de 1920 y 1930, que Lola Álvarez Bravo conoció a través de su amistad con Josep Renau” 207-208

⁵¹ Hernández Flores, “Torre Latinoamericana: 50 años. Restauración de un testigo,” 208.

⁵² Hernández Flores, “Torre Latinoamericana: 50 años. Restauración de un testigo,” 208.

siendo que, ambas visiones permiten cuestionar esta cultura que transformó al país y en particular la ciudad de México de aquellos años.

Por tal motivo, a partir de la decisión de Nacho López de nombrar la imagen *Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas* y relegar la Torre Latinoamericana a un plano posterior y a un costado, la vivienda popular colectiva toma posesión y protagonismo en la imagen, sin dejar de erigirse el rascacielos como testigo de una época de auge inmobiliario en el que la urbe se expandió de manera acelerada y se trató de transformar y sustituir las anteriores maneras de habitar a partir de la construcción de nuevas arquitecturas que no sólo transformarían el espacio, sino también al ciudadano. La vecindad en un primer plano, además de registrar la vida cotidiana de sus habitantes, dirige la mirada del espectador al primer plano en la parte inferior, provocando el cuestionamiento sobre las formaciones discursivas visuales de una época.

2.2 La vecindad de Tacuba no.17

Lo que nos permite ubicar la fotografía en el antiguo convento, no solamente a partir del nombre otorgado por el artista, es debido a que este escogió un ángulo donde se alcanza a observar sus almenas, gárgolas mutiladas (las cuales se reconstruyeron en la restauración), la cornisa con incrustaciones de cantera y los pesados muros de piedra revestidos con tezontle, que contrastan con el segundo plano donde se encuentra la ciudad de la ‘nueva’ modernidad, de concreto, acero, aluminio y vidrio.

Así, cuando Nacho López accedió al inmueble ubicado en el centro histórico del Distrito Federal y captó la vecindad que ocupó el antiguo convento desde finales del siglo XIX y hasta finales del XX, no sólo registró un día en la vida cotidiana de la ciudad y de esta vivienda colectiva, sino también, tomó y entrelazó dos iconos (entre muchos otros) de un momento de la ciudad de México, los entretejió y los superpuso, posicionando en el primer plano un fragmento de la vecindad del antiguo convento de Betlemitas, en el que se observa la azotea modificada por

el paso del tiempo y las necesidades que nuevas funciones reclamaban (dividida para dar un espacio de servicio a cada uno de los departamentos) y en el segundo plano el rascacielos que al momento de su terminación se convertiría en el más alto del país.

Vecindad que, hasta finales de la década de los setenta (según testimonios recopilados por Alejandro Rosas en el libro *Antiguo convento de Betlemitas*) fue vivienda de clase media y media-alta, con departamentos amplios y con mas de un cuarto:

A la entrada había una pequeña estancia que se utilizaba como recibidor. La cocina de tamaño pequeño, una recámara y una sala que ocupaba un área de 10 por 10 metros. De la sala se desprendía una escalera de caracol que llevaba a una recámara superior construida sobre un tapanco. Finalmente, en ese mismo segundo nivel, había una puerta pequeña –que originalmente también fue ventana– y que permitía la salida hacia la azotea donde había una covacha. La azotea también estaba dividida por bardas, recurso que permitía salvaguardar la privacidad de cada departamento.⁵³

Al abandonar sus antiguos inquilinos en la segunda mitad del siglo XX la vecindad, el inmueble se seccionó más y familias mucho más numerosas habitaron las viviendas. (ver imágenes 6.1-6.6) Así, en la imagen de Nacho López se observa la apropiación de la edificación por parte de sus habitantes, a partir de la domesticidad de sus espacios con macetas y tendederos, y una mujer que se asoma al interior del único patio, la cual es posible observara la animada vida de la vecindad que se conjugaba con la del centro histórico.

La edificación que acogió al antiguo Convento y Hospital de Pobres Convalecientes de Nuestra Señora de Belén y Francisco Javier mejor conocido como el Convento de Betlemitas, tiene sus orígenes en el siglo XVIII cuando el arquitecto del Sagrario Metropolitano, Lorenzo Rodríguez fue contratado para la magna obra en el año de 1754, la cual se terminó en 1786. El inmueble, debido al permiso otorgado por parte del Rey a la congregación para cobrar renta, fue

⁵³ Rosas, “Betlemitas: esplendor, miseria y resurrección,” 131.

realizado a partir de la tipología arquitectónica de ‘taza y plato’ que consistía en la construcción de accesorias (además de sus espacios religiosos) para su arrendamiento, las cuales daban a la calle y sin comunicación al convento.

Esta vivienda típica de los artesanos hasta antes de las reformas borbónicas, estaba organizada en dos niveles, en la planta baja se encontraba el comercio, y en la planta alta una pequeña vivienda en la que habitaba el dueño del local. Así, la edificación tuvo una vocación de habitación en renta desde sus orígenes. El inmueble que abarcó casi media manzana entre las calles de San Andrés (hoy Tacuba), Villerías (hoy Filomeno Mata), y las actuales Bolívar y la Avenida 5 de Mayo, se conservó gracias a los Betlemitas y a sus benefactores hasta principios del siglo XIX en el año de 1821, cuando las cortes españolas decidieron suprimir la congregación fundada en el siglo XVII por Pedro de San José Betancourt, al ser acusadas de apoyar a los insurgentes, comenzando así, el abandono del convento y por lo tanto su seccionamiento y ocupación por diversas instituciones.⁵⁴ Posteriormente con la *Ley de Desamortización de las Fincas Rústicas y Urbanas de las Corporaciones Civiles y Religiosas de México* de 1856 (mejor conocida como *Ley Lerdo*) se fraccionó aún más el convento y su uso, en donde se instalaron entonces, diversas oficinas de gobierno. A mediados del siglo XIX el edificio fue modificado casi por completo en su interior, sus arcos de doble altura del patio del Claustro Mayor fueron tapados con muros para adaptar sus espacios a manera de viviendas⁵⁵ (morfología que continuó hasta antes del proyecto de restauración a finales del siglo pasado), y se instaló en otra sección

⁵⁴ Entre ellas, fue ocupado justo después de la supresión de la congregación por las religiosas de la Nueva Enseñanza, después la cede de la Compañía Lancasteriana, una escuela nocturna para artesanos, el Colegio Militar, el Museo de Historia del Colegio Militar, el Museo del Ejército y la Armada de México, bodega del Ministerio de Fomento, Biblioteca de la Secretaría de Agricultura y Fomento e incluso baños públicos. Véase: Alejandro Rosas, “Betlemitas: esplendor, miseria y resurrección,” en *Antiguo convento de Betlemitas*, ed. Federico Rubli Kaiser (México: CHAPA Ediciones, 2005), 110–59.

⁵⁵ En el siglo XIX y entrado el siglo XX, los habitantes de las vecindades que se encontraban en el centro histórico eran de distintos estratos sociales, siendo estas la zona de habitación de la oligarquía mexicana y la clase media hasta antes de la revolución, aunque es de mencionarse que en el porfiriato “la nueva elite burguesa [...] herederos del liberalismo decimonónico, emigraron hacia el poniente en dirección Tacubaya”. Véase: “Vivir en el quinto Patio” en Quiroz Mendoza, “Las vecindades del centro de la Ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950,” 57-104.

del convento, en el Patio del Noviciado de menores dimensiones que el Claustro Mayor, un hotel de lujo al que se accedía por el número 15 de la calle de Bolívar, que posteriormente se convertiría en un hotel familiar, para terminar como un hotel de ‘baja categoría’.

El antiguo convento, donde pervivió la vecindad que aparece en la imagen motivo de nuestro estudio hasta finales de la década de los ochenta del siglo XX, fue adquirida por el Banco de México en 1990, que comenzó su ‘rescate’ (como lo llamaría la institución) en el año de 1993. Su restauración duró más de una década, destinando sus instalaciones al finalizar a un último uso hasta el momento en su larga historia: el Museo Interactivo de Economía (MIDE), el cual, además de dedicarse a la difusión de conocimiento e historia económica, rememora su antigua función conventual y comercial.⁵⁶

Debido a la ‘gran hazaña’ que resultó la ‘recuperación’ del antiguo convento de Betlemitas por el Banco de México en conjunto con el INAH, la institución editó un libro conmemorativo titulado *Antiguo convento de Betlemitas* (2005) en el que se expuso su historia, su ‘esplendor, miseria y resurrección’,⁵⁷ sus diversas ocupaciones y que, de una manera denostativa, describe el uso que tuvo en sus años como vecindad. En este texto se menciona que “la ciudad se transforma y el siglo XX significaría la caída en la ruina total del convento y del noviciado de los betlemitas, para convertirse en vecindades de mala muerte”⁵⁸ y se agrega, en otro apartado que, “como resultado de un proceso de decadencia de mucho tiempo, el edificio de

⁵⁶ Es de mencionarse que en su museo de sitio, el MIDE ambientó dos espacios donde se encontraban accesorias para mostrar algunos de los comercios que se establecieron en el lugar hasta su ‘rescate’, pudiendo observarse entonces, como ciertos usos que tuvo el antiguo convento –desde el propietario, el Banco de México– fueron ‘dignos’ de ser rescatados y otros sólo en la memoria como la gran hazaña que significó ‘recuperar’ el inmueble de los habitantes de la vecindad.

⁵⁷ “Betlemitas: esplendor, miseria y resurrección”, nombre de uno de los capítulos del libro *Antiguo convento de Betlemitas*.

Véase: Rosas, “Betlemitas: esplendor, miseria y resurrección,” 110–59.

⁵⁸ Arturo Chapa, “El origen de la orden Betlemita y la fundación de su convento hospitalario en la ciudad de México,” en *Antiguo Convento de Betlemitas*, ed. Federico Coord. Rubli Kaiser (México: CHAPA Ediciones, 2005), 101.

Betlemitas se había convertido en una vecindad sórdida y en ruinas con rentas congeladas”,⁵⁹ muestra de cómo los discursos contruidos en torno a esta vivienda popular colectiva siguen teniendo resonancia en la actualidad, cómo sinónimo de atraso. El libro remite con desdén a una clase popular, habitantes de estos espacios, esto último, lo que se tratará de manera más extensa en el presente texto: la formación discursiva visual de las vecindades de mediados del siglo XX como parte de un discurso sobre la modernidad.

Por ende, debido a que la fotografía *Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas* muestra una ciudad entremezclada de nuevas arquitecturas que se emplazaron a lo largo del país (esto representado por la Torre Latinoamericana) y las edificaciones de tiempos pasados (la vecindad) allende de las fotografías de arquitecturas excepcionales, idílicas, sin personas y sin enfrentamientos sociales;⁶⁰ se retoma como punto de partida y detonante de este estudio, siendo que en la imagen de Nacho López se va de una ‘vieja’ (la vecindad) a una ‘nueva’ modernidad (la Torre Latinoamericana que expone el boom inmobiliario, representativo del mandato de Miguel Alemán), de una esfera privada a una esfera pública, y de la comunidad al espacio del capital privado.

3 Revistas ilustradas y modernidad

Las fotografías que se retoman para este estudio, además de *Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas*, son imágenes que ayudaron a conformar discursos visuales sobre las vecindades y que se publicaron en revistas ilustradas a mediados del siglo XX; medio que estuvo regido (con sus excepciones) por el silencio hacia las problemáticas del país, debido a su vocación por estar al servicio del gobierno mexicano y “al servicio del señor Presidente, sea quién sea, sea como sea

⁵⁹ Guillermo Ortiz, “Presentación,” en *Antiguo convento de Betlemitas*, ed. Federico Rubli Kaiser (México: CHAPA Ediciones, 2005), 21.

⁶⁰ Hernández Flores, “Torre Latinoamericana: 50 años Restauración de un testigo.” 223

el señor Presidente”.⁶¹ La prensa entonces, estuvo condicionada por su servicio hacia el gobierno mexicano, ya fuera por la fuerza⁶² o partir de retribuciones económicas.

La ‘época de oro’ de las revistas ilustradas de ocasión en el siglo XX comenzó desde finales de los años treinta con la fundación de *Rotofoto* en 1937 por José Pagés Llergo, personaje que más tarde fundaría revistas como *Siempre!* (en 1953 con el apoyo de Adolfo Ruiz Cortines), *Hoy* (un año después de la fundación de *Rotofoto* en 1938) y *Mañana* (en 1943 junto con Regino Hernández Llergo), las cuales se convirtieron en las “revistas más importantes durante los años treinta, cuarenta y cincuenta, porque seguían la línea trazada de lo permitido”⁶³ y “se volcaron sobre las actividades del mandatario en turno: giras, banquetes, inauguraciones de obras públicas, reuniones, condecoraciones otorgadas por gobiernos extranjeros, etcétera”,⁶⁴ aunque sin dejar de inscribirse artículos críticos hacia la situación de los ‘desamparados’ del país, en los que participó directamente en la producción de imágenes y textos Nacho López, como lo fue el artículo ‘Una vez fuimos humanos’ publicado en el número 393 de la revista *Mañana* del 10 de marzo de 1951, que realizó en colaboración con Carlos Argüelles, el cual escribió los textos.

Así, las revistas ilustradas se convirtieron en un recurso ampliamente utilizado para la difusión de información, tanto a un público amplio en revistas de ocasión como a público especializado, como lo fueron las revistas de arquitectura como *Espacios* (de 1948, trabajo de los arquitectos Guillermo Rosell de la Lama y Lorenzo Carrasco Ortiz) y *Arquitectura México*

⁶¹ Roberto Blanco Moheno en John Mraz, “Fotoensayista en los cincuenta,” en *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta* (México, D.F.: Conaculta / INAH / Editorial Océano, 1999), 34.

⁶² Ejemplo de la censura hacia este tipo de revistas, es el caso de *Rotofoto* que duró un total de once números: del 22 de mayo al 31 de julio de 1938 debido en parte a que “fue más allá de la irreverencia para llegar a una iconoclasia ácida, al burlarse de los puntos flacos de los políticos”, sufriendo de la censura por las críticas realizadas hacia Vicente Lombardo Toledano (según John Mraz) líder del movimiento obrero mexicano cuando fue señalado en la publicación de “ignorante, hablador, verdugo, grosero, alzado y arbitrario”, exigiendo el mismo dirigente la cancelación de la publicación, llevando a la detención de Pagés Llergo en su casa mientras guaruras de la confederación quemaron las oficinas de *Rotofoto*. Aunque cabe mencionar que existieron diversos intentos por crear revistas críticas hacia los gobiernos en turno como *Presente*, *Tricolor* y *Más*; las cuales fueron censuradas o clausuradas por lo gobiernos en turno. Véase: Mraz, *Nacho López y el fotoperiodismo en México en los años cincuenta*.

⁶³ John Mraz, “Fotoensayista en los cincuenta,” en *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta* (México, D.F.: Conaculta / INAH / Editorial Océano, 1999), 37.

⁶⁴ Mraz, “Fotoensayista en los cincuenta,” 45.

(fundada en 1938 por el arquitecto Mario Pani), o a manera de textos de divulgación sobre la ciudad y sus problemáticas como la revista *Estudios* en la que se publicaron diversas investigaciones realizadas por parte del BANHUOP.

Este tipo de publicaciones aportaron entonces, a la cristalización de visualidades sobre una ciudad de México en transición y acorde al proceso de modernización del país que, a su vez, afectó a las imágenes que se construyeron sobre la vivienda popular colectiva.

3.1 Revistas supergráficas⁶⁵

En la primera mitad del siglo XX, a manera de foto-reportajes y foto-ensayos, en las revistas ilustradas de ocasión se publicaron noticias sobre política, acontecimientos de la gran ciudad (como ‘Un día cualquiera en la vida de la ciudad’ publicado en la revista *Siempre!*, con imágenes de Nacho López, en el que se muestran diversos escenarios de la capital mexicana y actividades de sus habitantes), lo insólito (como las realizadas a partir de la llamada ‘acción provocada’ de Nacho López, en artículos como ‘Cuando una mujer guapa parte plaza por Madero en la revista *Siempre!* publicada el 27 de Junio de 1953), entretenimiento y la vida de personalidades de la época.

El foto-reportaje y el foto-ensayo “se afinaron como género periodístico desde los años treinta para consolidarse en la década de los cuarenta y cincuenta del siglo pasado”,⁶⁶ participando en la generación exprofeso de fotografías artistas como: el ya mencionado Nacho López, Lola Álvarez Bravo, Manuel Álvarez Bravo, Juan Guzmán, Héctor García etc. Publicaciones que ‘permitieron’ a los artistas llegar a lugares considerados inhóspitos de la ciudad de México y llevar las imágenes a los hogares de todas las clases sociales pero en particular de la clase media y media alta, con la distancia idónea para observar a aquel ‘otro’ que

⁶⁵ Así se le denominó a *Rotofoto* para publicarla. Véase: Olivier Debroise, “*Rotofoto*: periodismo visual y nada más,” en *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México* (México, D.F., 2005), 273–77.

⁶⁶ Rebeca Monroy Nasr, “De íntimos mirares,” en *Nacho López: Fotógrafo de México*, eds. José Antonio Rodríguez y Alberto Tovalín Ahumada (Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Arte / Museo del Palacio de Bellas Artes, 2016), 154.

se mostraba en las páginas de las revistas, y que construyeron visualidades específicas de la ciudad, sus edificaciones y su gente.

Las revistas ilustradas de ocasión fungieron como una herramienta publicitaria sobre la modernización del país a mediados de siglo XX, que desde lo anecdótico en artículos como ‘Pasos en el cielo’ publicado en la revista *Mañana* con imágenes de Fausto Mayo y Nacho López y textos de Carlos Argüelles el 27 de octubre de 1951, describieron proyectos de importante envergadura, regidos bajo los paradigmas de la arquitectura internacional como lo fue la Torre Latinoamericana. En las imágenes retratadas por ambos fotógrafos se observan las figuras de los trabajadores anónimos como constructores de la modernidad, la ciudad colonial de fondo y la influencia de los fotógrafos de la vanguardia de los años treinta (en particular de Manuel Álvarez Bravo, maestro de Nacho López en el Instituto de artes y ciencias cinematográficas en México de 1945 a 1947) en donde destacan tomas en contrapicado, las líneas de la estructura y la geometría de los elementos. (ver imágenes 3 y 4)

Así, en estas revistas se llegaron a publicar artículos críticos sobre esa misma modernidad, siendo ejemplo de esto artículos como ‘Una vez fuimos humanos’ en la revista *Mañana*, con imágenes del mismo Nacho López y textos de Carlos Argüelles el 10 de Marzo de 1951, que muestra aquellos habitantes desplazados de los beneficios de la modernidad, y donde se expone que

En la ciudad perdida reina la desesperación. [...] En siniestra ironía de su destino habitan en los márgenes del Río de la Piedad. [...] Ha sido larga su peregrinación y han sido incontables los lugares de donde fueron expulsados. Su destino es uno: vivir entre los cerdos, únicos seres que, con ellos resisten el hambre y la inmundicia. [...] ¡Contraste inexplicable de la ciudad que hace alarde de sus instituciones benéficas y que juega canasta y bridge para ayudar a los desheredados!⁶⁷ (ver imagen 7)

⁶⁷ Carlos Argüelles, “Una vez fuimos humanos,” *Mañana* 426 (1951): 45.

Imágenes en donde se pueden observar a los habitantes de esta llamada ‘ciudad perdida’ en sus labores cotidianas en sus viviendas de precarias condiciones y donde, cada una de las fotografías le corresponde una descripción particular, recurso que será utilizado también en las revistas especializadas de arquitectura.

En suma, las revistas ilustradas de ocasión fueron una herramienta de amplia difusión, importante en la formación de un discurso sobre la modernidad en el México de mediados del siglo XX que, en ocasiones mostraron las bondades y novedades de la modernidad, pero en otras el peso avasallador de la misma, donde, se publicaron artículos a manera de denuncia hacia las autoridades correspondientes para que atendieran las problemáticas imperantes en México, como lo fue el tema de la vivienda.

3.2 Revistas de *Arquitectura en México*

Fotógrafos como Armando Salas Portugal capturaron las imágenes más emblemáticas de la arquitectura del movimiento moderno mexicano. El artista registró obras tan importantes de mediados del siglo XX como la construcción de Ciudad Universitaria, así como el fraccionamiento de Jardines del Pedregal de Luis Barragán y las casas realizadas tanto por este arquitecto como Max Cetto; asimismo captó las imágenes realizadas para la promoción de una de las unidades habitacionales más importantes en México de 1966, el Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco proyectado por Mario Pani. Fotografías que tuvieron la función de justificar la existencia de los proyectos “conforme a un sistema de intencionalidades programadas, específicamente relativas a su funcionalidad”,⁶⁸ donde se resaltaron los valores higienistas de las mismas desde distintos recursos como “la ligereza del vidrio y la superficie reflejante que

⁶⁸ Cristóbal Andrés Jácome Moreno, “Las construcciones de la imagen. La serie del Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco de Armando Salas Portugal,” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* vol. XXXI, num. 95 (2009): 87.

extiende la imagen de la metrópoli”⁶⁹ y así mostrar y plasmar en la memoria colectiva el ‘exitoso’ saneamiento que se llevó a cabo en estas zonas, terrenos antiguamente ocupados por vecindades. (ver imagen 8 y 9)

Imágenes como estas fueron publicadas a manera de reportajes en revistas ilustradas especializadas del ámbito arquitectónico para justificar y legitimar el proyecto de modernidad a partir de la construcción edilicia y de infraestructura que se llevó a lo largo del país. Revistas que tuvieron la intención de “difundir la ‘buena Arquitectura’ [...] que constituyó un ‘eco de los valores y el desarrollo de la disciplina arquitectónica’”.⁷⁰ Así, en publicaciones como *Arquitectura México* (fundada por Mario Pani en 1938 como *Arquitectura: Selección de arquitectura, urbanismo y decoración* y que cambió su nombre en 1946) se comenzaron a exponer “las obras públicas primordiales del entorno nacional y capitalino, como la Ciudad Universitaria (1950-1952), la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (1954) y los conjuntos habitacionales Miguel Alemán, Benito Juárez y Santa Fe (construidos todos por el equipo de Pani)”.⁷¹

Estas revistas de menor difusión y dirigidas a profesionales del ámbito arquitectónico (aunque no exclusivamente) fueron uno de los medios en el que se promovieron las ideas e imágenes de la arquitectura del movimiento moderno, y una de las más importantes y de mayor alcance fue *Arquitectura México*. Mario Pani su fundador y uno de los mayores constructores de la ciudad y artífice de la ‘nueva’ modernidad, plasmó tanto en sus obras como en sus escritos sus ideas sobre el *quehacer* arquitectónico, proclamándose enérgicamente en pro de los paradigmas de la arquitectura del movimiento moderno así como contra las anteriores maneras de habitar,

⁶⁹ Jácome Moreno, “Las construcciones de la imagen. La serie del Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco de Armando Salas Portugal,” 87.

⁷⁰ Louise Noelle en Georg Leidenberger, “Tres revistas mexicanas de arquitectura portavoces de la modernidad, 1923-1950,” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* vol. XXXIV, num. 101 (2012): 130.

⁷¹ Leidenberger, “Tres revistas mexicanas de arquitectura portavoces de la modernidad, 1923-1950,” 129.

entre ellas las vecindades, y existió una “borrosa línea entre contenido e intereses [que] reflejaba [...] la tendencia a mezclar artículos y exposiciones ‘de fondo’ con la publicidad”.⁷²

Ejemplo de esto, fueron sus artículos sobre sus unidades habitacionales, como el numero 30 de su revista *Arquitectura México* de Febrero de 1950, edición especial dedicada particularmente al Centro Urbano Presidente ‘Aleman’ en el que el mismo Mario Pani expuso este proyecto como

[...] el esfuerzo más vigoroso llevado a cabo en México para la resolución del problema de la vivienda, es indudablemente, la que esta Dirección [Dirección de Pensiones Civiles] acaba de realizar, en una superficie de cuarenta mil metros cuadrados y con un costo aproximado de veinte millones de pesos, en terrenos de la Colonia del Valle [...]: el **Centro Urbano ‘Presidente Aleman’**.⁷³

El cual fue ilustrado, además, con los planos del conjunto y de algunas de las viviendas tipo de la unidad habitacional y fotografías de Guillermo Zamora, donde se destacan las líneas ortogonales, a la manera de las *ville radieuse* promovidas por Le Corbusier y los diversos usos que albergaría este conjunto. Imagen y texto se complementan para ‘demostrar’ lo exitoso del proyecto, expresando que “han resultado nuevos tipos de construcción como [...] los grandes edificios de habitación colectiva, cuya construcción es más barata y produce mayores comodidades”.⁷⁴ (ver imagen 10)

En este mismo numero no sólo se publicitaron las nuevas y modernas unidades habitacionales, también, se expuso el desdén por la vivienda que se encontraba fuera de la modernidad, a manera de artículos informativos que serían antecedente para la justificación de la construcción de unidades habitacionales en los antiguos terrenos donde alguna vez se

⁷² Leidenberger, “Tres revistas mexicanas de arquitectura portavoces de la modernidad, 1923-1950,” 110.

⁷³ Pani, “El Centro Urbano ‘Presidente Aleman,’” 267.

⁷⁴ “La arquitectura moderna” en *La Propiedad* 18 de enero 1947 en Quiroz Mendoza, “Las vecindades del centro de la Ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950,” 158.

encontraron vecindades, a manera de “una serie de investigaciones geográficas, sociológicas y económicas, que subrayaron la necesidad de sanear una gran ‘cintura de tugurios’ en la ciudad de México”.⁷⁵

Así, en el artículo publicado en el mismo número ‘Penicilina para la ciudad’ con fotografías de Héctor García (del cual se hablará más adelante) se describieron las razones del porqué de las nuevas y modernas unidades habitacionales como la mejor opción para albergar la habitación del grueso de la población, en contraposición con las vecindades, formando dos discursos antagónicos que se complementaron para construir uno solo, el de la necesidad de un tipo de modernidad.

Los discursos visuales publicados en las revistas ilustradas del ámbito arquitectónico estuvieron dirigidos exclusivamente al desprestigio de las maneras de habitar que no siguieran los paradigmas de la modernidad, aunque, cabe mencionar que ya en este tiempo se reconoció la necesidad de dotar a las edificaciones “más que la funcionalidad, higiene, y economía, favorecer [...] las manifestaciones materiales del espíritu colectivo de la humanidad”,⁷⁶ y se expuso la problemática de la no apropiación de los habitantes a este tipo de edificaciones y exaltando los valores de comunidad que propiciaban las vecindades.⁷⁷

3.3 Conclusión

Cada imagen y texto, así como los artículos y las publicaciones mismas, son piezas que se organizan, clasifican y refuerzan como partes de un discurso particular. Manifestaciones gráficas y narrativas que se asumieron como ‘estampa fiel’ de la vida cotidiana de los habitantes de las

⁷⁵ Krieger, “Nonoalco-Tlatelolco: renovación urbana y supermanzanas modernas en el debate internacional,” 238.

⁷⁶ El CIAM de 1951 se dedicó a la “revitalización del ‘corazón’ de la urbe por medio de la planificación contemporánea. [...] Los participantes reconocieron que la planificación de unidades de viviendas requiere más que la funcionalidad, higiene, y economía, favoreciendo entonces las manifestaciones materiales del espíritu colectivo de la humanidad” Véase: Krieger, “Nonoalco-Tlatelolco: renovación urbana y supermanzanas modernas en el debate internacional”, 254.

⁷⁷ Cabe mencionar que también en este ámbito existieron posturas diversas, como la del arquitecto Hannes Meyer –el cual fue director y profesor de la Bauhaus– que encontraba en la vecindad y su organización espacial inspiración para el nuevo tipo de vivienda popular colectiva, donde se propiciaba la “convivencia proletaria mexicana” Véase: Hannes Meyer, “La Ciudad de México. Fragmentos de un estudio urbanístico,” *Arquitectura: selección de arquitectura, urbanismo y decoración* 12 (1943): 96-109.

vecindades, pruebas ‘veraces’ de lo mostrado, en donde se clasificó y mostró un mundo particular. Se creó entonces un tipo de intertextualidad⁷⁸ en la que el discurso visual sobre las vecindades no solo dependió de los elementos en sí, sino también de otras ‘cosas’ que lo significaron. Así, los discursos tanto de las vecindades como de las modernas unidades habitacionales que circularon en las revistas ilustradas, no sólo fueron incisivas por su amplia circulación, sino también por la exposición de argumentos que se proclamaban como verdaderos, que crearon una relación de mutua necesidad entre imagen y texto que se afianzaba con un ‘saber’ sobre los escenarios mostrados, donde las imágenes fueron (y son) utilizadas para ‘reforzar’ el texto y viceversa, condicionados a un significado determinado, que direccionan el juicio del observador sobre una situación en particular.

Desde las diversas expresiones visuales que en este trabajo se muestran, a primera vista podrían parecer contradictorias: se observan cómo los diversos espacios de la ciudad (tanto de la modernidad como de tiempos pasados) de las década de los años cuarenta y cincuenta, se tocan, pero al mismo tiempo se construyen como distantes y lejanas, creando relaciones dicotómicas y por lo tanto, reforzaron el discurso que tenían el uno del otro y legitimaron la segregación de la ciudad y de los habitantes de la vecindad.

En suma, el proceso por la aceptación de las nuevas maneras de habitar regidas por los paradigmas de la arquitectura moderna fue un proceso que requirió, no sólo el esfuerzo de la construcción de nuevas edificaciones, sino también la deslegitimación de las formas de habitar de tiempos pasados.

⁷⁸ Gillian Rose define la intertextualidad cómo “the way that the meanings of any one discursive image or text depend not only on that one text or image, but also on the meanings carried by other images and texts” Véase: Rose, *Visual Methodologies*.

3.4 Sobre la imagen de la vecindad en la calle de Tacuba

El presente ensayo, a partir de diversas aproximaciones a una misma imagen y a la producción fotográfica de una misma temática, las vecindades, trata de mostrar cómo se construyeron visualidades de la vivienda popular colectiva a mediados del siglo XX en la ciudad de México allende de una concepción de estas como un mero registro fotográfico.

Las visualidades sobre la vivienda popular colectiva (vecindades como las nuevas y unidades habitacionales) fueron construidas por diversos fotógrafos y posicionadas en distintos soportes impresos como las revistas ilustradas, se emplazaron y constituyeron como antagónicas, y formaron parte de un mismo discurso visual sobre la ‘nueva modernidad’, mostraron por un lado el proyecto regido bajo sus paradigmas y por otro el ‘atraso’ en el que ‘aún’ vivía un sector de la sociedad mexicana. Discursos visuales que fungieron en ocasiones como pruebas del porqué de la implementación e imposición de los proyectos modernizadores y por otro como denuncia hacia el gobierno por no atender las necesidades de todos los habitantes de la ciudad de México y en general del país.

A partir de estas premisas, *Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas* fue retomada entonces ya que, muestra lo expuesto anteriormente además de algunos de los muchos rostros de la modernidad mexicana, donde, la sucesión de planos muestra diversas vistas de una misma ciudad de México, contraponiéndose a las imágenes de los medios de comunicación y guiando el ojo del espectador “con una certeza infalible a las formas esenciales y sus relaciones”.⁷⁹

Así, el fotógrafo dividió su imagen en secciones, ‘ayudado’ de los elementos de la ciudad, y construyó en las diversas secciones de una misma imagen las diversas vistas de la ciudad de México: la ciudad colonial representada por la vecindad que le da título a la imagen, las edificaciones de mediana altura que se observan en un plano intermedio entre la vecindad y la

⁷⁹ Kepes, *El lenguaje de la visión*, 162.

Torre Latinoamericana, donde cabe mencionar que a pesar del auge edilicio y económico, por aquellos años la ciudad se conservaba horizontal; y por último el rascacielos aún en construcción que se yergue en la parte posterior, habiéndola inclinado el autor desde la perspectiva que tomo en uno de los pasillos de la vecindad, mostrándose como testigo del peso avasallador de la arquitectura internacionalista sobre la ciudad colonial localizada en el llamado centro histórico. La forzada perspectiva que se fuga hacia el lado derecho, pone en tensión estos dos mundos que si bien en las publicaciones en los medios ilustrados (así como en la literatura y el cine) se presentaron como lejanos y distantes; aunque se posicionan como antagónicos, también se muestran como cercanos, además de re-significarse el uno al otro. (ver esquema 1)

En la imagen se ve la influencia del ‘instante decisivo’,⁸⁰ aunque también se observa la de las de las vanguardias de los años treinta y aquel interés del artista por documentar los acontecimientos que pasaban día a día en la gran ciudad, por lo que esta imagen no sólo permite hacer la descripción de un momento en la vida cotidiana de la gran urbe sino también cuestionarse sobre la construcción de un discurso visual que se publicó en diversos medios de comunicación como las revistas ilustradas de ocasión, especializadas y del ámbito gubernamental.

4 El peso de la representación⁸¹

Después de exponer las condiciones generales sobre los soportes en los que se mostraron las imágenes de las vecindades, en este apartado se analizarán diversas fotografías publicadas en revistas ilustradas las cuales, aportaron (entre muchas otras) al discurso de la necesaria modernización de la vivienda popular colectiva a mediados del siglo XX; en los que se mostró a

⁸⁰ Este término acuñado por el fotógrafo Henri Cartier-Bresson, expone que “De todos los medios de expresión, la fotografía es el único que fija para siempre el instante preciso y fugitivo. [...] Nuestra tarea es percibir la realidad, casi simultáneamente registrada en el cuaderno de apuntes que es nuestra cámara. No debemos manipular ni la realidad mientras fotografiamos ni los resultados en el cuarto oscuro. Estos trucos son fácilmente identificables para aquellos que saben usar los ojos”. Véase: Henri Cartier-Bresson, “El instante decisivo,” en *Estética fotográfica*, ed. Joan Fontcuberta (Barcelona: Gustavo Gili, 2003), 221–36.

⁸¹ Título de un libro escrito por John Tagg en el que explora la construcción de las imágenes para la legitimación de intereses políticos, sociales y económicos.

la vecindad como antagónica a las unidades habitacionales. Imágenes que constituyeron parte de un discurso visual sobre la vecindad y la ciudad de México.

El análisis se abordó desde tres tipos de publicación de revistas ilustradas: de ocasión, gubernamental y de la disciplina arquitectónica; en las que se indagó sobre la representación de la vecindad, su espacio, sus elementos y cómo estos se relacionan con los sujetos que aparecen en las imágenes, y se llegó a la conclusión de que, a pesar de que las intenciones de los artículos fueron diversas, cada uno de los elementos que aparecieron en la imagen y la publicación aportaron a un mismo discurso: el de la imprescindible modernización de la vivienda popular colectiva y su ‘necesaria’ sustitución por las nuevas unidades habitacionales en pos del ‘progreso’ nacional y el mejoramiento del ciudadano, el cual cabe decir de paso, sería transformado cuando su espacio de habitación lo hiciese, llegando a proclamarse que “–HABRA que educar a esta gente. –DESPUES de sacarlos de la vecindad y colocarlos en algo mejor [...] para que se sepan enseñarse seres humanos”.⁸²

Lo que se propone entonces es que la fotografía y las investigaciones realizadas a mediados del siglo XX sobre la ciudad, sus edificaciones y sus habitantes fungieron (también) como herramientas y ‘guías para la acción’⁸³ para la promoción de un tipo de habitar por encima de otro y por lo tanto para la transformación material de la ciudad y sus edificios.

Discursos que en ocasiones parecieron contrarios pero que, como ya se expuso, fueron complementarios y reforzaron una misma idea, y además, confluyeron en una misma visualidad sobre la vivienda, y establecieron un nuevo ‘régimen de verdad’ y ‘régimen de sentido’, ósea, un

⁸² “Penicilina para la ciudad.” 312

⁸³ La imagen que es parte de un discurso retórico y práctico social, crea ‘imágenes guías o imágenes actuantes’, construyendo la deslegitimación y legitimación por encima de otros entendiendo que las imágenes son “representaciones de un fenómeno, pero también analogías selectivas de los fenómenos, o incluso [construcciones] en ausencia del fenómeno”. Véase: Lindón, “La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos,” 7–16.

nuevo marco referencial de lo que se entendió como verdadero y tenía sentido, definido por su posición en un campo⁸⁴ de acción.

Por ende la fotografía sobre las vecindades al ser parte de un sistema discursivo visual, conformó verdades sobre este tipo de habitar de mediados del siglo XX, siendo ya parte de una tradición que se remonta de finales del siglo XIX, y que si bien los discursos como las visualidades se transformaron, también hubieron elementos que perduraron y se reforzaron. Por tanto al emplazar las diversas imágenes y publicaciones en su espacio-tiempo donde “su función como modo de producción cultural está vinculada a unas condiciones de existencia definidas, y sus productos son significativos y legibles solamente dentro de usos específicos que se le dan [...] en un revoloteo por un campo de espacios institucionales”,⁸⁵ podemos entender el direccionamiento que se les otorgó y la función que tuvieron dentro de la formación de discursos particulares, así como el tipo de condición de verdad que se les adjudicó.

Así, los discursos visuales en este tipo de publicaciones no funcionaron de manera independiente, se mezclaron y aportaron directamente el uno al otro. Ejemplo de esto artículos como ‘Conocerse para mejorarse’ de *Espacios: revista integral de arquitectura, planificación y artes plásticas* de febrero de 1956 escrito por el arquitecto Alberto T. Arai en el que expone y elogia a manera de ‘comentario’ y disertación teórica-filosófica la investigación llevada a cabo

⁸⁴ Entenderemos campo como “un espacio de juego [*enjeux*] que propone cierto objetivos a conseguir”, por consiguiente lo entenderemos como “una metáfora espacial que trata de explicar el conjunto de relaciones” y que se nos presenta como “la aprehensión sincrónica de espacios estructurados de posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en estos espacios, y que pueden ser analizadas independientemente de características de sus ocupantes (que en parte están determinadas por sus posiciones)”. Véase: Pierre Bourdieu, *Cuestiones de sociología*, 3^o (España: Akal, 2011). Y que a partir de su posición y puesta en relación dentro de un sistema que le da sentido respecto a las demás ‘cosas’ y ‘agentes’, la imagen –como expresaría Alicia B. Gutiérrez en “A modo de introducción. Los conceptos centrales en la sociología de Pierre Bourdieu,” en *El sentido social del gusto*– “se constituye en un esquema generador y organizador, tanto de prácticas sociales como de las percepciones y apreciaciones de las propias prácticas y de las prácticas de los demás agentes”, siendo dichos agentes y cosas donde se deposita una historia, memoria y percepción social colectiva.

Y entenderemos aprehensión sincrónica como la “referencia a las leyes y relaciones internas que funcionan dentro de un *campo* particular, y por ende, se podría pensar que efectivamente, cada *campo* configura y es configurado por su propia especificidad sincrónica” Véase: Oscar G. Hernández, “Psicología, política y campo intelectual de poder: movimientos para una relación,” *Perspectivas en psicología* 12 (2009): 51–72.

⁸⁵ Tagg, “Prueba, verdad y orden: los archivos fotográficos y el crecimiento del Estado,” 85.

por parte del BANHUOP publicada en el número 6 de la revista *Estudios* en 1952, comentando que:

Durante el VIII Congreso Panamericano de Arquitectos, efectuado durante el mes de octubre de 1952, llegó a mis manos el libro-revista que con el nombre de 'ESTUDIOS 6' que contenía una nutrida y profunda investigación sobre el problema de la habitación en la ciudad de México [...] llevada a cabo durante casi todo ese año 1952 por los más competentes técnicos, economistas y arquitectos del Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas.⁸⁶

Por consiguiente, en el registro y difusión de la vecindad en este tipo de medios diversos fueron los factores que propiciaron la creación de las visualidades que se exponen en este texto. Por una parte en las revistas especializadas de arquitectura, sus profesionistas se promovieron como constructores materiales de la modernidad en artículos que transitaban entre la borrosa línea de mostrar interés por los sectores más desprotegidos de la población y la publicidad de sus servicios, y por lo tanto de sus obras arquitectónicas.

En las revistas realizadas por parte de instancias gubernamentales, la información presentada a manera de números, estadísticas, planos y fotografías; formó los discursos sobre lo 'dañino' de la vecindad y por tanto los beneficios de su sustitución, y por tanto, coadyuvaron a la legitimación del gobierno y sus aparatos. Y por último, en el caso de las revistas ilustradas de ocasión los actores que llevaron a cabo la tarea de generar los artículos sobre las vecindades lo hicieron tanto de manera anecdótica⁸⁷ o condescendiente y acorde con los esfuerzos llevados a cabo por parte del gobierno en turno para la transformación del habitar de los ciudadanos, como a manera de denuncia de los aparatos gubernamentales por no cumplir con sus funciones.

⁸⁶ Arai, "Conocerse para mejorarse."

⁸⁷ Como fue el artículo de 'Cilindreros' publicado el 3 de enero de 1940 con textos de Sanchis Nadal y fotografías de Juan Guzmán en *Novedades*.

La fotografía, las instituciones especializadas y gubernamentales junto con el ámbito periodístico y el medio en el que se desarrollaron, aportaron a la realización de muestrarios de ‘anomalías’ sobre las vecindades, sus elementos y sus habitantes; ya fuera a manera de denuncia o como parte de un discurso publicitario para la legitimación de las instituciones gubernamentales que propusieron ‘una cura’ a aquellas deformidades de la gran ciudad a los que se pretendía inyectar ‘Penicilina para la ciudad’.

4.1 ‘Reconocer el problema de la habitación en México’

Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas de Nacho López, entendida como una imagen construida y testigo de un momento de la vivienda popular colectiva de la década de los años cincuenta, el analizarla, llevó al cuestionamiento sobre la formación de discursos visuales sobre las vecindades en las revistas ilustradas de mediados del siglo XX. Su composición y elementos provocaron, además de un acto de ‘extrañamiento’ debido a que sale del régimen de verdad cristalizado en las imágenes sobre este tipo de vivienda, cuestionar lo visible.

Las imágenes analizadas en este apartado se retomaron de revistas ilustradas, debido a que su amplia difusión en diversos sectores de la población permitió la llegada de la información expuesta a manera de foto-ensayos y foto-reportajes a un público amplio y por tanto, que sus discursos fueran incisivos y efectivos en la formación de un imaginario colectivo sobre la vecindad, así como sobre la modernidad y sus maneras de habitar, al utilizar la imagen fotográfica como medio de registro y fuente de prueba. Lo que se logró a partir de estas acciones, fue la construcción de espacios y cuerpos estandarizados y estereotipados de la vecindad que, al conformar un corpus de imágenes fotográficas dedicadas a una misma temática se convirtieron a su vez en una nueva manera de representar a un sector particular de la población y sus contrapartes.

Así, las imágenes publicadas entre 1950 y 1956, periodo en el que se promovieron ampliamente las unidades habitacionales, construyeron un discurso antagónico sobre la vecindad respecto este tipo de edificaciones y sus habitantes. Por tanto, el estudio se abordó a partir de cinco artículos: tres publicados en revistas especializadas de arquitectura: ‘Penicilina para la ciudad’ de la revista *Arquitectura México* en el número 30 publicado en febrero de 1950, el cual cuenta con imágenes de Héctor García; ‘El grave problema de la habitación popular en México’ y ‘Conocerse para mejorarse’ ambos en *Espacios: revista integral de arquitectura, planificación y artes plásticas* en el número 29 de Febrero de 1956 ; uno de revistas de ocasión: ‘Una vez fuimos humanos’ en el número 393 de la revista *Mañana* del 10 de Marzo de 1950; y una publicación gestionada por el BANHUOP: el número 6 de la revista *Estudios* de octubre de 1952; donde, se comparó en todas ellas la manera de referirse a las vecindades así como la construcción de sus discursos visuales los cuales fueron ‘complementados’ con sucintos pies de foto. Dichos artículos se escogieron por una parte por el artículo mismo, pero también en el caso de las publicaciones de las revistas especializadas de arquitectura por el fascículo completo en el que existieron referencias directas sobre lo que se construyó como la contraparte de las vecindades: las unidades habitacionales.

4.1.1 Sobre el espacio y sus elementos

El espacio que se muestra en la imagen de Nacho López sobre la vecindad del exconvento apenas se esboza, sino fuera porque la edificación que aún prevalece como museo de economía, sí solo se observara la imagen, no se podría tener un conocimiento real sobre el inmueble.

El fragmento que se alcanza a observar de la vecindad (la azotea y la habitación que se encuentra debajo insinuada por la cornisa de cantera y los pesados muros revestidos de tezontle) se contrapone de manera directa con aquella modernidad representada en la parte posterior por la

Torre Latinoamericana que venía a toda prisa detrás. La fotografía expone de manera mucho más efectiva las diversas maneras de habitar en una misma ciudad de México que lo mostrado por las revistas ilustradas, Así, aunque el espacio muestra elementos de los discursos visuales de las imágenes que se exponen a continuación, la manera en que el autor las emplazó en el espacio visual muestran un lugar que difiere del hacinamiento, la aglomeración, lo insalubre y la calidad de vida decadente de los habitantes de vecindad así expuesta en las revistas ilustradas.

En textos de la época, la visión que se tuvo del espacio de la vecindad fue de “paupérrimas casas colectivas de cuartos redondos en donde hacinase diez y doce personas, niños y adultos, hombres y mujeres, viviendo sin recato y sin higiene; casas provistas de inmundas letrinas, de lavaderos comunales en los que se mezclan ropas y aguas contaminadas.”⁸⁸ En publicaciones especializadas tanto gubernamentales como del ámbito arquitectónico la relación entre el espacio de las vecindades y de las unidades habitacionales se mostró de manera confrontativa desde la idea de que en las primeras los usos se mezclaron constantemente debido a la falta de organización y de planeación, y se desarrollaron de manera caótica, con diversos obstáculos físicos y visuales, enferma, deleznable e indigna y sin supervisión de las autoridades correspondientes. Un espacio distópico frente a los de las unidades habitacionales, los cuales tenían funciones definidas,⁸⁹ un espacio ideal, despejado, saludable, abierto a la visión y de líneas ortogonales definidas donde se llevó a cabo la utopía del habitar moderno:

[...] la liberación, para muchas de las familias[...], de la horripilante vida de una de esas vecindades capitalinas en que parece que un espíritu sádico se hubiera regodeado en multiplicar todo lo que es antihigiénico, insalubre, sórdido, incómodo,

⁸⁸ Lucio Mendieta y Nuñez, “La vivienda popular en México” *Tribuna de la CNOP*, 1 de agosto de 1947 p. 9 en Quiroz Mendoza, “Las Vecindades Del Centro de La Ciudad de México Frente Al Crecimiento de La Ciudad. 1940-1950.” 93-94

⁸⁹ A este respecto es interesante la crítica que se muestra en la película francesa *Mon Oncle* dirigida por Jacques Tati estrenada en 1958, donde de manera cómica se lleva al extremo esta exposición de la manera de habitar moderna en una vivienda unifamiliar donde cada cosa tiene su lugar, aunque los habitantes tengan que adaptarse a la casa, frente a la manera de habitar de una vivienda popular colectiva, ridiculizando esta necesidad obsesiva por el orden y la estética de la pulcritud e higienización del espacio.

denigrante, antiestético y antihumano. [...] la promiscuidad que degrada. Esta es la inmundicia que vuelve torvas las conciencias. Y no la otra del Multifamiliar [...] El ambiente todo invita al juego y la risa.⁹⁰ (ver imagen 10)

El artículo ‘Penicilina para la ciudad’ que, se encuentra dentro del número 30 de *Arquitectura México*, dedicado especialmente al Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA) con textos escritos por el mismo Mario Pani y con fotografías de Guillermo Zamora, es particular por haber sido ilustrado con fotografías de Héctor García, el cual eligió (entre otros) los escenarios de su infancia para tal efecto.⁹¹ Dicho artículo está sesgado hacia la necesidad de mostrar y posteriormente encontrar soluciones para la llamada ‘mugre’ de la gran urbe. (ver imagen 11)

El texto comienza con la advertencia sobre lo que el lector está próximo a encontrarse, las otras caras no visibles de la modernidad alemanista donde “las fotos [...] publicadas no pretenden servir de recorte de una panorámica de nuestra ciudad, para goce de la morbosidad pública”⁹² sino para tener un conocimiento amplio de aquellas ‘enfermedades’ de la ciudad, a veces visibles y otras no tanto, y así poder ‘curarlas’ posteriormente.

En diversas secciones del texto se reclama la solución urgente por parte de los profesionistas desde “[...] el entusiasmo del urbanista, el impulso del arquitecto, para limpiar y mejorar”⁹³ y “acabar con todas estas zonas”,⁹⁴ invitando al final del texto a “hacer patria [...] purificando la podredumbre y construyendo sobre el terreno lavado y redimido nuevos hogares, dignos de ser amados...”,⁹⁵ los cuales cabe decir de paso, desde la visión arquitectónica y gubernamental, se comenzaron a construir en septiembre de 1947 con el CUPA. Por lo que se

⁹⁰ Antonio Acevedo Escobedo, “La vida en el multifamiliar,” *Arquitectura México* 33 (1951): 183.

⁹¹ “Nací en la ya desaparecida Candelaria de los Patos, barrio que desde tiempos prehispánicos era lumpen, un barrio cenagoso, insalubre, habitado por tamemes: cargadores” Véase: Héctor García en Navarro Castillo, “Héctor García: la construcción de una leyenda,” 20-27.

⁹² “Penicilina para la ciudad,” 310.

⁹³ “Penicilina para la ciudad,” 310.

⁹⁴ “Penicilina para la ciudad,” 312.

⁹⁵ “Penicilina para la ciudad,” 312.

proclamó de manera enérgica “meter dinamita [...] [y] Si algún amante de lo viejo protesta, encerrarlo en este jacal (foto numero 5), a perpetuidad”.⁹⁶ (ver imagen 12) En cada uno de estos enunciamientos se invitó al lector a corroborarlo con las imágenes, direccionando su juicio sobre lo observado, creando texto e imagen una relación de mutua necesidad para construir aquel ‘régimen de verdad’ sobre la vivienda popular colectiva. (ver imagen 13)

Entre los textos y las imágenes se ilustraron las llamadas enfermedades de la ciudad: la vivienda de autoconstrucción, las vecindades, sus patios centrales, sus escaleras y elementos donde no solo sus habitantes se enfermaban sino también el espacio mismo, donde “lo inadmisibile es el barrio bajo, que sólo el humor tuberculoso de los tanguistas deseara amparar”,⁹⁷ donde “vuela el polvo cargado de enlutadores virus”.⁹⁸ Todo esto reforzado con la descripción de los elementos: los diversos obstáculos físicos que van desde los menesteres que se ‘acomodan’ a manera de bodega en los patios, acumulándose en sus rincones desperdicios y los típicos tendederos que parecieran ya elementos arquitectónicos tan imprescindibles como las columnas que sostienen los segundos pisos. (ver imagen 14)

En las imágenes que se han mencionado, así como los textos que los acompañaron, se creo una visualidad particular sobre estos espacios en las que además, se pueden observar las generalidades que aparecieron como aspectos inherentes a la vecindad: el patio aglomerado por menesteres, lo decadente de la vivienda tanto por sus características materiales como higiénicas y sus habitantes en igualdad de condición que su habitación, como si de un reflejo se tratase.

El artículo publicado en *Espacios: revista integral de arquitectura, planificación y artes plásticas*, ‘El grave problema de la habitación popular en México’ escrito por Guillermo Rossell

⁹⁶ “Penicilina para la ciudad,” 312.

⁹⁷ “Penicilina para la ciudad,” 310.

⁹⁸ “Penicilina para la ciudad,” 311.

de la Lama (director general de la revista); como la revista *Estudios* con números, estadísticas e imágenes, el autor crea una relación de mutua necesidad con lo que se enuncia en el texto a la manera del artículo anteriormente reseñado. Menciona, además, desde las primeras líneas que “es necesario, en primer lugar, reconocer que el problema de la habitación, considerado como parte de los problemas que corresponden al aspecto del ‘Consumo’ nacional es a su vez consecuencia de los fenómenos de la ‘Producción’ y la ‘Distribución’”,⁹⁹ donde además, expone que no es posible ‘desentenderse’ de los fenómenos socioeconómicos que afectan a dicho problema, y llama entonces a las soluciones que se habían llevado hasta ese momento como ‘paliativos’ y ‘analgésicos’ y que sólo funcionaron parcialmente; por lo que critica la forma de abordar el problema aisladamente. (ver imagen 15)

El autor muestra las causas de la deficiencia de la vivienda juzgándola a partir de su propia materialidad (construida a partir de varas, madera, embarro, adobe, tabique, mampostería y ‘otros materiales’) y las condicionantes del país que afectaron directamente a los habitantes de dichas viviendas, y expone la necesidad por ‘demoler’ y ‘reparar’ además de ‘construir’ las nuevas formas de habitar. (ver imagen 16) El espacio se muestra más ampliamente a partir de las imágenes, donde las estadísticas y los números toman sentido a partir de lo que el lector observa, exponiendo una vez más los elementos como los espacios abiertos con los típicos tendedores y la aglomeración de las viviendas a partir de una vista aérea y en contrapicado de una vecindad a la cual no se le da una ubicación, pudiendo ésta estar en cualquier punto de la ciudad de México y aún de la República Mexicana. (ver imagen 17)

⁹⁹ Guillermo Rossell de la Lama, “El grave problema de la habitación popular en México,” *Espacios: revista integral de arquitectura, planificación y artes plásticas* 29 (1956).

El segundo artículo publicado en el mismo fascículo, ‘Conocerse para mejorarse’, se consideró representativo para este análisis debido a la conexión directa que tiene con la revista del ámbito gubernamental *Estudios 6*. Un comentario ampliado de la investigación publicada en esta última realizada por parte del BANHUOP. En ‘Conocerse para mejorarse’ de Alberto T. Arai se describe el estudio como un “noble empeño por averiguar las condiciones infrahumanas de la habitación popular en México”,¹⁰⁰ realizado a manera de una disertación filosófica (así referida por el autor) e ilustrado mayormente por croquis realizados por Jorge Tovar y dos fotografías sin títulos. (ver imagen 18)

Las imágenes fotográficas muestran la precariedad de la vivienda y sus materiales. En la primera (ver imagen 19) se repite el mismo esquema del artículo escrito por Guillermo Rossell y la segunda muestra un mayor interés por la mujer que se encuentra al centro; siendo esta, enmarcada por su espacio, donde se pueden identificar muros de carrizo, y de fondo, los típicos tendederos así como un muro de piedra. Materiales y sujetos se corresponden, y su origen étnico, desde la perspectiva especializada y gubernamental, se consideran como sinónimo de atraso. (ver imagen 20)

El artículo de la revista *Estudios* comprende siete partes: presentación, antecedentes, finalidad y plan de trabajo, la ciudad en su conjunto (la cual engloba: aspectos urbanísticos, aspectos sociales, aspectos económico-financieros y aspectos industriales), diversos tipos de habitación, caracterización de la ciudad y futuro de la misma, y un apéndice con las regiones catastrales. (ver imagen 21) A lo largo del texto con imágenes, planos, estadísticas y el ‘muestreo de la encuesta directa’ propone limpiar ‘las manchas’ de la ciudad y dominar al ‘enemigo’ a partir de la toma de acciones particulares: el saneamiento y sustitución de las zonas

¹⁰⁰ Arai, “Conocerse para mejorarse.”

donde se encuentran las viviendas populares colectivas (llamadas tugurios) por ‘nuevas unidades vecinales’.¹⁰¹

El propósito de esta investigación: “recabar la información pertinente sobre las condiciones de habitación de los moradores de las distintas regiones de la ciudad, así como la información económica y social”¹⁰² y por tanto identificar los diferentes tipos de vivienda entre los que se clasificaron como: tugurios, jacales, casas proletarias, casas decadentes y casas nuevas. Así, este artículo, como el realizado por Alberto T. Arai, el problema de la habitación se conjuga entre lo deficiente de las misma y las condición moral de los habitantes, donde se muestra el hacinamiento del espacio a partir de imágenes tomadas en contrapicado, reforzadas por planos arquitectónicos donde se expone la relación de llenos y vacíos, la falta de luz y ventilación natural y cómo esto afectó directamente en el desarrollo físico y moral de los habitantes. (ver imagen 22 y 23)

Por último el artículo realizado por Carlos Argüelles y Nacho López ‘Una vez fuimos humanos’ realizado en 1951 aborda la problemática de la vivienda a manera de denuncia y el “¡Contraste inexplicable de la ciudad que hace alarde de sus instituciones benéficas y juega canasta y bridge para ayudar a los desheredados!”.¹⁰³ Se expone la cercanía de la zona mostrada con la ciudad de la ‘nueva modernidad’, ubicada en el ‘corazón de la Gran Metrópoli’ donde sus habitantes ignoran esa ‘ciudad perdida’ que se encuentra en los márgenes del Río de la piedad. (ver imagen 7)

El espacio se aborda y juzga a partir de la narrativa sentimental, la precariedad de los materiales, la organización espacial donde los usos se mezclan y los elementos generales de la

¹⁰¹ Adolfo Zamora en *Estudios* 6 (1952): 120.

¹⁰² *Estudios*, 6, 20.

¹⁰³ Argüelles, “Una vez fuimos humanos,” 45.

vecindad que prevalecen como la ropa tendida, (ver imagen 24) y los animales que convienen con los que ‘alguna vez fueron seres humanos’ (ver imagen 25) corroboro todo esto una vez más con las imágenes que acompañan al texto. Los elementos en las imágenes son descritos como ‘basura’, lo único que ‘han recibido [...] como patrimonio” los habitantes de este lugar, ejemplificado con una imagen de la página 49 donde se observa un niño enmarcado por los materiales de su vivienda precaria donde destacan telas de yute de costales donde “con asombro, el chico halló entre la basura que su padre recogió de la ciudad un tapón de sidra. [...] por horas, contempló su tesoro”.¹⁰⁴ (ver imagen 26)

Entre los relatos de la cotidianidad de estos habitantes de la llamada ciudad perdida por el autor, los espacios, los elementos que se encuentran en él y sus habitantes toman otro significado y nos insertan en una historia que va más allá de estadísticas y números, donde

Las imágenes solo pueden ayudar de dos maneras a los afligidos. Una es encontrando la historia que exprese la verdad de su aflicción. La segunda es atravesando la corteza de las circunstancias externas para encontrar las palabras que den resonancia al grito que siempre es inaudible: ‘¿Por qué me lastiman’¹⁰⁵

aunque una vez más refuerzan la idea de la imprescindible desaparición de dichos ‘tugurios’.

4.1.2 ‘Una vez fuimos humanos’

Como ya se expuso tanto en el análisis como en algunas de las citas, se puede observar cómo los cuerpos y la moral de los habitantes de la vecindad en los artículos de las revistas ilustradas estuvieron relacionados directamente a las condiciones de su vivienda. En algunas ocasiones como causa de ‘fenómenos socio-económicos’ (como el artículo de Guillermo Rossell) y en otros ‘única y exclusivamente’ de su lugar de habitación, la vecindad (como el artículo

¹⁰⁴ Argüelles, “Una vez fuimos humanos,” 49.

¹⁰⁵ John Berger, “Una tragedia del tamaño de un planeta: conversación con Sebastiao Salgado,” en *Para entender la fotografía*, ed. Geoff Dyer (Barcelona: Gustavo Gili, 2015), 202.

‘Penicilina para la ciudad’), donde confluyeron los discursos no en las causas, sino en el resultado, siendo este un cuerpo y moral ‘defectuosa’ que, convirtieron a sus habitantes en sujetos estereotipados.

En cuanto a lo físico se llegó a asegurar que “la talla y el peso de los niños, están subordinados a la clase de vivienda”¹⁰⁶ y en el caso de la moral (como en la revista *Estudios*) los llamados espacios inhabitables promovían la degradación moral, donde la juventud vivía “en la inmunda promiscuidad del arrabal”.¹⁰⁷

- Bajo el signo zodiacal del raquitismo

En artículos realizados como el de Guillermo Rossell ‘El grave problema de la habitación popular en México’ se retoman los diversos fenómenos del problema de la vivienda, desde lo social hasta lo económico. En este se expone la relación del problema de las condiciones de habitación con la preocupación por parte de los sectores bajos de la población por cubrir sus necesidades básicas dejando al último el de la habitación y por tanto priorizando la alimentación y el vestido: “el obrero [...] tiene un escasísimo rendimiento económico; [...] es fácil deducir que el mexicano dedica todos sus esfuerzos a tratar de resolver los problemas de alimento, dejando de lado la habitación”.¹⁰⁸

En este texto los sujetos en las imágenes tienen menor presencia y se resalta la materialidad de las viviendas y los elementos que en ellas se encuentran, convirtiendo a los sujetos en parte del paisaje urbano popular, posicionándolos únicamente en la parte exterior. Recurso que también fue utilizado en el artículo ‘Conocerse para mejorarse’ publicado en el mismo fascículo, donde, en la mayoría de las imágenes (tanto los croquis como las fotografías) explotan la idea de

¹⁰⁶ Fragmento del artículo de Luis Medieta y Núñez “La vivienda popular en México” en Quiroz Mendoza, “Las vecindades del centro de la ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950,” 89.

¹⁰⁷ Opinión de la CNOP en “Reivindicación inaplazable” en *Tribuna de la CNOP* del 1 de Enero de 1948 en Quiroz Mendoza, “Las vecindades del centro de la Ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950,” 94.

¹⁰⁸ Rossell de la Lama, “El grave problema de la habitación popular en México.”

la materialidad, al resaltar la piedra y el carrizo, y los sujetos son emplazados una vez mas fuera de la vivienda. (ver imagen 27)

Es de mencionarse que una de las dos imágenes fotográficas en el artículo de Alberto T. Arai también se observa en una imagen captada a nivel del suelo a una mujer con rasgos indígenas arrodillada y mirando hacia la cámara con los tendederos de fondo, composición y toma que fue utilizada mayormente en las revistas ilustradas de ocasión como ‘Una vez fuimos humanos’. Se exaltó las ideas acerca de la valorización que se hace tanto de la habitación como de los sujetos, acorde a la disertación teórico-filosófica que el autor desarrolló. La mujer y el espacio se re-significan y dotan de sentido el uno al otro. (ver imagen 20)

En la revista *Estudios 6*, se responsabiliza directamente a las condiciones del cuerpo y moral de los habitantes a su espacio decadente, “el espectáculo que ofrecen los tugurios es desnutrición, enfermedad y vicio”.¹⁰⁹ Al describirse el espacio en este texto, no se le escinde del cuerpo, y se entiende como una sola problemática en la que la forma de las viviendas y el cuerpo se corresponden directamente, ‘corroborado’ esto una vez más, por los planos y fotografías que se exponen, y acentúa la poca ventilación e iluminación:

Resulta imposible enumerar, en forma objetiva, los detalles de esta forma de vivir sin que se haga uno sospechoso de caer en la exageración perversa. La pobreza y el ambiente de la pobreza produce modificaciones orgánicas: el raquitismo en los niños, debido a la falta de luz; la malformación de la estructura de los huesos Y de los órganos; el funcionamiento defectuoso; las enfermedades de la piel producidas por la falta de higiene elemental debido a la escasez de agua; la viruela, el tifo, la escarlatina, y el mal de garganta contagioso, debido a la sociedad y

¹⁰⁹ Fragmento de la revista *Estudios 6* de noviembre de 1952 en Quiroz Mendoza, “Las vecindades del centro de la Ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950,” 84.

el excremento; la tuberculosis, debido un régimen alimenticio defectuoso, la falta de luz y el hacinamiento en los cuartos.¹¹⁰

(ver imagen 21 y 22)

Pero, no es solo a partir de la interrelación entre texto e imagen, y entre las imágenes mismas que estas visualidades fueron incisivas en la formación de un juicio particular sobre este tipo de viviendas, también, es la composición de la imagen que direcciona el juicio del lector, convenciéndolo de que lo que observa es certero y veraz. Ejemplo de esto es la imagen con el pie de foto *Una clásica vecindad en pésimo estado, por el rumbo de Nonoalco*, que muestra un fragmento de este tipo de viviendas en contrapicada, una vez más, recurso utilizado en otras publicaciones como ‘El grave problema de la habitación popular en México’ donde podemos observar lo ruinoso del espacio, los menesteres aglomerados en el patio, los ya mencionados en varias ocasiones ‘típicos tendaderos’ y gente en la parte exterior que observa al que está detrás de la cámara. (ver imagen 23)

En ‘Una vez fuimos humanos’ la exposición del cuerpo y el espacio, se hace de una manera narrativa y sentimental, donde los autores trataron de tocar las fibras más sensibles de quien observa en las páginas de la revista a ese ‘otro’ expulsado de la gran metrópoli. Las imágenes y sus respectivos pies de foto describen lo que se observa, la vida de los ‘desamparados’ de la gran ciudad.

En la imagen *Maternidad* (ver imagen 24) se muestra a una madre amamantando a su hija entre las cosas de lo que se describe como ‘su domicilio’ y se expone que esta “se dedica a la tarea de pelear contra la tisis en defensa de su hija”,¹¹¹ la exposición del cuerpo enfermo es solo justificable en función de contar una pequeña historia. La enfermedad y el cuerpo endeble se

¹¹⁰ Fragmento de la revista *Estudios* 6 de noviembre de 1952 en Quiroz Mendoza, “Las vecindades del centro de la Ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950,” 78.

¹¹¹ Argüelles, “Una vez fuimos humano,” 48.

construyó entonces como única condición de este tipo de habitación, y fueron expuestos y relacionados con las pocas posibilidades de ganarse la vida y por lo tanto el poder comer diariamente: “en el medio día ya hace hambre [...] Con suerte habrá también un plato de sopa caliente”.¹¹² (ver imagen 28) Desde estas perspectivas, a los sujetos de estas viviendas les ‘tocó’ la desgracia de nacer en estas circunstancias donde a quien le “correspondió nacer bajo el signo zodiacal del raquitismo. Padece todas las enfermedades conocidas y el espectro de la tuberculosis vive junto a él”.¹¹³

La mayoría de las imágenes fueron tomadas a ras del suelo y su composición centra a los habitantes entre su contexto y menesteres, donde pareciera que la posición haría que quien observa entendiese mejor aquel que esta del otro lado de la cámara, poniéndose a la altura en la que los habitantes de la vecindad viven sus cotidianidad. La exposición de argumentos e imágenes en este texto están enfocados a una sola intención, denunciar el desapego y desinterés de la ciudadanía y las autoridades por estas ‘ciudades perdidas’ donde habitan los ‘cadáveres vivientes’ que tienen desconocimiento de los servicios que trae aquella modernidad que los expulsa. Se conjuga entonces el discurso del cuerpo y moral enferma de los habitantes, que se complementa con la denuncia o llamado de las autoridades por actuar contra ‘el problema’: la vecindad.

- La promiscuidad que degrada

Hubo diversas maneras de relacionar la condición moral de los habitantes de las vecindades: por un lado desde su ignorancia por mejores condiciones que los hacia no querer abandonar la vecindad (como si hubiesen sido manipulados por un genio maligno) como el artículo ‘Penicilina para la ciudad’ donde se expuso que: “quienes habitan en dicha vecindad trabajan, albergan esperanzas, conservan el instinto de querer vivir más decentemente. Claro ya podrían haberlo

¹¹² Argüelles, “Una vez fuimos humanos,” 50.

¹¹³ Argüelles, “Una vez fuimos humanos,” 50.

hecho. Pero los aplasta la mala costumbre”¹¹⁴ o por la misma condición de su espacio que no les ‘permitía querer salir’ y ser parte del progreso, como el texto de Guillermo Rosell ‘El grave problema de la habitación popular en México’ en el que se comenta que “[...] es evidente que por razón de la escasez y las malas condiciones de la vivienda, se produce el ausentismo, la relajación física y moral, la reducción del rendimiento de los trabajadores”,¹¹⁵ y por ultimo en el que se relacionaron tanto la habitación como el habitante, en donde existieron tanto ‘buenos’ como ‘malos’, en ambos casos, y se combinaron de diferentes maneras, como el artículo ‘Conocerse para mejorarse’.

Este ultimo se explicita que la investigación que reseña se realizó “únicamente desde el punto de vista del objeto habitable, es decir, bajo el solo aspecto de la condición material del problema, unido también a aquellos otros aspectos colaterales que están en función de dicha condición material”,¹¹⁶ por lo que, a lo largo del texto el autor más allá de detenerse principalmente en los argumentos presentados en la revista *Estudios* se proclama por la mejora del habitante y su habitación, siendo la primera acción el conocimiento del ‘problema’ donde “cualquier plan de reconstrucción urbana, debe de empezar y concluir por el hombre mismo, quien deberá comunicar su propio sentido de superación a sus propias cosas”.¹¹⁷ Por tanto en una de las dos imágenes, en la que se muestra a la mujer arrodillada, se explota su condición y como ésta se desarrolla en la vivienda de materiales precarios que la rodea. Todo esto inferido por argumentos desarrollado por el autor donde muestra al sujeto de la habitación como centro de su disertación: “mientras no se mejore al hombre, mientras no se logre un mejor habitante, no podrá

¹¹⁴ “Penicilina para la ciudad,” 312.

¹¹⁵ Rosell de la Lama, “El grave problema de la habitación popular en México.”

¹¹⁶ Arai, “Conocerse para mejorarse.”

¹¹⁷ Arai, “Conocerse para mejorarse.”

afirmarse con serio fundamento que se ha mejorado su habitación, aunque esta haya sido renovada materialmente hablando[...] ¡hagamos a los hombres de tal manera que merezcan una mejor habitación”.¹¹⁸

El autor desprecia las condicionantes de la decadencia de la vivienda popular colectiva, donde “el mejoramiento del vivir de cada uno no puede efectuarlo más que cada uno” siendo lo único posible “inculcar el principio o la semilla del sentido de superación [...] en el sujeto”, solo así, (según el autor) podría funcionar ‘la nueva arquitectura y la técnica’ para los ciudadanos de la ‘nueva’ modernidad. La mujer posicionada al centro y la perspectiva a ras de suelo y mirándolo de frente, como ‘Una vez fuimos humanos’, conecta y posiciona al lector frente al sujeto observado. (ver imagen 20)

En otros artículos como ‘Penicilina para la ciudad’ los sujetos fueron definidos a tabula rasa como “ladrones, [...] borrachines, [...] mujeronas obesas y sucias”¹¹⁹ e “individuos fracasados, sin remedio alguno”.¹²⁰ Se señala y distingue al sujeto, estereotipando y segregando aún más a los habitantes de este tipo de vivienda popular colectiva:

Quienes habitan en dicha vecindad trabajan, albergan esperanzas, conservan el instinto de querer vivir más decentemente. Claro ya podrían haberlo hecho. Pero los aplasta la mala costumbre, el gusto por la porquería, el habito vicioso de estar cerca de la pestilencia y del tufo de jabonadura y de la fetidez de charcos estancados. [...].¹²¹

aunque también constantemente comparados con animales y llegando a describirse que “allí la gente vive tanto peor que animales”,¹²² refiriéndose esto ultimo particularmente a la foto numero 3 con el pie de foto *Vecindad (Juan de la Granja)*. (ver imagen 14) Una vez mas, los sujetos son

¹¹⁸ Arai, “Conocerse para mejorarse.”

¹¹⁹ “Penicilina para la ciudad,” 311

¹²⁰ “Penicilina para la ciudad,” 312

¹²¹ “Penicilina para la ciudad,” 312

¹²² “Penicilina para la ciudad,” 312

emplazados en la parte exterior de sus viviendas y se convierten en parte del paisaje de decadencia urbana.

La promiscuidad de la que tanto se habla en estos reportajes, se infiere por las imágenes y los textos que las acompañan: “ Mira la foto número 4, que corresponde a la misma vecindad (ubicada en la calle de Juan de la Granja), en su parte posterior. [...] Toca la costra leprosa de la promiscuidad, de la pereza sucia y miserable que el sol calienta a ratos, del desorden, de lo insalubre, de lo inhumano”.¹²³ (ver imagen 29)

Una de las tecnologías de poder a partir de la cual se regula y administra la vida, es a partir de la clasificación y distinción del espacio, en las publicaciones del ámbito gubernamental como la revista *Estudios* 6, se identifican y señalan los llamados ‘tugurios’ donde se encontraban las vecindades, y se confrontaron con los lugares ‘armoniosos’ de la ciudad que ‘casualmente’ se ubicaron en las zonas de la clase acomodada.

los cuarteles I, II y IV [Tepito, Merced, Obrera] corresponde el 25% del total de robos de la ciudad y a los cuarteles I, II y VI [Tepito, Merced-Candelaria, Doctores] corresponde más de 34% de los homicidios; y todas esas regiones los tugurios, jacales y casas proletarias ocupan una gran extensión. Por el contrario, los cuarteles IX, X y XI [Polanco, del Valle, Chapultepec] tienen los coeficientes más bajos de criminalidad total, y en ellos se registran 52.2, 58.9 y 63.5%, respectivamente de buena habitación.¹²⁴

Las vecindades se describieron entonces como espacios inhabitables en los que se promovía la degradación moral, y por lo tanto, la causa de la criminalidad. (ver imagen 21)

Lugares identificados y señalados en la ciudad, como las vecindades, que en discurso se formaron como ‘nidos del crimen’ en el que “la vivienda de casa de vecindad, se forma el pavoroso índice de mortalidad que es un baldón de nuestro país. De allí sale una raza endeble, de

¹²³ “Penicilina para la ciudad,” 312

¹²⁴ *Estudios* no. 6 Quiroz Mendoza, “Las vecindades del centro de la Ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950,” 90.

allí surgen tarados, allí se alimentan la prostitución y el crimen”.¹²⁵ La vecindad no solo fue el lugar donde, por sus condiciones económicas se estableció la clase baja, sino donde el buen ciudadano se pervertía. Las imágenes se convirtieron en pruebas fehacientes acerca de dichas aseveraciones.

El cuerpo, el espacio y el lugar de la vivienda popular colectiva que se ubicaban en las zonas de ‘tugurios’ se determinaron los unos a los otros, y desde la visión oficial, los problemas sociales y económicos (en la mayoría de las interpretaciones) se dejaron fuera. Así, nace un proyecto que se asume como un régimen de verdad para la dominación territorial que, más tarde, llevó a la justificación de la demolición de las vecindades para proporcionar terrenos a un uso más redituable como lo fue la construcción de las modernas unidades habitacionales, como la zona de Nonoalco-Tlatelolco.

4.2 Imágenes que se transforman, elementos que perduran

Las características que se repiten de la vecindad en las imágenes son: la materialidad ruinososa del espacio, los patios aglomerados de menesteres, basura y animales (cerdos particularmente), los cuales convivían en los mismos espacios que el habitante; el hacinamiento, los tendaderos y sus los cuerpos enfermos moral y físicamente. Asimismo la vecindad fue llamada constantemente como ‘casuchas de un piso’, ‘lunares’, ‘pocilgas’, ‘jacales’, ‘zahúrdas’, ‘vecindades infernales’, ‘viviendas humildes’, ‘vivienda de baja calidad’, ‘tugurios’, ‘decadente’ “estorbos de la urbanización, de la higiene pública; laguna abyectas, inadmisibles”¹²⁶ donde, el “vicio, suciedad,

¹²⁵ Lucio Mendieta y Nuñez. “La vivienda popular en México” *Tribuna de la CNOP* 1 de agosto de 1947, en Quiroz Mendoza, “Las vecindades del centro de la Ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950,” 157.

¹²⁶ “Penicilina para la ciudad,” 312.

gritos destemplados, tristeza y enfermedad continua”,¹²⁷ siendo evidente el desprecio que se le tuvo a este tipo de vivienda y (en la mayoría de las publicaciones) a sus habitantes.

Lo que se expuso, es cómo la vecindad se convirtió, a partir de describirla constantemente de manera despectiva en sinónimo de habitación de mala calidad, construyéndose un imaginario colectivo que prevalece hasta nuestros días; ejemplo de esto, frases que en el lenguaje popular se proclama para referirse de manera despectiva a un tipo de vivienda deficiente como ‘parece vecindad’. La construcción discursiva visual de este tipo de edificaciones, formó un juicio negativo sobre estos espacios, lo cuales generalizaron y estandarizaron sus características y se llevó posteriormente a una visualidad que se sigue repitiendo.

La importancia del presente estudio radica en la exposición de aquellos aspectos que en la formación de discursos visuales sobre este tipo de vivienda se generalizaron, cristalizaron y estereotiparon; y se convirtieron en parte de un discurso mayor sobre la modernidad de mediados del siglo XX, que, aunque en ocasiones se pretendió ocultar, en otras fungió como herramientas del gobierno y la legitimación de la profesión arquitectónica. Las fotografías fungieron como ‘imágenes actuantes’ y participaron activamente ‘contra el problema’; aunque cabe mencionar que el concepto de vivienda deficiente se ha transformado al de las unidades habitacionales ubicadas en la periferia (como las casas GEO).

Como ejemplo de los elementos que perduran de las vecindades y la manera de retratarlas, se puede mencionar el apunte que hace Georgina Rodríguez Hernández sobre una serie de fotografías llevadas a cabo entre 1970 y 1974 por el antropólogo de la Dirección de Estudios Históricos del INAH José A. Rojas Loa el cual “recorrió las calles del *centro* fotografiando sus

¹²⁷ “Penicilina para la ciudad,” 312.

distintas tipologías arquitectónicas. La idea de tan singular tarea se gestó en el Seminario de Historia Urbana conducido por Alejandra Moreno Toscano”, donde el antropólogo captó algunas de las vecindades que el mismo Manuel Ramos registró décadas antes (identificables gracias a la información otorgada sobre su ubicación tanto del fotógrafo como del antropólogo).

Fotografías como *Patio de la casa núm. 183 en la calle de Uruguay* captada en 1932 de Manuel Ramos y otra con el mismo nombre de José A. Rojas Loa captada entre 1970-1974; se observa una vista de las escaleras centrales que llevan a los pisos superiores, encerres amontonados y macetas con plantas de diversos tipos; donde lo que cambia en la imagen es la apertura de la toma y algunos de los elementos que aparecen. La fotografía de toma más abierta de Manuel Ramos, muestra su vocación de inspector de monumentos al registrar los mayores elementos arquitectónicos posibles: las columnas, los barandales, los pasillos superiores, y las trabes, además de la ornamentación que aún no ha sido borrada por el paso de tiempo; y en el caso de la imagen de José A. Rojas, se observa una toma mucho más cerrada en la que se pueden observar animales y la adaptación del espacio a partir de la autoconstrucción con láminas. (ver imágenes 30 y 31)

Ejemplos más recientes sobre la fotografía de vecindad que repite algunos de los elementos de este tipo de vivienda mexicana, que en algunas ocasiones ya perdió sus características principales, donde se conserva solo las de la marginalidad de sus habitantes y el hacinamiento, son las imágenes de fotógrafos como Adam Wiseman y su serie fotográfica titulada *Arquitectura libre*, entre las que se encuentra tanto imágenes de Xilitla y sus extravagantes edificaciones como la imagen *Vecindad Tepito* fechada en 2016; o el de la fotógrafa alemana Anja Jensen que en su serie fotográfica *Ciudadanas. Caminamos entre sombras*, expone diversos escenarios de las

llamadas ‘cabronas de Tepito’ entre las que se encuentran las típicas vecindades de este barrio.

(ver imágenes 32 y 33)

Aunque la visualidad de las vecindades se ha transformado, elementos como: su organización espacial (con sus escaleras y patios centrales), el hacinamiento y transformación de las viviendas, la precariedad y ruindad de los materiales y la marginalidad de sus habitantes siguen siendo características que parecieran inherentes a este espacio.

5 Conclusiones

La importancia de este ensayo fue observar y analizar las distopías que reforzaron la idealización de la cultura moderna. Lo que se expuso entonces fue la formación de discursos visuales particulares, reforzados por textos que crearon un tipo de intertextualidad en el que se constituyó un ‘régimen de verdad’ y un ‘régimen de sentido’ sobre la vecindad, y conformaron “una estrategia de poder-conocimiento”¹²⁸ sobre los llamados ‘tugurios’, ‘arrabales’ y hasta ‘cloacas’.

Imagen, texto y arquitectura desarrollaron una relación de mutua re-significación parte de un discurso que definió el sentido de lo moderno en la vivienda, la habitabilidad y lo ‘digno’ acorde a ciertos paradigmas de la misma modernidad y la corriente arquitectónica internacionalista y del movimiento moderno. Por tanto dichos discursos sobre la vecindad fueron parte de una ruptura con el pasado promovida por instancias gubernamentales regida por los esfuerzos por construir y crear una nueva identificación de la sociedad mexicana con las nuevas viviendas modernas¹²⁹ (las unidades habitacionales) que constituían a su vez una nueva manera de percibir el habitar y la ciudad.

La fotografía entonces fungió como herramienta de las instituciones gubernamentales y del ámbito arquitectónico para su afianzamiento y legitimidad, y en el caso de las revistas de ocasión funcionaron como herramienta de resistencia con el fin de mostrar una ciudad de México que salía de los cánones del régimen alemanista y su idea de modernidad. Y aunque la fotografía de las vecindades se comportó como un elemento con poder de acción dentro de los campos gubernamental y de la disciplina arquitectónica, también lo hizo desde estos espacios de

¹²⁸ Michel Foucault en John Tagg, “La ley sanitaria de Dios: erradicación de viviendas insalubres y fotografía en Leeds de finales del siglo XIX,” en *El peso de la representación* (Barcelona: Gustavo Gili, 2005), 195.

¹²⁹ Como comentaría Peter Krieger en su texto “Nonoalco-Tlatelolco: renovación urbana y supermanzanas modernas en el debate internacional,” en *Mario Pani* con “Nonoalco-Tlatelolco la ruptura con el pasado resultó más profunda. Para construir este proyecto paradigmático, los arquitectos no sólo destruyeron testimonios de la industrialización y del sistema de vías férreas, sino también vastas huellas arqueológicas de la ciudad prehispánica de Tlatelolco”, una prueba más de la historia de la Ciudad de México y sus huellas, desde una visión gubernamental y de los profesionales de la arquitectura, ‘tenían’ que reescribirse completamente.

resistencia, que reforzaron y formaron los discursos visuales de la vivienda de mediados del siglo XX.

Por lo que en este estudio se entiende que las imágenes no son ‘prueba’ sino historia misma, que construyen, forman y moldean la manera en que se visualiza algo en particular y por tanto transforma las ‘cosas’ del mundo, en este caso la materialización de la ciudad y sus edificaciones. Por consiguiente se abre amplio espectro de interpretaciones y un pluriverso de significaciones imprescindibles para el entendimiento de la historia de la fotografía, pero también (en este caso) de las ideologías arquitectónicas y sobre el habitar que siguen teniendo eco actualmente.

El estudio de la imágenes presentado en este texto, con sus limitantes como: el desconocimiento en algunos casos el autor de algunas de las imágenes y por ende su visión y si estaba o no acorde a los textos publicados; la ubicación de las vecindades, la fecha (que se infiere por la de la publicación, que podría o no ser la misma) etcétera, se muestra un análisis de los discursos que llegaron a diversos sectores de la población sobre un tipo de vivienda, la vecindad, que reforzó y fue parte de otro gran discurso, el de las unidades habitacionales, que se mostraron como contrarios, pero que también confluyeron en uno solo: el de la imprescindible sustitución de las primeras por las segundas; y reforzaron una idea y visión general de la modernidad promovida por el gobierno, que permeo a todos los estratos de la población de diversas maneras.

Debido a que la historia de la visualidad de la vivienda popular colectiva conocida como vecindad en México no tiene una larga tradición, este ensayo académico es solo una primera provocación para futuras investigaciones que plantea rastrear las ideas y visualidades de este tipo de vivienda, sus habitantes y por lo tanto como fue representada desde diversos campos,

entendiendo que las imágenes cuentan con sus propia historia, y también, construyen, conforman el mundo y toman posesión.

6 Referencias

- Anda, Enrique X. de. “El campus de la Ciudad Universitaria: valores, identidad y cultura,” en *El campus de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México: monumento artístico nacional*, ed. Sabrina Baños Poo, 129–34. México: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, Organismo “A” de Unesco, ICOMOS Mexicano A. C., 2011.
- Berger, John. “Una tragedia del tamaño de un planeta: conversación con Sebastiao Salgado.” En *para entender la fotografía*, ed. Geoff Dyer, 197–210. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.
- Bourdieu, Pierre. *Cuestiones de sociología*. España: Akal, 2011.
- Cartier-Bresson, Henri. “El instante decisivo.” En *Estética fotográfica*, ed. Joan Fontcuberta, 221–36. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- “Consideraciones para un programa nacional de inversiones.” En *La inversión pública sectorial y regional (1947-1958)*, 597–795. México: Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2001.
- Debroise, Olivier. “Rotofoto: periodismo visual y nada más.” En *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, 273–77. México, D.F., 2005.
- Dussel, Enrique. *Política de la liberación: historia mundial y crítica*. Madrid: Editorial Trotta S.A., 2007.
- Dyer, Geoff. “Introducción.” En *Para entender la fotografía*, 7–14. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.
- Ginzburg, Carlo. “Extrañamiento.” En *Ojazos de madera: nueve reflexiones sobre la distancia*, 15–39. Ediciones Península, 2000.
- Kepes, Gyorgy. *El lenguaje de la visión*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1969.
- Krieger, Peter. “Nonoalco-Tlatelolco: renovación urbana y supermanzanas modernas en el

- debate internacional.” En *Mario Pani*, ed. Louise Noelle, 237–58. México: UNAM / IIE, 2008.
- De la Torre Rendón, Judith. “La ciudad de México en los albores del Siglo XX.” En *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo V: Siglo XX. La Imagen, ¿Espejo de La Vida?*, ed. Pilar Gonzalbo Aizpuru, 11–46. México: Fondo de Cultura Económica / COLMEX, 2006.
- López, Nacho. *Yo, el ciudadano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Meyer, Lorenzo. “8.1 Gobierno y evolución política, 1824-1940.” En *La ciudad de México en el fin del segundo milenio*, Coord. Gustavo Garza, 647–52. México: El Colegio de México / Centro de Estudios Demográficos y de Desarrollo Urbano, 2000.
- Monroy Nasr, Rebeca. “De íntimos mirares.” En *Nacho López: fotógrafo de México*, eds. José Antonio Rodríguez y Alberto Tovalín Ahumada, 148–83. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Arte / Museo del Palacio de Bellas Artes, 2016.
- Mraz, John. *Nacho López y el fotoperiodismo en México en los años cincuenta*. México: Conaculta / INAH / Editorial Océano, 1999.
- Navarro Castillo, Raquel. *Héctor García en Ojo! Una revista que ve*, 28–38. México, D.F.: Centro de la Imagen, 2012.
- “Proyectos de inversiones del Gobierno Federal y Departamentos Descentralizados. 1947-1952.” En *La inversión pública sectorial y regional (1947-1958)*, 9–597. México: Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2001.
- Rose, Gillian. *Visual Methodologies*. Gran Bretaña: SAGE Publications Ltd, 2001.
- Rubli Kaiser, Federico. *Antiguo Convento de Betlemitas*. México: CHAPA Ediciones, 2005.
- Tagg, John. *El peso de la representación*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

Hemerografía

- Acevedo Escobedo, Antonio. “La vida en el multifamiliar.” *Arquitectura México* 33 (Marzo 1951): 181-184.
- Alemán Valdés, Miguel “Discurso de Toma de Protesta Como Presidente de Miguel Alemán Valdés.” 1946.
- Arai, Alberto T. “Conocerse para mejorarse.” *Espacios: revista integral de arquitectura, planificación y artes plásticas* 29 (Febrero 1956): 61-74.
- Argüelles, Carlos. “Pasos en el cielo.” *Mañana* 426 (Octubre 1951): 32-43.
- “Banco Nacional Hipotecario y Urbano y de Obras Públicas (BANHUOP).” *Estudios* 6 (Octubre 1952).
- Gómez Mayorga, Mauricio. “El problema de la habitación en México: realidad de su solución. Una conversación con el arquitecto Mario Pani.” *Arquitectura México* 27 (Abril 1949): 67-74.
- Hernández Flores, Fabiola. “Torre Latinoamericana: 50 años. Restauración de un testigo.” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* vol. XXXIII, num. 98 (2011): 201–34.
- Hernández, Oscar G. “Psicología política y campo intelectual de poder: movimientos para una relación.” *Perspectivas en psicología* 12 (2009): 51–72.
- Jácome Moreno, Cristóbal Andrés. “Las construcciones de la imagen. La serie del Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco de Armando Salas Portugal.” *Anales Del Instituto de Investigaciones Estéticas* vol. XXXI, num. 95 (2009): 85–118.
- Leidenberger, Georg. “Tres revistas mexicanas de arquitectura portavoces de la modernidad, 1923-1950.” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* vol. XXXIV, no. 101 (2012): 109–38.

Lindón, Alicia. “La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos.” *Revista Eure* vol. XXXIII, no. 99 (2007): 7–16.

Meyer, Hannes. “La ciudad de México. Fragmentos de un estudio urbanístico.” *Arquitectura: selección de arquitectura, urbanismo y decoración* 12 (Abril 1943): 96-109.

Pani, Mario. “El Centro Urbano ‘Presidente Alemán.’” *Arquitectura México* 30 (Febrero 1950): 262-75.

“Penicilina para la ciudad.” *Arquitectura México* 30 (Febrero 1950): 309-12.

Rossell de la Lama, Guillermo. “El grave problema de la habitación popular en México.” *Espacios: revista integral de arquitectura, planificación y artes plásticas* 29 (Febrero 1956).

Tesis

Oseguera Pizaña, Isaura Silva. “Fotografía y vanguardia. Dos ejemplos de fotografía de arquitectura de Nacho López: la capilla abierta de Cuernavaca (1958) y la exposición Internacional ‘México Construye’ (1962).” UNAM, 2007.

Quiroz Mendoza, Moisés Alejandro. “Las vecindades del centro de la ciudad de México frente al crecimiento de la ciudad. 1940-1950.” Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

7 Imágenes

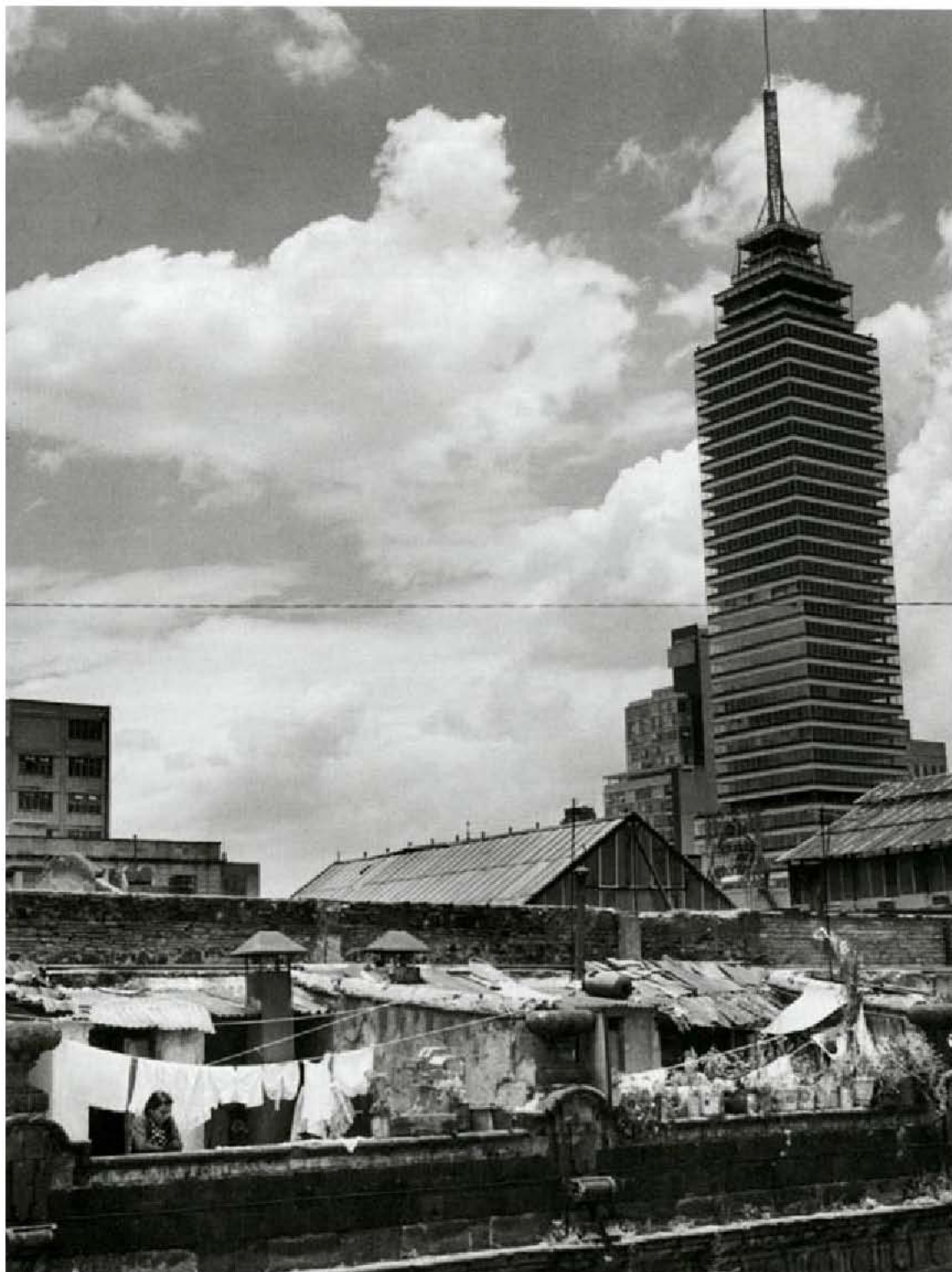


Imagen 1: Nacho López / *Vecindad en el antiguo convento de Betlemitas* / Ciudad de México / ca. 1953 / 406924 Secretaría de Cultura-INAH. SINAFO.FN.MX. / Colección Nacho López

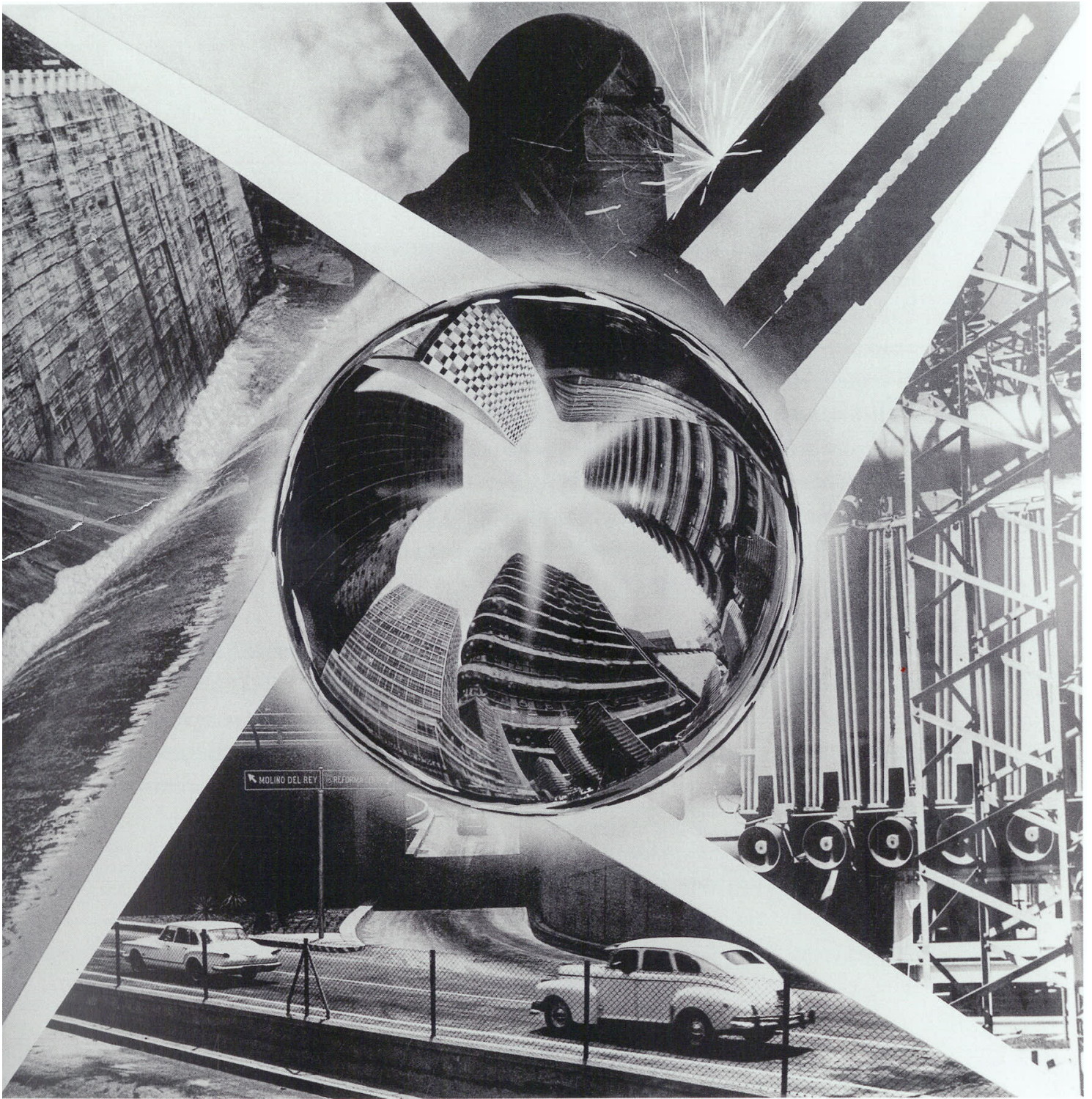


Imagen 2: Nacho López / *México Construye*/ Ciudad de México / 1962 / fotomontaje / 407578 Secretaría de Cultura-INAH. SINAFO. FN. MX / Colección Nacho López

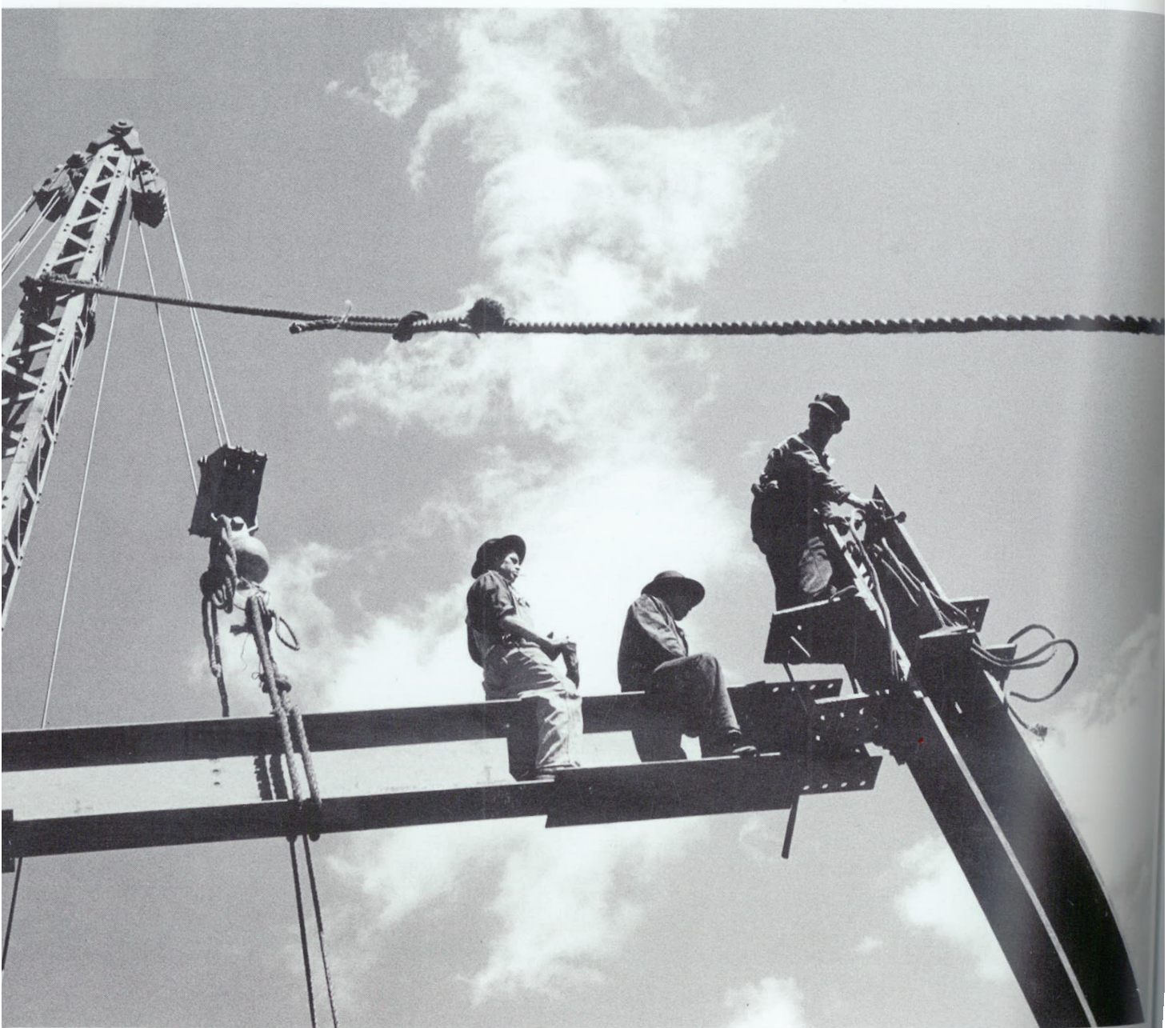


Imagen 3: Nacho López / De la serie *'Pasos en el cielo'* / Ciudad de México / 1951 /
Fototeca Antica, A.C. / Colección Jorge Carretero Madrid



Imagen 4: Nacho López / De la serie *'Pasos en el cielo'* / Ciudad de México / 1951 /
Fototeca Antica, A.C. / Colección Jorge Carretero Madrid

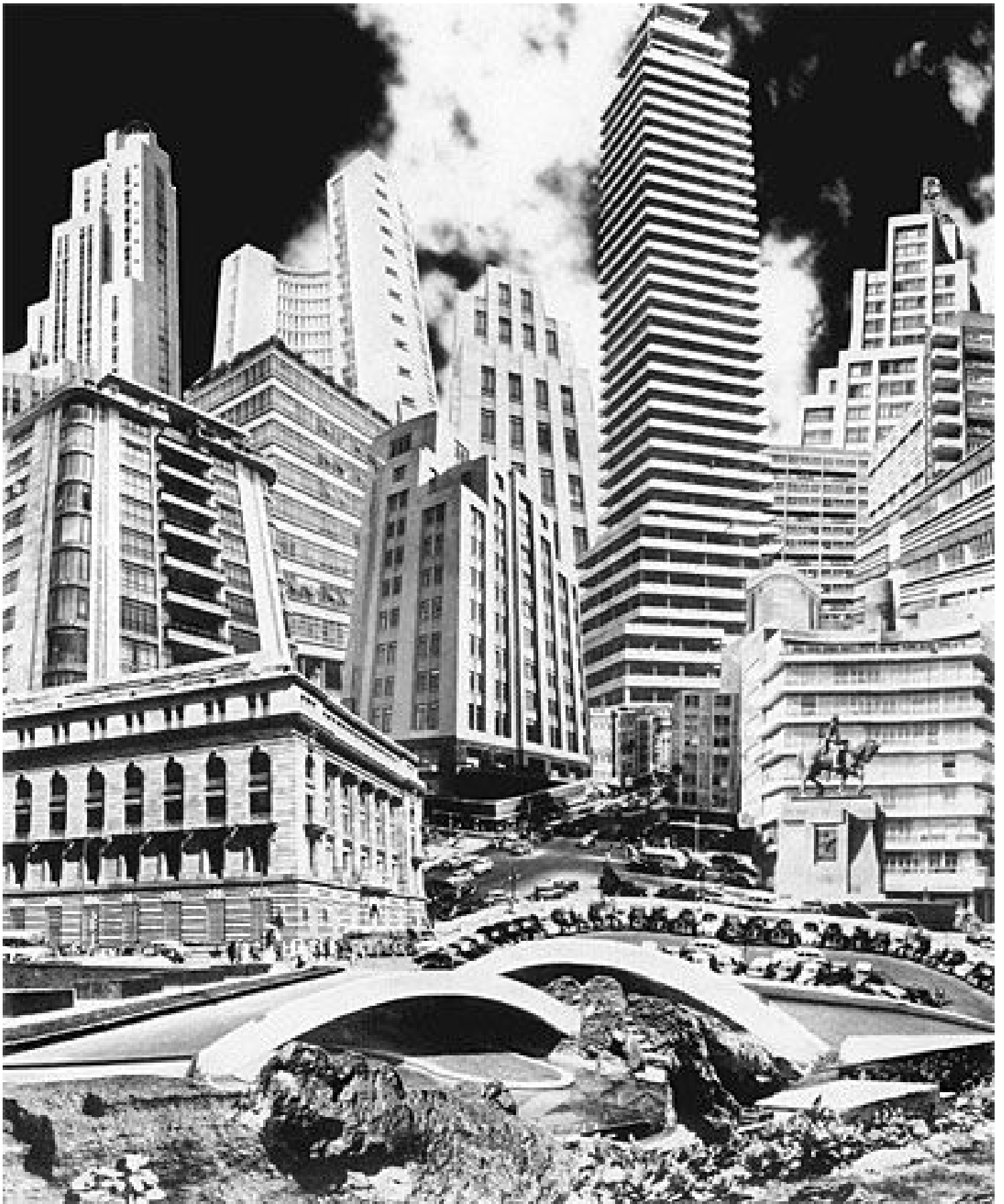


Imagen 5: Lola Álvarez Bravo / *Anarquía arquitectónica de la ciudad de México*/ Ciudad de México / ca.1950 /
fotomontaje / Museo Nacional de Arte / Colección Olivier Debroise

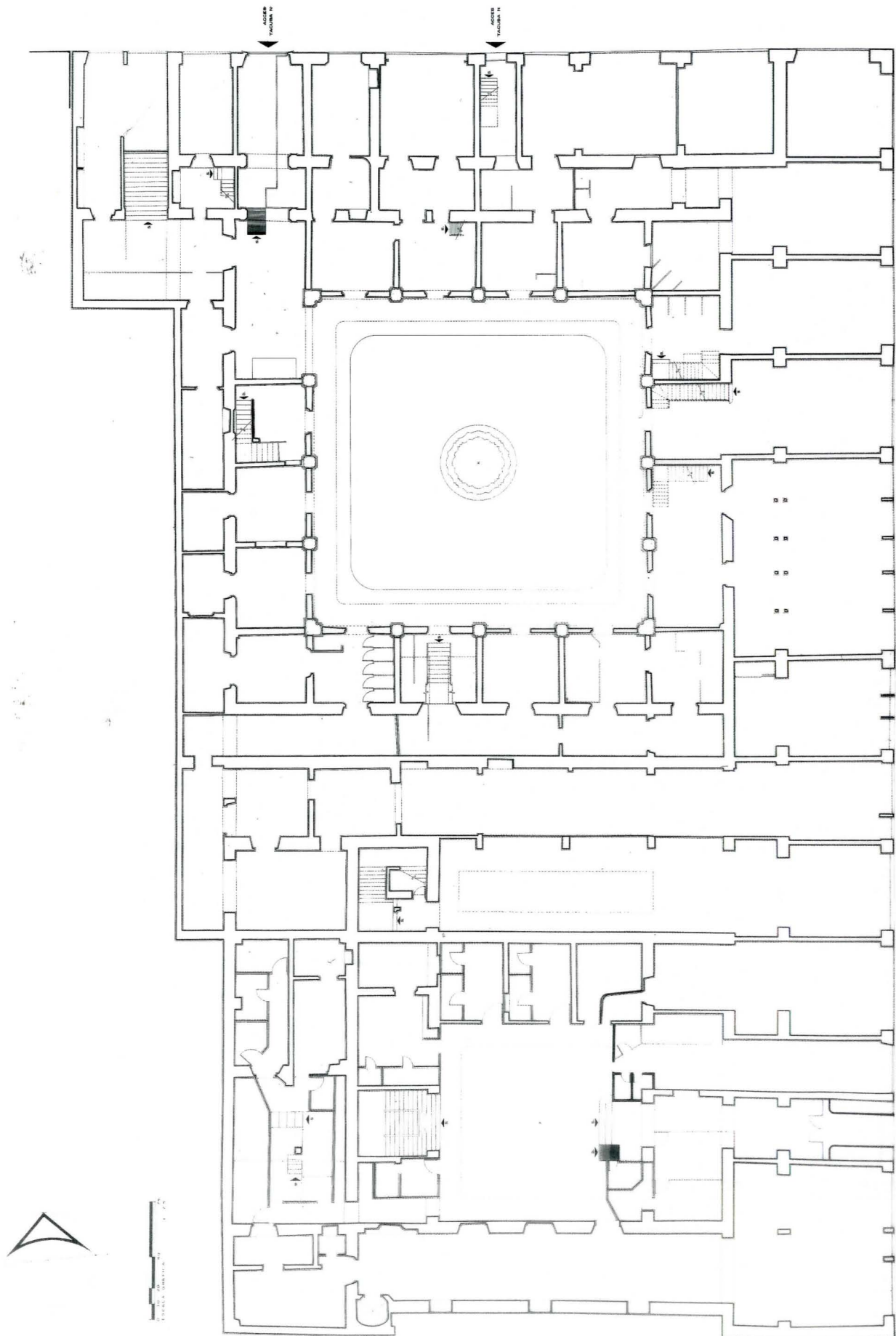


Imagen 6.1 : Plano de los departamentos de la vecindad del antiguo convento de Betlemitas antes de la restauración / Planta Baja

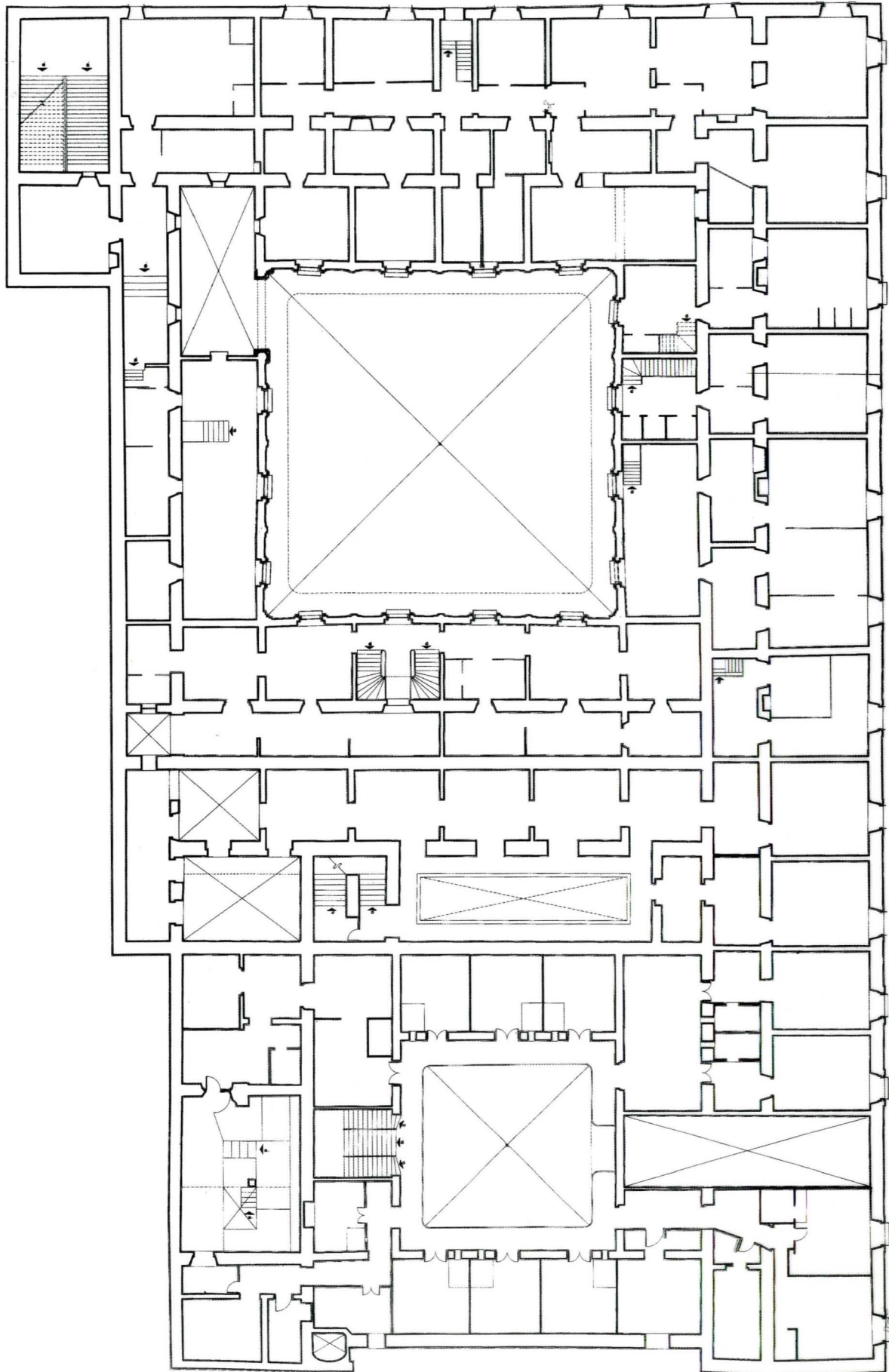


Imagen 6.2 : Plano de los departamentos de la vecindad del antiguo convento de Betlemitas antes de la restauración / Entresuelo

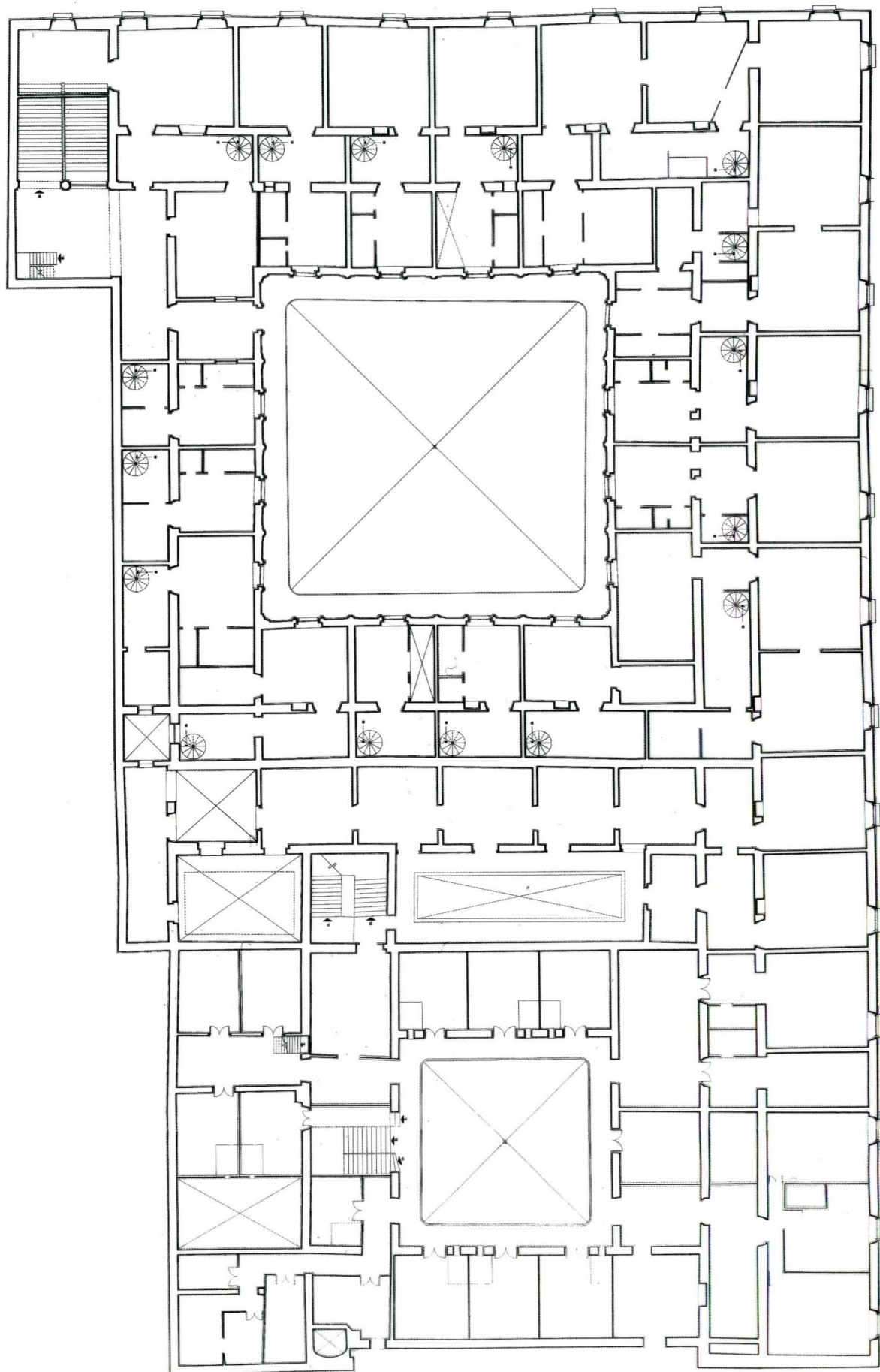


Imagen 6.3 : Plano de los departamentos de la vecindad del antiguo convento de Betlemitas antes de la restauración / Planta Alta

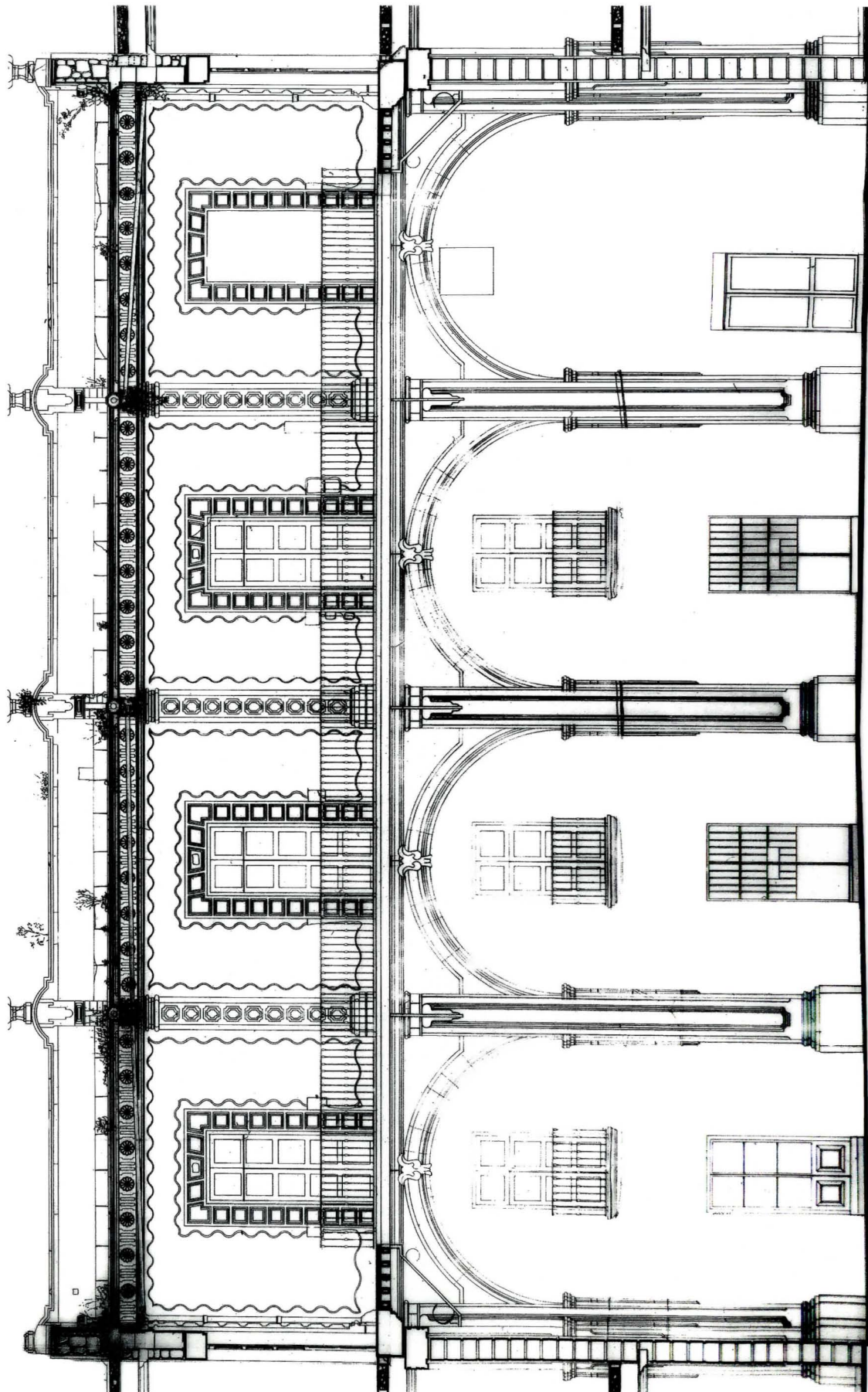
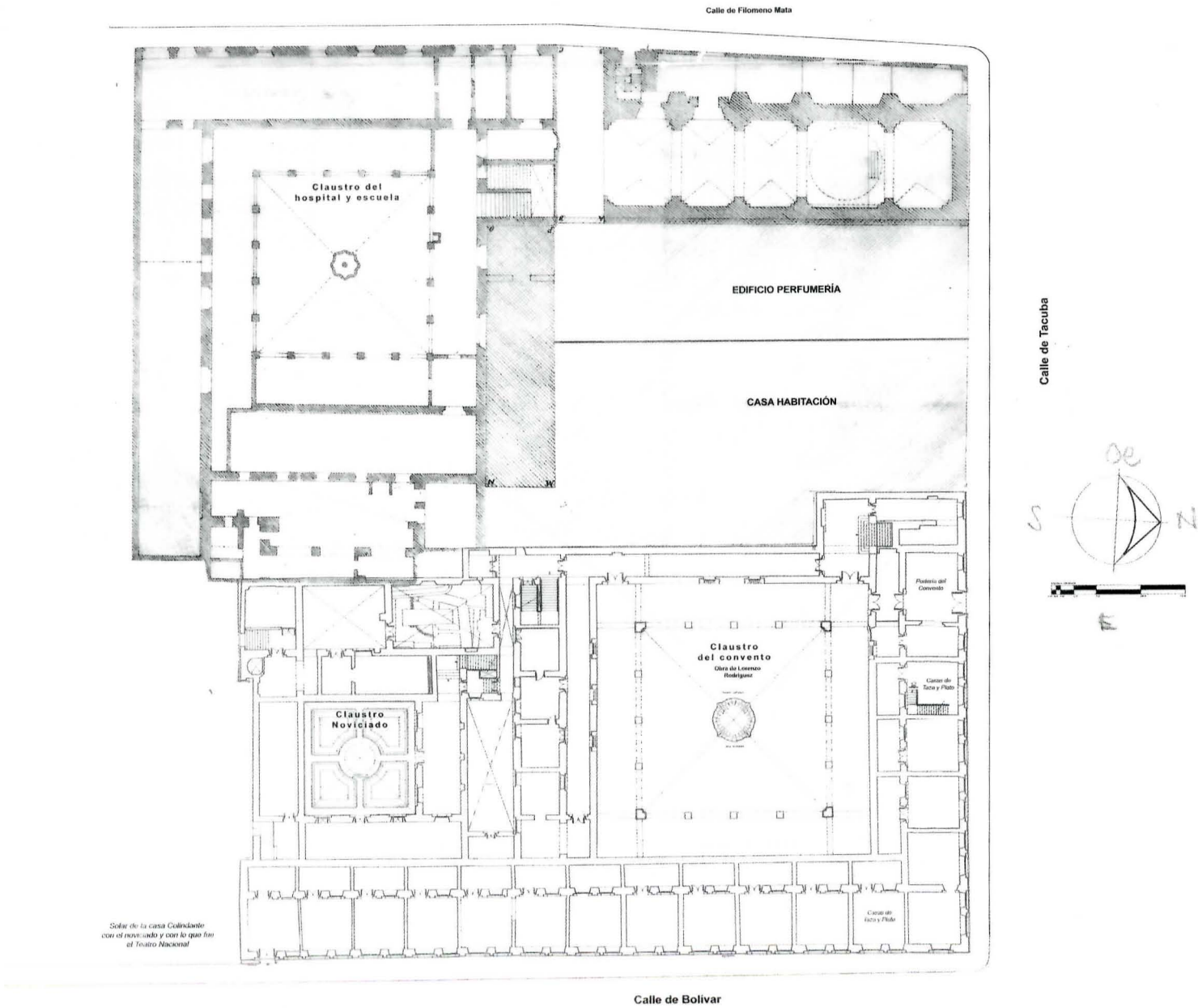


Imagen 6.4: Levantamiento de la fachada del claustro mayor de los departamentos de la vecindad del antiguo convento de Betlemitas / antes de la restauración

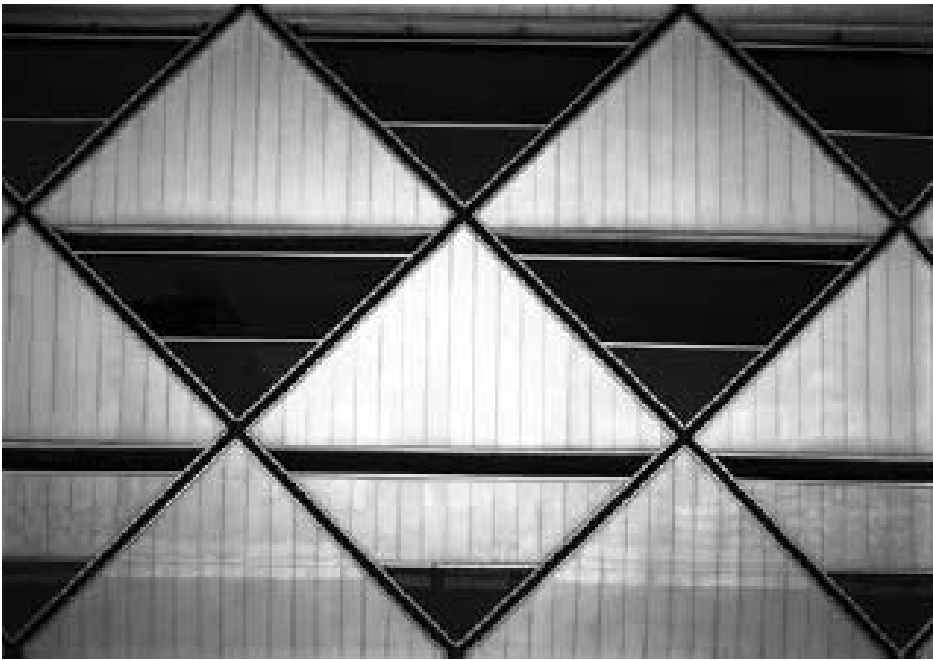
Imagen 6.5: Reconstrucción de la planta general del convento Betlemita con su patio e iglesia



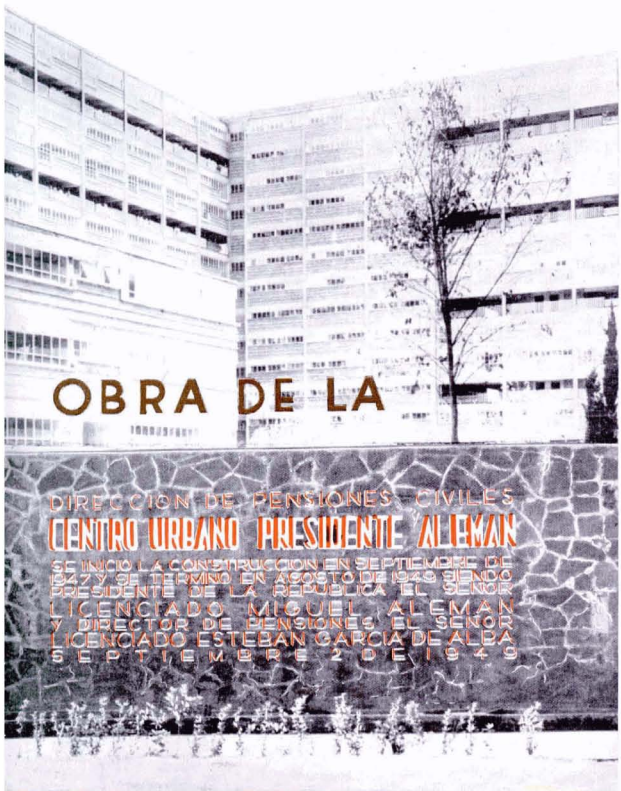
La zona de el hospital y de la escuela no se conservan
Existen vestigios del convento en los predios
ocupados por la perfumería y la casa habitación.

Reconstrucción de la Planta General del Convento Hospital y Escuela de los Betlemitas

La planta del hospital y de la escuela se tomó del
publicado por Concepción Amerlinck que se
conserva en el Archivo General de la Nación.



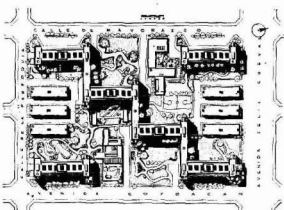
Imágenes 8 y 9: Armando Salas Portugal / *Exteriores de los edificios habitacionales del Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco* / Ciudad de México / 1966 / Fundación Armando Salas Portugal



CENTRO URBANO "PRESIDENTE ALEMAN"

MARIO PANI, ARQUITECTO
 ARQUITECTOS COLABORADORES
 SALVADOR ORTEGA FLORES
 J. DE J. GOMEZ GUTIERREZ
 JENARO DE ROSENZWEIG

(FOTOS ZAMORA)



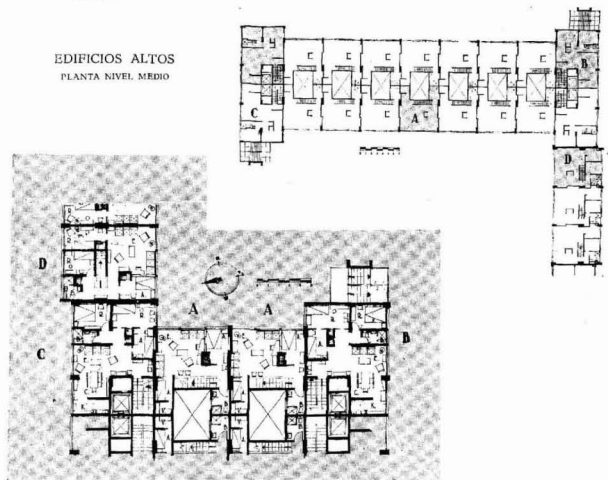
El rápido crecimiento de la población de la ciudad de México, que acumuló en pocos años un contingente de habitantes excesivo, sin que la industria de la construcción siguiera un ritmo paralelo, ha conllevado al urgente planteamiento de los conflictos derivados de la deficiencia de satisfactores primarios, cuya demanda excede a las posibilidades inmediatas.

La resolución del problema se vuelve más difícil cuando no se cuenta con índices altos de vida privada, ni con el auxilio de un espíritu de ahorro y cuando la descompensación del ciclo económico produce un alza inmoderada de los precios, determinantes de la escasez o carestía de los materiales y de la mano de obra, lo que impide el desarrollo de un programa de economía pública que asegure una pronta conjuración de la crisis de la vivienda.

Para atacar en México ese arduo problema en lo que al servidor oficial se refiere, a pesar de que para el financiamiento de la vivienda burocrática no se ha dispuesto de los recursos provenientes del uso del crédito público, ni se han emitido títulos que recajan en proporción estimable el ahorro privado; y a pesar, también, del elevado nivel de los precios de las materias básicas de la industria de la construcción, la Dirección de Pensiones Civiles, apoyada únicamente en su propia capacidad, ha venido desarrollando un cuidadoso plan cuyos benéficos resultados no han tardado en manifestarse. Pero su obra de mayores proporcio-

El Centro Urbano "Presidente Alemán" Mario Pani

EDIFICIOS ALTOS
 PLANTA NIVEL MEDIO



anteproyecto que presentó el arquitecto Mario Pani.

Los lineamientos fundamentales y característicos de tal anteproyecto pueden sintetizarse en pocas palabras, como sigue:

Adopción de un sistema urbanístico-arquitectónico de edificios altos, distribuidos de manera de dejar una superficie considerable de terreno libre para ser utilizada en jardines; establecimiento de locales para comercios, lavandería, guardería infantil, dispensario médico, etc.; completando el cuadro de comodidades un centro escolar.

La solución arquitectónica desarrollada por

el arquitecto Pani comprende seis edificios de trece pisos y seis edificios de tres pisos. De los seis edificios altos, cuatro se hallan ligados en zig zag, siguiendo una de las diagonales del terreno. Los otros dos están aislados sobre las esquinas que los anteriores dejan libres.

Los seis edificios bajos se agrupan paralelamente a la Avenida Coyoacán, tres sobre la calle de Félix Cuernas y los otros tres sobre la calle de la Parroquia. Todos, tanto los altos como los bajos, siguen la línea Norte-Sur, permitiendo que la casi totalidad de las habitaciones vean al Oriente o al Poniente, pues sólo las que se encuentran en los edificios de liga ven al Sur. Las construcciones ocupan, aproximadamente, sólo el 20% del terreno.

De los trece pisos de los edificios altos, doce están destinados a habitaciones; la planta ba-

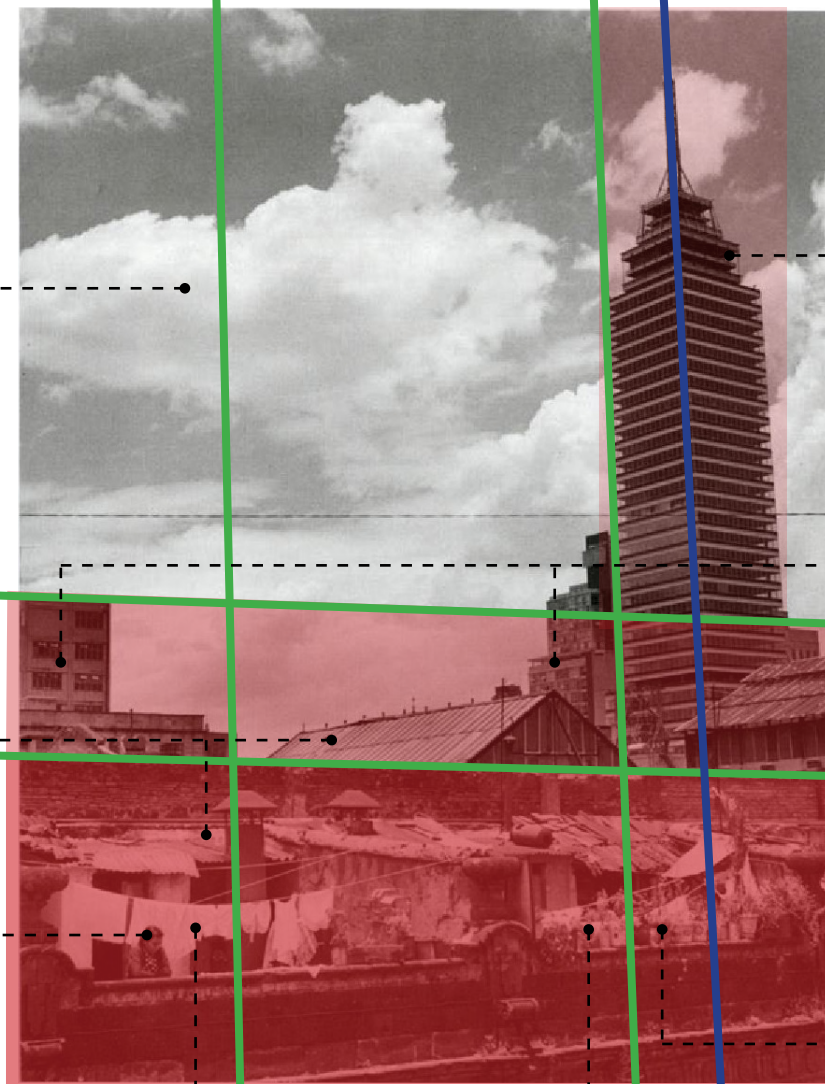
Secciones de la imagen

Tensión por la inclinación

Las nubes que dan un efecto de profundidad al espacio visual, crean una atmósfera de cobijo hacia la vecindad (el primer plano) y una sensación de armonía con la ciudad que se encuentra detrás, aun con las tensiones que se crean por las líneas diagonales.

Adaptaciones al espacio.

Mujer habitante de la vecindad.



Torre Latinoamericana en construcción

Contexto urbano. Edificios de mediana altura.

Tensión generada por los diversos planos entre una ciudad y 'otra'.

Parte superior del ex-covento.

Domesticidad del espacio

Esquema 1

PENICILINA PARA LA CIUDAD



1. Plaza de Romita (Fotos: Héctor García)

—PERO, ¿no te parece impropio publicar estas fotografías? —¿POR? ¿Te asustan? —LLEGARA a verlas un turista, o cualquiera, en el extranjero, y se formará una mala idea de la Capital de México. —MIRA, estoy de acuerdo en que nuestro país debe mostrar sobre su destino, procurado hacerlo en comunidad con los del resto del globo, aunque sólo sea mediante la ONU y asociaciones subsidiarias. Sin embargo, y no cayendo en parterías nazis o ursonianas, me parece que también debemos resolver y estudiar nuestras cosas independientemente, tal como las demás naciones lo hacen, cada una: curándose donde su propio zapato apriete. A los turistas, si buscan la historia de México para gozar revolcándose en ella, tomándola como base de su viejo insulto contra nosotros, lo mejor es despreciarlos. Si alguien, alende nuestras fronteras, observa las fotos y cree que todo México es así, pídale a Quetzalcóatl que vaya y lo ilumine, ya que sólo se trata de un miserable ignorante. En último lugar: es conveniente dejarnos de pudores y desnudarnos, no como

las alegres encueradas de los campos naturistas, conscientes de sus fotos blancas, sanas y limpias, sino como los ricos de campos de concentración, cínicos y apremiados. Si levantemos las cortinas y, junto con aspectos decentes, enseñemos también nuestra mugre. —POSIBLEMENTE tengas razón: para que no sea otro quien la noticie al mundo, como sucedió en Nueva York, cuando misteriosos camatografía UFA sacaron irónicas vistas sórdidas de las ciudades jamás presentadas en películas joligüdenes; y así, con "El hijo perdido" (hubiera sido mejor "pródigo"), ingenuos indígenas south of the border supieron que, también en la Urbe de Acero, las habas se cuecen y se tuestan de peor manera que en cualquier suburbio inmundado de las ciudades latinoamericanas. —EXACTO. Ya le darás el golpe algún día a los arrabales de Londres, o a los bajos fondos parisinos. Quizá tales sitios sean más limpios que aquellos otros donde se nos muestra la lujosa vida nocturna de París, cuyas bambalinas ocultan a los traficantes de drogas y a los tratantes de blancas tristes; o algunos más: los

309

Penicilina para la ciudad

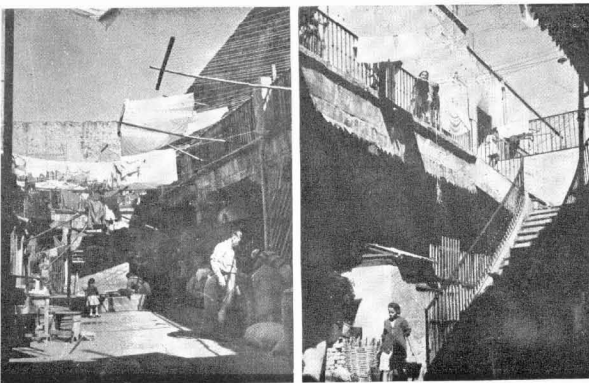


4 y 5. Vecindad (Juan de la Granja). Barracas (Candelaria de los Patos)

neocolonial). Sin embargo, ¿por qué conservar, además, la basura? Esa plaza, con sus leyendas de ayer y de hoy (fui famosa hace pocos años, gracias a una historia de apariciones) es también nidero de ladrones, de borrachines, de mujeres obesas y sucias. En todos sus rincones se acumulan desperdicios. Y sobre su empedrado vuela el polvo perpetuo, cargado de enflutadores virus. Habitan allí gatas famélicas, que se emplean temporalmente en casas vecinas,

y cuando engordan y ahorran algo, ya sea fruto de su trabajo o de sus malas artes, renuncian y tornan al cubil de la plaza donde vegetan a gusto, asustadas por roedores y albatadas por parásitos. Que se conserve la plaza, sí, pero libre de toda esta pelusa, y de cinturitas y de cocotas baratas. Aunque, claro, si allí fuera el único lugar de México, ¡qué importaría dejárselo tal como está! —OTRO tanto podríamos decir de la foto número 2. Se trata de una barraca

6 y 7. Vecindades (Rumbo de La Merced)



311

Penicilina para la ciudad



2. Calle de Durango, casi esquina con Calzada de la Piedad

3. Vecindad (Juan de la Granja)



310

instalada en la calle de Durango. —PRECISAMENTE en su primer tramo. Este, hasta hace pocos años, era un terreno baldío, vecino inmediato a Romita. La calle se prolongó de Morelia, hasta la Piedad, ocupando dicho solar y eliminando al antiguo Colegio Alemán. Se pavimentó, se levantaron a sus lados edificios de viviendas. Pero que esa ocullita, con su suelo desnudo, sin la sábana del cemento, y algunos jacales (cosas que no vemos en la instantánea). Varios vagos paracaidistas decidieron establecerse allí. El espectáculo resulta bochornoso. —EMPERO, siguiendo tu idea ya apuntada arriba, esa pocilga podrá quedar.

—SI: porque los problemas principales no se refieren a ella. Habrá que eliminarla, siempre y cuando otro tanto se haga con habitaciones de tipo parecido. Lo que ves en la foto número 3 ya es más grave. En la anterior, el conflicto es de estética, principalmente. Los moradores de la referida zahurda son individuos fracasados, sin remedio alguno. Mientras que en esta vecindad viven niños, personas jóvenes dignas de ser redimidas. Si la vietas, verás en el muro del zaguán un nicho, con su imagen religiosa. Y si esto, en cierto sentido, implica confusión idolátrica, también hay un relativo contacto con el Espíritu, y en él laten ideas de bien, de higiene anímica; sugerencias de belleza y de libertad. Quienes habitan dicha vecindad trabajan, albergan esperanzas, conservan el instinto de querer vivir más decentemente. Claro que ya podrían haberlo hecho. Pero los aplasta la mala costumbre, el gusto a la porquería, el hábito vicioso de estar cerca de la pestilencia y del tufo de jabonaduras y de la fetidez de los ciacos estancados. Aquí, lo pintoresco, apunta muy tímidamente. No es posible hablar del "folklore" o de "la gente buena y sencilla". Mira la foto número 4, que corresponde a la misma vecindad (ubicada en la calle de Juan de la Granja), en su parte posterior. En un caso así, no hay parecer de ningún departamento de monumentos, coloniales o precolombianos, que valga. Toca la costra leprosa de la promiscuidad, de la preza sucia y miserable que el sol calcienta a ratos, del desorden, de lo insalubre, de lo inhumano.



tugorios caros de Wall Street, donde jadea la angustia de América... Apartándonos de semejantes delicias, ten en cuenta que las fotos aquí publicadas no pretenden servir de recorte de una panorámica de nuestra Ciudad, para goce de la morbosidad pública. Con ellas, en realidad, se reclama al uso de la dinamita, el trabajo suavizador de las motoconformadoras, el entusiasmo del urbanista, el impulso del arquitecto, para limpiar y mejorar. Puede haber colonias pobres, pero acaedadas y humanizadas. Lo inadmisibles es el barrio bajo, que sólo el humor tuberculoso de los tangustas deseará amparar. —BUENO. Comencemos con la foto número 1. No vas a pretender arrasar esta Plaza de Romita. —MIRA, mi cuate: te recomiendo, ante todo, no alimentar complejos coloniales, a lo Valle-Arizpe. Con decirte esto no pretendo apuntar una opinión en sentido inverso a la tuya. La Plaza de Romita es, efectivamente, simpática. Está enclavada en una colonia "popul" de segundo grado, y la rodean calles más o menos aceptables: la Calzada de la Piedad, la calle de Durango, Morelia y Puebla. Se llega a ella por un callejón que sale a la Piedad y que se cruza con la prolongación de Guaymas, o por otro, que atraviesa Morelia y se cierra al Poniente, sin alcanzar la calle de Frontera; o por uno más, que asoma a Durango. La iglesia, de la que venos sólo una de sus dos torres, fué lo primero que existió allí. Todavía rueda cierta litografía vieja, en donde se nos presenta al templo sobre terreno albarpe y con matorrales, y al lado de un manantín. Posteriormente, familias de indios construyeron chozas a su alrededor. Luego se hizo mejor trazo de la plaza y surgieron esas casuchas de un piso. A la iglesia, atrás y a su derecha, la envuelve un callejón interno. Hay otro, también como arcería propia del ágora, rumbo al oriente. Don Luisito González Obregón cita a la Plaza de Romita en sus leyendas de las calles de México: habla de las danzas y de una famosa ceremonia que los huehuenches realizaban allí, en tiempos coloniales, y aún hasta fines del siglo pasado. Pudes contemplar su par de abuhuehas entretanizos, pedados toscamente de cuando en cuando y asistit, una vez al año, a la fiesta del patrón de la iglesia de Romita, cuando el sirio se engalana con banderas y barbas multicolores de papel de china, en colgajes que van de una a otra casa, y se lanzan al cielo coheres de hórrido grino, y corre el clachicón con moscas, y giran tronando luminosos toritos, y las puestas no se dan a basto vendiendo fritangas, cosas de bacterias frescas y torvos agüendientes, mientras silenciosos cuicos muerden aquí y allá... El lugar es de sorpresa. No imaginas que, pasando por la Colonia Roma, llegues de pronto a un pintoresco foco del pretérito, cruzado por tardos burros, versátiles gallinas y perros de filosófica experiencia callejil. Muy bien. Todo eso es bonito. Estoy de acuerdo con la Dirección de Monumentos Coloniales, que se ha esmerado en respetar semejante porción del México antiguo (relativamente, porque ya una de las casas, de tres pisos, que hace esquina con la prolongación de Guaymas, es moderna, aunque de insufrible estilo



8. Plaza de la Candelaria de los Patos

no. Porque una zorra, cuando menos, tiene en su cuvierá nido de paja, limpia y cómoda. La misma zorra, en esta vecindad, se morirá de asno. Allí la gente vive, por lo tanto, peor que los animales. —EL problema es tremendo. —PERO hay que proceder con energía. Meter dinamita, como ya dije, y seguir petroleo. Si algún amante de lo viejo protesta, encerrarlo en este jacal (foto número 5), a perpetuidad. Observa las fotos 6 y 7. Corresponden a vecindades mejores. Y, sin embargo, con muchos defectos de la primera. En las calles vecinas habrá siempre la lepra hereditaria del gachupinismo —no el hispanismo—, plasmadísimo —no el indiginismo—, que se expresa en la pulquería pavorosa. Vicio, suciedad, orinos destruyentes, tristeza y enfermedad continua. —HABRA que educar a esta gente. —DESPUES de sacarlos de la vecindad y colocarlos en algo mejor. Las nuevas casas, aireadas, gratas, serán escuelas para que sepan enseñarse a ser seres humanos. Desde luego que evitando las modernas vecindades: los llamados coquetamente edificios de departamentos (por todavía: "apartamentos" o "apartamientos"), oscuros, estrechos, reinos del chisme y del pleito. Urgo, ante todo, acabar con todas estas zonas, muestra de las cuales es la foto número 8 (Plaza de la Candelaria de los Patos, ahora en condiciones mil veces peores que durante la Colonia): estorbos de la urbanización, de la higiene pública; lagunas abyectas, inadmisibles. —SE necesitará vencer la resistencia de los caseros, de todos los dueños de predios donde se levantan pocilgas, o de vecindades infernales, enriquecidos con la paga de sus inquilinos rotos, que habitan prisiones sin rejas y sin esperanzas. —SON los señores feudales de siempre, traficantes de las necesidades humanas, culpables en parte de la abulia entre los pobres, de las epidemias, de la ratería, de la prostitución. Hacer patria es eso: hacerla, purificando la podredumbre y construyendo sobre el terreno lavado y redimido nuevos hogares, dignos de ser amados...

Muladar. De una litografía de José Clemente Orozco (Col. E. del Moral)



Penicilina para la ciudad

4 y 5. Vecindad (Juan de la Granja). Barracas (Caldaria de los Patos)

necolonial). Sin embargo, ¿por qué conservar, además, la basura? Esa plaza, con sus leyendas de ayer y de hoy (fue famosa hace pocos años, gracias a una historia de apariciones) es también nido de ladrones, de borrachines, de mujeronas obesas y sucias. En todos sus rincones se acumulan desperdicios. Y sobre su empedrado vuela el polvo perpetuo, cargado de enlutadores vieus. Habitan allí gatas famélicas, que se emplean temporalmente en casas vecinas,

y cuando engordan y ahorran algo, ya sea fruto de su trabajo o de sus malas artes, renuncian y toman al cutil de la plaza donde vegetan a gusto, asustadas por roedores y asaltadas por parásitos. Que se conserve la plaza, sí, pero libre de toda esta pelusa, y de cinturitas y de cocotas baratas. Aunque, claro, si ella fuera el único lunar de México, ¡qué importaría dejarlo tal como está! —OTRO tanto podríamos decir de la foto número 2. Se trata de una barraca

6 y 7. Vecindades (Rumbo de La Merced)

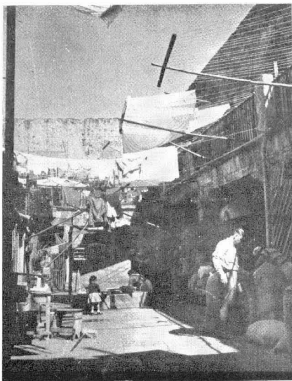


Imagen 12: Derecha: Fragmento de 'Penicilina para la ciudad' p. 311
Izquierda: foto numero 5: Barracas (Caldaria de los Patos)

instalada en la calle de Durango.—PRECISAMENTE en su primer tramo. Este, hasta hace pocos años, era un terreno baldado, vecino inmediato a Remita. La calle se prolongó de Morelia, hasta la Piedad, ocupando dicho solar y eliminando al antiguo Colegio Alemán. Se pavimentó, se levantaron a sus lados edificios de viviendas. Pero quedó esa cuchilla, con su suelo desnudo, sin la sábana del cemento, y algunos jacales (casas que no vemos en la instantánea). Varios vagos paracaídas decidieron establecerse allí. El espectáculo resulta bochornoso. —EMPERO, siguiendo tu idea ya apuntada arriba, esa pocilga podrá quedar.

—SI: porque los problemas principales no se refieren a ella. Habrá que eliminarla, siempre y cuando otro tanto se haga con habitaciones de tipo parecido. Lo que ves en la foto número 3 ya es más grave. En la anterior, el conflicto es de estética, principalmente. Los moradores de la referida zahurda son individuos fracasados, sin remedio alguno. Mientras que en esta vecindad viven niños, personas jóvenes dignas de ser redimidas. Si la vistas, persónas en el muro del zaguán un nicho, con su imagen religiosa. Y si esto, en cierto sentido, implica confusión idólatrica, también hay un relativo contacto con el Espíritu, y en él laten ideas de bien, de higiene anímica; sugerencias de belleza y de libertad. Quienes habitan dicha vecindad trabajan, albergan esperanzas, conservan el instinto de querer vivir más decentemente. Claro que ya podrían haberlo hecho. Pero los aplasta la mala costumbre, el gusto a la porquería, el hábito vicioso de estar cerca de la pestilencia y del rufo de jabonaduras y de la fetidez de los charcos estancados. Aquí, lo pintoresco, apunta muy tímidamente. No es posible hablar del "folklore" o de "la gente buena y sencilla". Mira la foto número 4, que corresponde a la misma vecindad (ubicada en la calle de Juan de la Granja), en su parte posterior. En un caso así, no hay parecer de ningún departamento de monumentos, colosales o precortesianos, que valga. Toca la costra leprosa de la promiscuidad, de la preza sucia y miserable que el sol calienta a ratos, del desorden, de lo insalubre, de lo inhumano.



8. Plaza de la Candelaria de los Patos

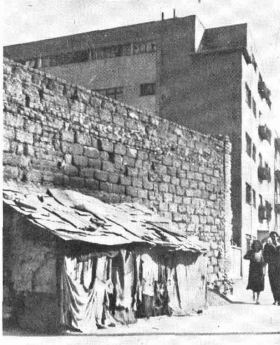
no. Porque una zorra, cuando menos, tiene en su cuevita nido de paja, limpia y cómoda. La misma zorra, en esta vecindad, se moriría de asco. Allí la gente vive, por lo tanto, peor que los animales. —El problema es tremendo. —PERO hay que proceder con energía. Meter dinamita, como ya dije, y regar petróleo. Si algún amante de lo viejo protesta, encerrarlo en este jacal (foto número 5), a perpetuidad. Observa las fotos 6 y 7. Corresponden a vecindades mejores. Y, sin embargo, con muchos defectos de la primera. En las calles vecinas habrá siempre la lepra hereditaria del gachupinismo —no el hispanismo—, plasmado en la cantina donde se expendían tóxicos, y del huchilobismo —no el indigenismo—, que se expresa en la pulquería pavorosa. Vicio, suicidio, crisis destempladas, tristeza y enfermedad continua. —HABRA que educar a esta gente. —DESPUES de sacarlos de la vecindad y colocarlos en algo mejor. Las nuevas casas, aireadas, gratas, serán escuelas para que sepan enseñarse a ser seres humanos. Desde luego que evitando las modernas vecindades: los llamados coquetamente edificios de departamentos (pero todavía: "apartamentos" o "apartamientos"), oscuros, estrechos, reinos del chisme y del pleito. Urge, ante todo, acabar con todas estas zonas, muestra de las cuales es la foto número 8 (Plaza de la Candelaria de los Patos, ahora en condiciones mil veces peores que durante la Colonia): estorbos de la urbanización, de la higiene pública; lagunas abyectas, inadmisibles. —SE necesitará vencer la resistencia de los caseros, de todos los dueños de predios donde se levantan pocilgas, o de vecindades infernales, enriquecidos con la paga de sus inquilinos roñosos, que habitan prisiones sin rejas y sin esperanzas. —SON los señores feudales de siempre, traficantes de las necesidades humanas, culpables en parte de la abulia entre los pobres, de las epidemias, de la ratería, de la prostitución. Hacer patria es eso: hacerla, purificando la podredumbre y construyendo sobre el terreno lavado y redimido nuevos hogares, dignos de ser amados...

Muladar. De una litografía de José Clemente Orozco (Col. E. del Moral)



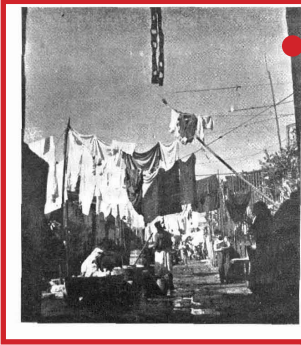
Imagen 13: Derecha: Fragmento de 'Penicilina para la ciudad' p. 312

Izquierda: foto numero 8: Plaza de la Candelaria de los Patos, la cual se describe como "ahora en condiciones mil veces peores que durante la Colonia"

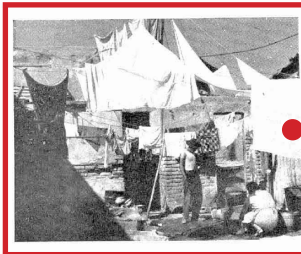
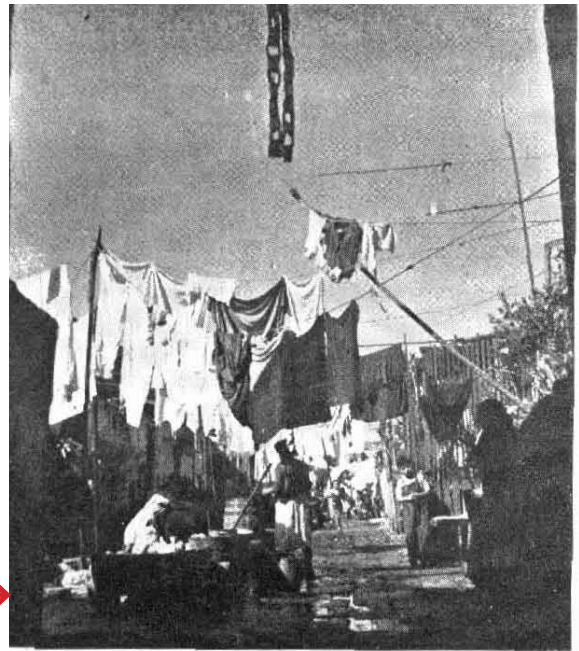


2. Calle de Durango, casi esquina con Calzada de la Piedad

3. Vecindad (Juan de la Granja)



tugorios caros de Wall Street, donde jadea la angustia de América... Apartándonos de semejantes delicias, ten en cuenta que las fotos aquí publicadas no pretenden servir de recorte de una panorámica de nuestra Ciudad, para goce de la morbosidad pública. Con ellas, en realidad se reclama el uso de la dinamita, el trabajo suavizador de las motoconformadoras, el entusiasmo del urbanista, el impulso del arquitecto, para limpiar y mejorar. Puede haber colonias pobres, pero acaudadas y humanizadas. Lo inadmisibles es el barrio bajo, que sólo el humor tuberculoso de los tangustas deseará amparar. —BUENO. Comencemos con la foto número 1. No vas a pretender arrasar esta Plaza de Remita. —MIRA, mi cuate: te recomiendo, ante todo, no alimentar complejos coloniales, a lo Valle-Arizpe. Con decirte esto no pretendo apuntar una opinión en sentido inverso a la tuya. La Plaza de Remita es, efectivamente, simpática. Está enclavada en una colonia, "popop" de segundo grado, y la rodean calles más o menos aceptables: la Calzada de la Piedad, la calle de Durango, Morelia y Puebla. Se llega a ella por un callejón que sale a la Piedad y que se cruza con la prolongación de Guaymas, o por otro, que atraviesa Morelia y se cierra al Poniente, sin alcanzar la calle de Frontera; o por uno más, que asoma a Durango. La iglesia, de la que venos sólo una de sus dos torres, fue lo primero que existió allí. Todavía rueda cierta litografía vieja, en donde se nos presenta al templo sobre terreno abrupto y con matorrales, y al lado de un manantial. Posteriormente, familias de indios construyeron chozas a su alrededor. Luego se hizo mejor trazo de la plaza y surgieron esas castuchas de un piso. A la iglesia, atrás y a su derecha, la envuelve un callejón interno. Hay otro, también como arteria propia del ajora, rumbo al oriente. Don Luisito González Obregón cita a la Plaza de Remita en sus leyendas de las calles de México: habla de las danzas y de una famosa ceremonia que los huehuenches realizaban allí, en tiempos coloniales. —Hasta fines del siglo pasado. Puedes contemplar su paz de abuchachas centenarios, podados rocamboles de cuando en cuando y asistir, una vez al año, a la fiesta del patrón de la iglesia de Remita, cuando el sirio se engalana con banderas y barbas multicolores de papel de china, en colgajes que van de una a otra casa, y se lanzan al cielo cohetes de hórrido grito, y corre el tlachicón con moscas, y giran tronando luminosos toritos y las puesteras no se dan a basto vendiendo fritangas, aguas de bacterias frescas y torvos aguardientes, mientras silenciosos cuicos muerden aquí y allá... El lugar es de sorpresa. No imaginas que, paseando por la Colonia Roma, llegues de pronto a un pintoresco foco del pretérito, cruzado por tardos burros, versátiles gallinas y perros de filosófica experiencia callejil. Muy bien. Todo eso es bonito. Estoy de acuerdo con la Dirección de Monumentos Coloniales, que se ha esmerado en respetar semejante porción del México antiguo (relativamente, porque ya una de las casas, de tres pisos, que hace esquina con la prolongación de Guaymas, es moderna, aunque de insufrible estilo



4 y 5. Vecindad (Juan de la Granja). Barracas (Candelaria de los Patos)



neocolonial). Sin embargo, ¿por qué conservar, además, la basura? Esa plaza, con sus leyendas de ayer y de hoy (fui famosa hace pocos años, gracias a una historia de apariciones) es también nido de ladrones, de borrachines, de mujeres obesas y sucias. En todos sus rincones se acumulan desperdicios. Y sobre su empesado vuela el polvo perpetuo, cargado de enlutadores virus. Habitan allí gatas famélicas, que se emplean temporalmente en casas vecinas,

y cuando engordan y ahorran algo, ya sea fruto de su trabajo o de sus malas artes, renuncian y tornan al cubil de la plaza donde vegetan a gusto, asustadas por roedores y asaltadas por parásitos. Que se conserve la plaza, sí, pero libre de toda esta pelusa, y de cinturitas y de coctas baratas. Aunque, claro, si ella, fuera el único lunar de México, ¡qué importancia dejarlo tal como está! —OTRO tanto podríamos decir de la foto número 2. Se trata de una barraca

6 y 7. Vecindades (Rumbo de La Merced)

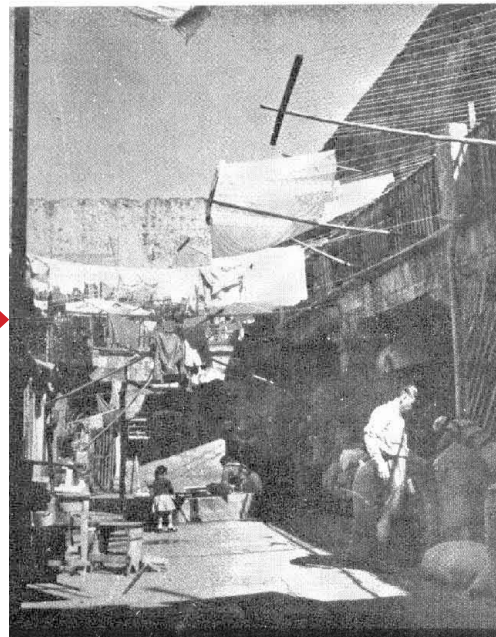
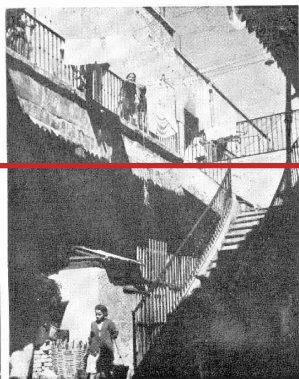
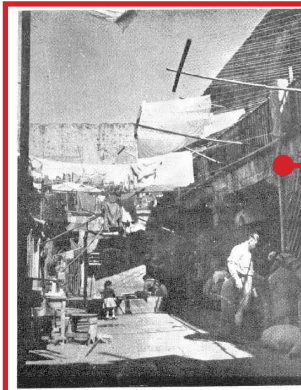


Imagen 14: Derecha: Fragmentos de 'Penicilina para la ciudad' p. 310-311
Izquierda: fotos numero 3,4 y 6



III.—Causes and political-administrative reality of the problem.

The fundamental cause in this report is the missing of an Organized National Policy to define Government's attitude and private's obligations.

It seems already a Housing Institute from which we expect good results, but we ignore its activities, so far.

Our Constitution establishes through article 123, that any enterprise that hires more than five workers, must build their houses, but unfortunately this is not a reality because such order has not been executed.

Efforts realized by Government, through great enterprises and unions, haven't been very effective; the technical program is not correctly directed. Hence National Housing Institute y de Obras Pùblicas, has been studying an extraordinarily study about the Federal District and has already started some works. Finance Department, Social Security, Mexican Institute and Communication and Public Works Department, have also participated in investigations and important works, but the truth is that there's no coordination among these Federal Institutions. There's no coordination either among the Federal and the State organizations and important works are only made in the Capital.

There's no defined group of a National Type, for organizing commercial and important commercial residential districts appear more often in the Country's cities.

Missing of credit's mediation impede a real National study.

IV.—Causes and "economic" reality of the problem.

Besides the construction worker's low productivity, we have to consider the low standard of living. Both facts impede Mexican to save part of their salaries to build their homes.

The uneven distribution of the National Income, make a few get much to solve this problem, and on the contrary, make many have little or nothing.

Working seasons, which have a low production level, cannot afford present high cost of building.

What's been called construction industry in Mexico cannot be considered as an industry for there's only hard work, a very bad organization, a harmful competition and the industrial production of only certain building elements.

Present Mexican industry has not fulfilled the necessities of modern housing, but we cannot blame industries alone, for economical transactions in this respect are limited.

Housing market has not been well stimulated; this is the reason why there's no attraction for investors.

Foreign capital has to be interested in this business due to the lack of materials and resources there.

Most of the present perforerage are not aimed to solve the housing problem this is, fractional and human housing at a low cost for Mexican families.

According to figures mentioned in the chapter about physical present reality of public housing, we would have to invest:

Imagen 16: Fragmento de 'El grave problema de la habitación popular en México'



Imagen 17: Fragmento de 'El grave problema de la habitación popular en México'

5. El plan de regeneración de la habitación.

Los autores del presente estudio dicen al comienzo de la exposición de su trabajo: "En términos generales, los propósitos eran los de investigar las condiciones de habitación de las diversas categorías sociales, así como elaborar un plan de regeneración de la ciudad" (Pág. 11). Y al finalizar la exposición del estudio, dichos autores añaden: "quiere hacerse todo lo posible para que el plan de mejoramiento de la ciudad al presentarse no se la comence y nada más obviante para ella que el ser de datos y descripciones anteriores" (Pág. 227). Desde el punto de vista urbanístico-apropiacionista, el libro presenta: "Como política general... creemos que el problema de la habitación en la ciudad de México debe tener como meta inmediata la satisfacción de los ingresos inferiores y las zonas de habitación decadentes, así como la construcción de unidades verticales en la periferia" (Pág. 206). Por lo que se refiere a la clasificación del problema de que se trata, el libro afirma: "el total de viviendas que tendrán que construirse simultáneamente para responder por los varios conceptos de déficit (por aumento demográfico, por deterioro de un sector y por la situación actual), oscila entre 30,000 y 40,000 viviendas en el Distrito Federal" (Pág. 102). En cuanto a inversión de dinero para levantar el anterior número de casas nuevas, los autores añaden que: "... el costo total del programa sería de 600 a 800 millones de pesos anuales para responder por los diversos conceptos de déficit en el Distrito Federal" (Pág. 102). Tal plan parte del supuesto de considerar un plazo de 10 años.

6. Los tres posibles comentarios.

Cuando alguien se propone jugar un objeto que posee cierta complejidad y que de antemano le interesa de verdad, es posible que ese alguien adopte una de estas tres posturas críticas ante el hecho en cuestión: o acepta sin reservas al objeto jugado, o lo rechaza plenamente en todos sus aspectos y desde todos los puntos de vista, o bien lo rechaza en su valor pero considera que le falta algo para que quede mejor, proponiendo a la vez la inclusión de esa parte faltante para que se convierta en algo más completo. Este cuadro que contiene la triple posibilidad de juicio, es justamente aplicado al notable estudio que acerca el problema de la habitación popular han elaborado los expertos del I.N.U.H.U.F., según las distintas opiniones de los posibles observadores. Por nuestra parte, y antes de expresar nuestro sentir, hemos expuesto anteriormente una imperfecta síntesis del mismo con el fin de demostrar al lector nuestra más amplia y estentada aprehensión al respecto; pero no por eso vamos a dejar de diferir, como es muy humano, en algunos aspectos que son más bien colaterales, externos a la médula propia de la investigación, y que se refieren propiamente al plan general del problema, a su elaboración original. Está por demás dejar asentado que nuestra opinión lleva una intención sana y recta, pero a nuestra evidente limitación y modesta capacidad. Lo cual quiere decir que, en resumen, ni entamos colateralmente en la primera posición de aquel observador que aprueba y valía, ni en la segunda en la que el comentarista se limita a rechazar al objeto jugado y a pensar en todo lo contrario. Nuestra posición es clara y corresponde al tercer caso de los arriba enumerados. Nos parece que, sin disminuir en lo más mínimo el gran valor que encierra el estudio técnico que estamos considerando, sí podrá aprovecharse una idea complementaria que más adelante definiremos, y que conseguimos de cierta importancia para redondear en términos generales el planteamiento del programa de construcción de las zonas urbanas de mala habitación que con tanto acierto y honda fundamentación ha elaborado la institución oficial de crédito de referencia.

7. La habitabilidad es un problema bilateral.

El problema de la habitación de mala calidad en la ciudad de México, según el estudio que revisamos, está entendido fuertemente desde el punto de vista del objeto habitable, es decir, bajo el solo aspecto de la condición material del problema, siendo también a aquellos otros aspectos colaterales que están en función de dicha condición material. Nos parece a nosotros que este enfoque del asunto es sin duda de mucha importancia, es fundamental, como lo han puesto de manifiesto los autores; pero no puede haber duda también de que no puede aislarse a toda habitación de un correspondiente habitante, y sea, que no puede separarse al objeto material que sirve de habitación, del sujeto humano que hace uso de ese lugar habitable. La condición económica de la familia productora le sirve también en cuenta en el estudio solo y exclusivamente en la definición y planes del tema, cosa que por lo demás nos parece correcta y necesaria, pero sin tener en cuenta a ese mismo sujeto con todas sus connotaciones en el plan de regeneración urbana propuesto. A nuestro juicio, todo plan social de restauración de cualquier índole que sea, debe ser iniciado y desarrollado en la forma más completa e integral posible, sin olvidar en ningún momento a ninguno de los dos pilares que forman base del habitante y su habitación, el hombre viviente y el medio en donde él se mueve. En más toda regeneración humana, individual o colectiva, y consecuentemente cualquier plan de reconstrucción urbana, debe empezar y concluir por el hombre mismo, quien deberá comenzar su propio estudio de aspiración a su propia casa, a cuanto objeto la circunda y le es útil en su vida diaria.



Imagen 19: Fragmentos de 'Conocerse para mejorarse'



10. El mejoramiento de la habitación no debe ser un acto de caridad.

Las anteriores consideraciones nos han llevado a situar en un laboratorio tal, que ya no es posible afirmar que el interés del Estado por mejorar las viviendas modernas de grandes sectores de la sociedad debe ser una tarea que realice en forma gratuita, es decir, de manera unilateral, atendiendo sólo al objeto habitacional y olvidando al sujeto habitante. No se trata en este problema únicamente de hacer a efectos una acción originada en una persona para ser aplicada a una cosa, como es el caso del acto humano de construir una casa, sino de tener también en cuenta a la persona que va a ocupar dicha casa. Se trata de una acción bilateral, completa, en tanto que va de persona a persona. Modificar, perfeccionarla, una habitación malhecha ocupada por una familia indigente no es una acción que deba restringirse solamente al área material de edificar una vivienda mejor sobre las condiciones de una población devedida. Este hecho no es, después de todo, más que una parte de la compleja acción involucrada del Estado hacia las mismas personas involucradas; ella es tal vez la acción más externa, más visible, la resultante; pero es la empresa básica, la que comienza y da sentido humano a todo lo que sigue. La acción fundamental, la que sostiene toda posibilidad de los medios o recursos utilizados por el Estado, es el llevar adelante el perfeccionamiento, previo o simultáneo, de los sujetos que habitan esas malas viviendas o pueden llegar a ocupar otras mejores. Como empresa pública se justifica más con tanta dirigida al habitante, a su educación, que la otra supeditada a ella, o sea, la que materialmente renueva las habitaciones habitadas. Esta es así porque el Estado es el legítimo representante de los individuos que han acordado gobernarse a sí mismos a través de él; el Estado no es, por consiguiente, una fuerza externa a la condición humana de la gente que él ha creado a la categoría de serena social. Del status o del admetido de los individuos de una colectividad depende, necesariamente, el status o el admetido de la sociedad misma. En apoyo de la idea de que el habitante recibe y, por ende, sin recursos, no puede ocupar debidamente una casa construída, que alude a los admetidos de la moderna vida civilizada, queremos citar a continuación un párrafo de los autores del estudio que venimos comentando relativo al problema del financiamiento de las habitaciones populares: "De una manera general, podemos afirmar que una de las causas, y sin duda la más fundamental, que motiva el que el problema de la habitación no pueda ser resuelto, es el bajo nivel de los salarios y sueldos. Si estos aumentaran, por el camino de disminuir las exenciones utilizadas para compensar la baja remuneración de los trabajadores o para cualquier otra finalidad, la capacidad de pago de los mismos adquiriría el impulso necesario para financiar casas de tipo moderno o a lo menos hacer frente con toda regularidad a los pagos que la amortización de la inversión realizada exige" (Fig. 100). Pero para que esta progresiva nivelación de ingresos, proclamada con tanta razón por nuestros autores, pueda llegar alguna vez a convertirse en una realidad socioeconómica, es de todo punto indispensable sacar de la ignorancia a aquellos seres que padecen inconsciente e injustamente la desigualdad. Y correlativamente, esa misma insuficiencia favorece automáticamente la superconcentración de aquellos otros individuos que han ganado de una preparación adecuada para desenvolverse en el régimen económico que impera. Son problemas económicos, legales, administrativos, culturales, etc., los que afectan al hombre, todos sin excepción deben ser resueltos por el propio hombre. El ser humano es, en esencia, el creador potencial de los recursos que pueden poner en juego para afrontar cualquier situación desfavorable que lo aqueje. Las cosas que a simple vista nos parecen nuestras necesidades, como las casas, los muebles, la alfombra, los libros, etc., sólo infortunadamente ellas dan cumplimiento a nuestras diarias aspiraciones, ya que detrás de su figura material se encuentra encerrada la misma luz humana que las fabricó y el espíritu del hombre que las ideó. En último análisis, es el hombre el que ataca



Imagen 20: Fragmentos de 'Conocerse para mejorarse'

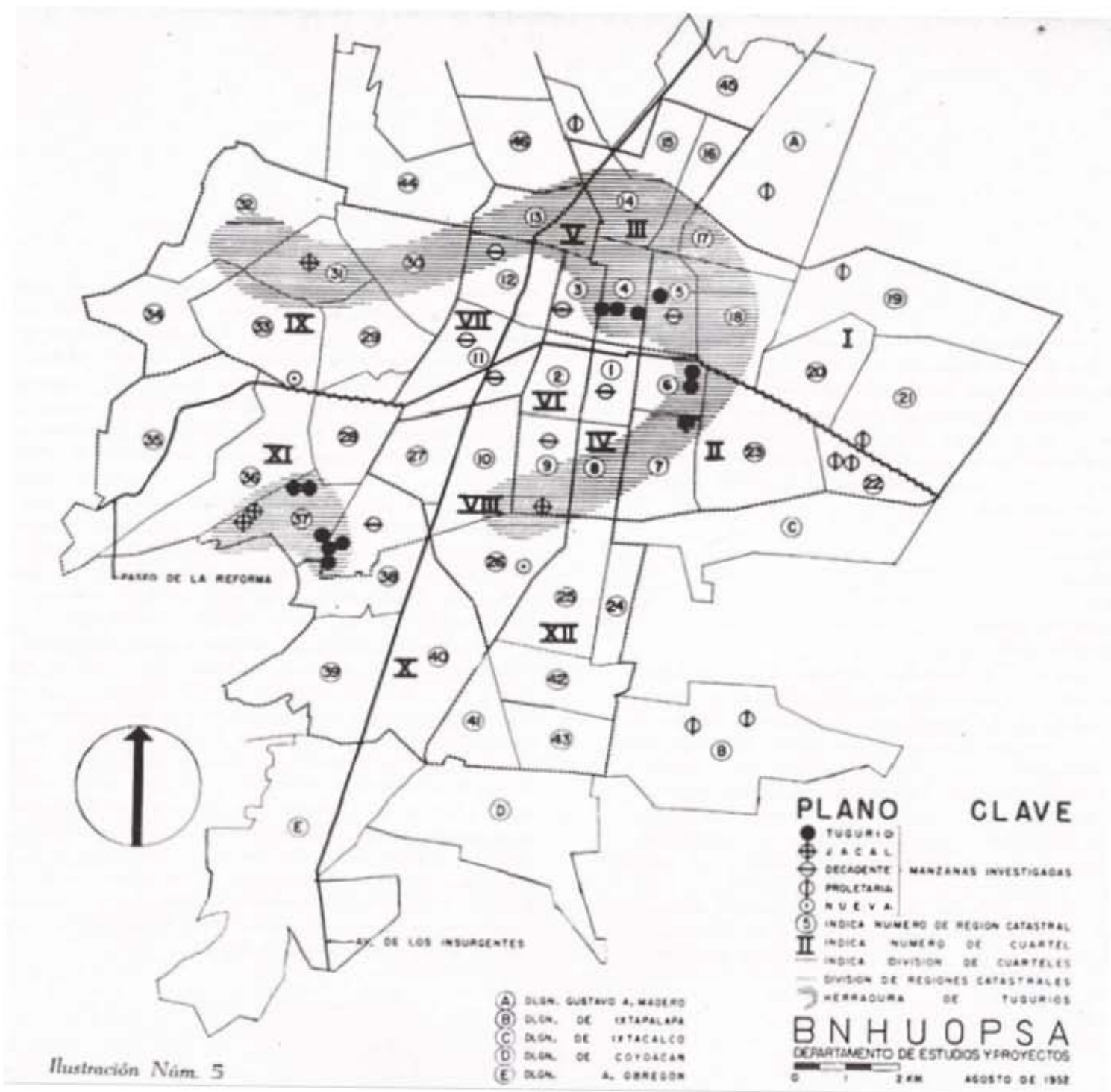


Imagen 21: 'Plano Clave' / *Estudios 6* / Octubre, 1952

En este gráfico, además de ubicarse los cuarteles de la ciudad de México, también se representa la 'herradura de tugurios' (área sombreada), zonas donde se encontraban las viviendas decadentes y deficientes, entre ellas las vecindades.

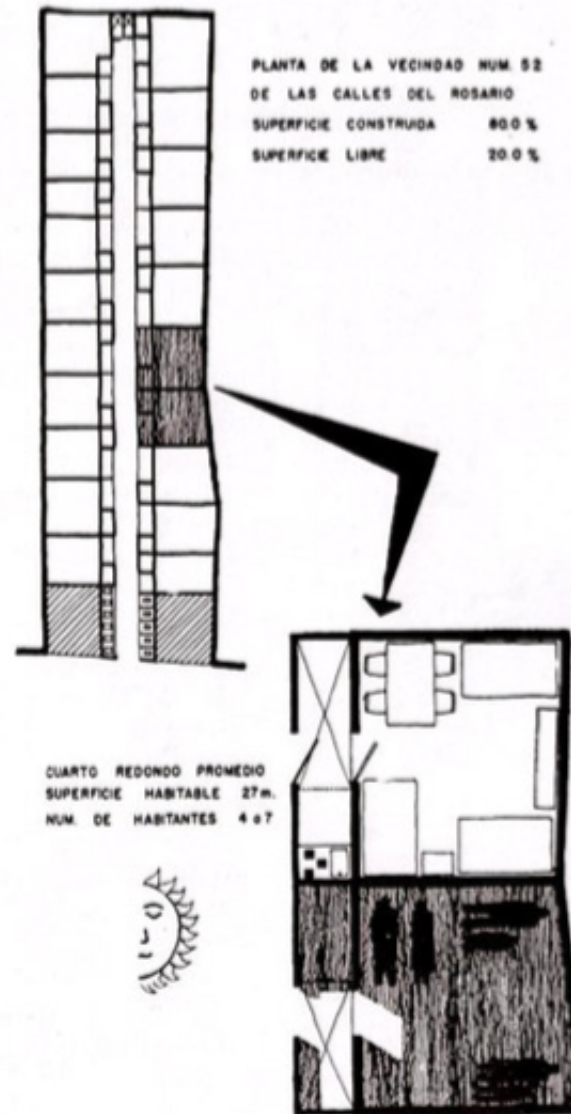


Imagen 22: Planos realizados a partir del levantamiento de vecindades / *Estudios 6* / Octubre, 1952

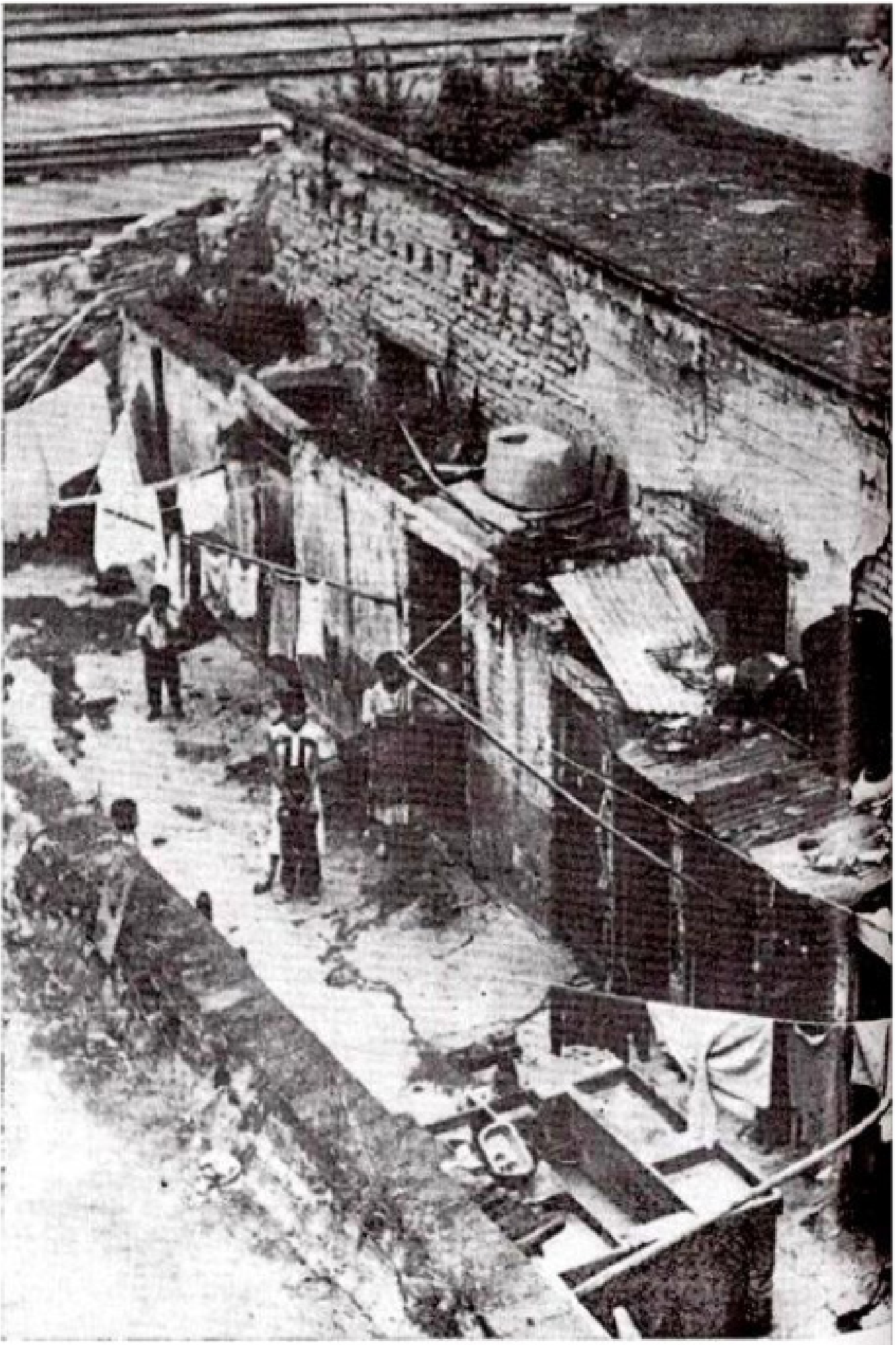


Imagen 23: 'Una clásica vecindad en pésimo estado, por el rumbo de Nonoalco' / *Estudios 6* / Octubre, 1952

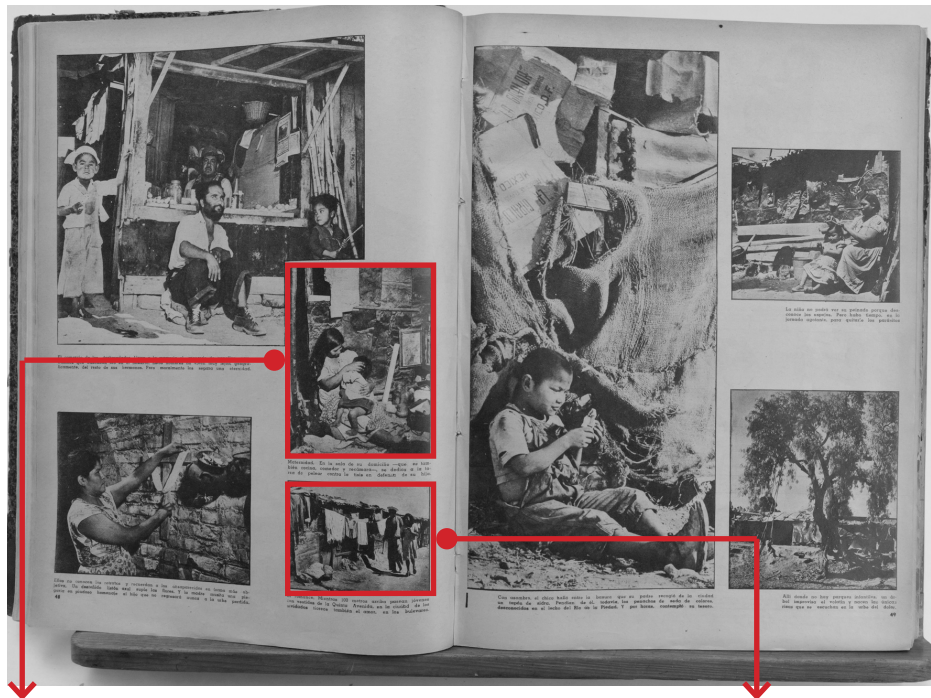
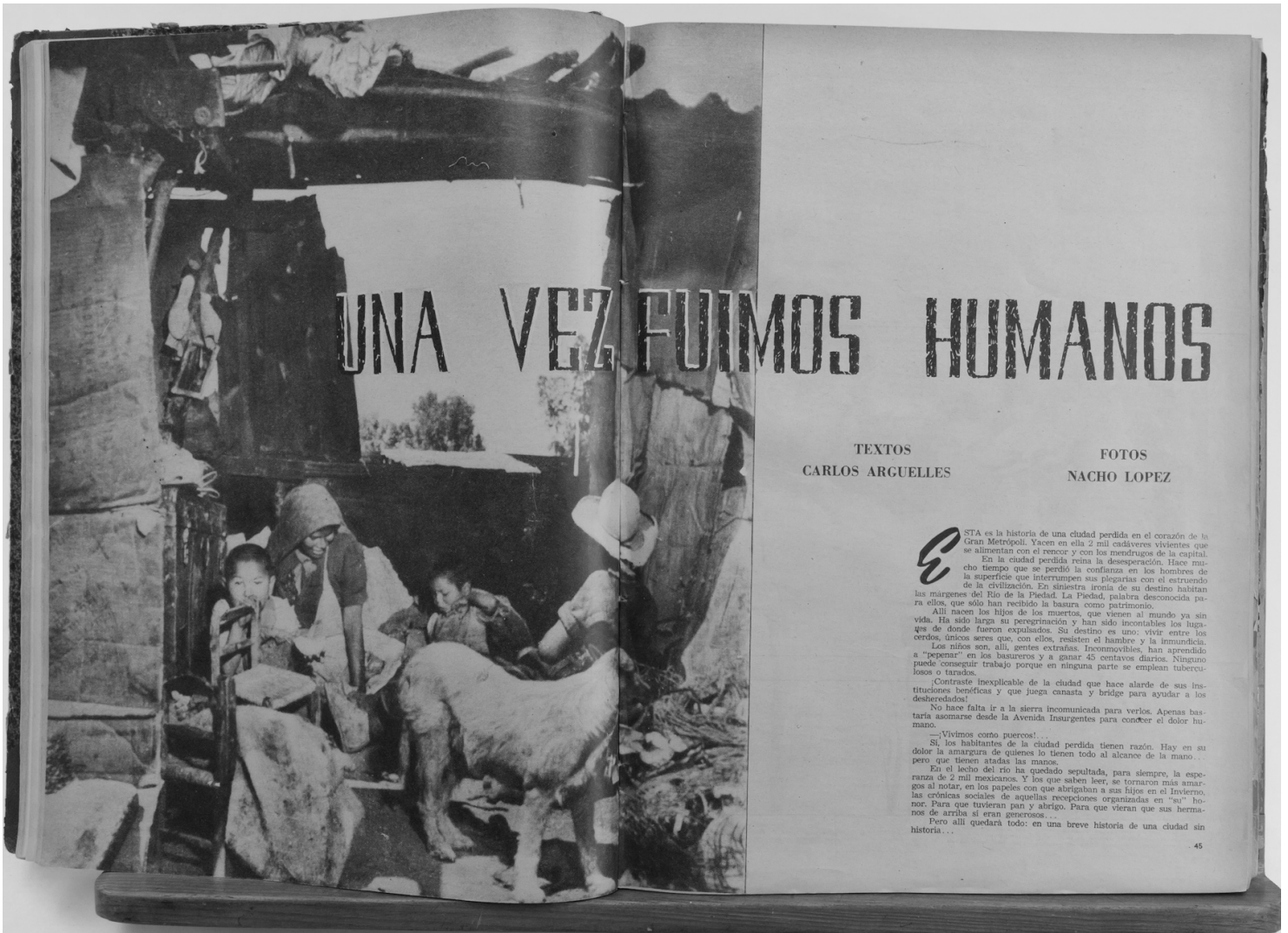


Imagen 24: Superior: Fragmento de 'Una vez fuimos humanos' p. 48-49

Inferior derecha: Fotografía con el pie de foto "Maternidad. En la sala de su domicilio –que es también cocina, comedor y recámara"

Inferior izquierda: Fotografía con el pie de foto "El romance. Mientras 100 metros arriba pasean jóvenes con vestidos de la Quinta Avenida, en la ciudad de los olvidados florece también el amor, en los bulevares"



UNA VEZ FUIMOS HUMANOS

TEXTOS
CARLOS ARGUELLES

FOTOS
NACHO LOPEZ

ESTA es la historia de una ciudad perdida en el corazón de la Gran Metrópoli. Viven en ella 2 mil cadáveres vivientes que se alimentan con el rencor y con los mendrugos de la capital. En la ciudad perdida reina la desesperación. Hace mucho tiempo que se perdió la confianza en los hombres de la superficie que interrumpen sus plegarias con el estruendo de la civilización. En siniestra ironía de su destino habitan las margenes del Río de la Piedra. La Piedra, palabra desconocida para ellos, que sólo han recibido la basura como patrimonio. Allí nacen los hijos de los muertos, que vienen al mundo ya sin vida. Ha sido larga su peregrinación y han sido incontables los lugares de donde fueron expulsados. Su destino es uno: vivir entre los cerdos, únicos seres que, con ellos, resisten el hambre y la inmundicia. Los niños son allí, gentes extrañas. Incomovibles, han aprendido a "pepenar" en los basureros y a ganar 45 centavos diarios. Ninguno puede conseguir trabajo porque en ninguna parte se emplean tuberculosos o tarados. Contraste inexplicable de la ciudad que hace alarde de sus instituciones benéficas y que juega canasta y bridge para ayudar a los desheredados. No hace falta ir a la sierra incomunicada para verlos. Apenas bastaría asomarse desde la Avenida Insurgentes para conducir el dolor humano. —Vivimos como puercos!... —Sí, los habitantes de la ciudad perdida tienen razón. Hay en su dolor la amargura de quienes lo tienen todo al alcance de la mano... pero que tienen atadas las manos. En el lecho del río ha quedado sepultada, para siempre, la esperanza de 2 mil mexicanos. Y los que saben leer, se tomaron más amargos al notar, en los papeles con que abrigaban a sus hijos en el invierno, las crónicas sociales de aquellas recepciones organizadas en "su" honor. Para que tuvieran pan y abrigo. Para que vieran que sus hermanos de arriba sí eran generosos... Pero allí quedará todo: en una breve historia de una ciudad sin historia...

Imagen 25: Fragmento de 'Una vez fuimos humanos' p. 44-45

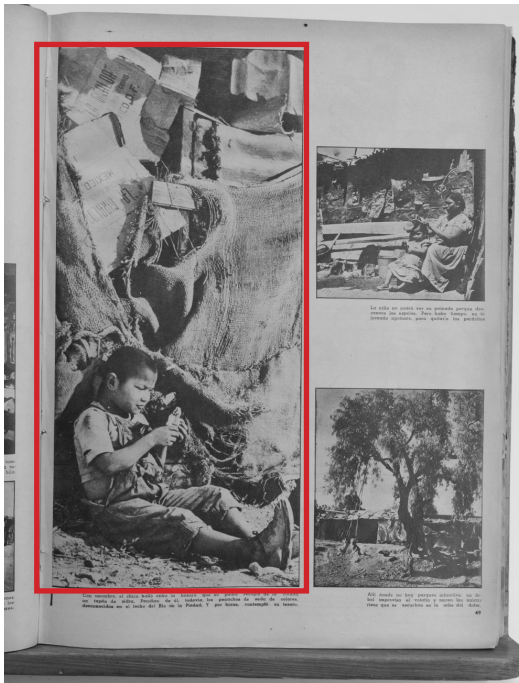


Imagen 26: Derecha: Fragmento de 'Una vez fuimos humanos' p. 49
Izquierda: Fotografía con el pie de foto "Con asombro, el chico halló entre la basura que su padre recogió de la ciudad un tapón de sidra. Pendían de él, rodavía, los penachos de seda de colores desconocidos en el lecho del Río de la Piedad. Y por horas, contempló su tesoro"



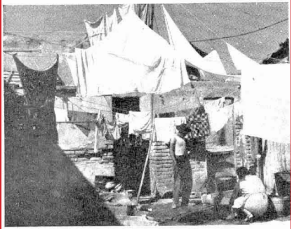


Imagen 27: Fragmento de 'El grave problema de la habitación popular en México'



Imagen 28: Superior: Fragmento de 'Una vez fuimos humanos' p. 50-51

Inferior: Fotografía con el pie de foto "Es el medio día y hace ya hambre. Una omisión del arquitecto dejó una rendija en la cocina y desde allí se ayisba la hora de que salgan del comal las tortillas. Con suerte, habrá también un plato de sopa caliente. Este es el hogar más próspero de la colonia pues tiene estufa. Claro no sirve."



4 y 5. Vecindad (Juan de la Granja). Barracas (Candelaria de los Patos)

necolonial). Sin embargo, ¿por qué conservar, además, la basura? Esa plaza, con sus leyendas de ayer y de hoy (fue famosa hace pocos años, gracias a una historia de apariciones) es también nido de ladrones, de borrachines, de mujeronas obesas y sucias. En todos sus rincones se acumulan desperdicios. Y sobre su empedrado vuela el polvo perpetuo, cargado de enlutadores vicis. Habitan allí gatas famélicas, que se emplean temporalmente en casas vecinas, y cuando engordan y ahorran algo, ya sea fruto de su trabajo o de sus malas artes, renuncian al cubil de la plaza donde vegetan a gusto, asustadas por roedores y asaltadas por parásitos. Que se conserve la plaza, sí, pero libre de toda esta pelusa, y de cinturitas y de cocotas baratas. Aunque, claro, si ella fuera el único lunar de México, ¡qué importaría dejarlo tal como está! —OTRO tanto podríamos decir de la foto número 2. Se trata de una barraca

6 y 7. Vecindades (Rumbo de La Merced)

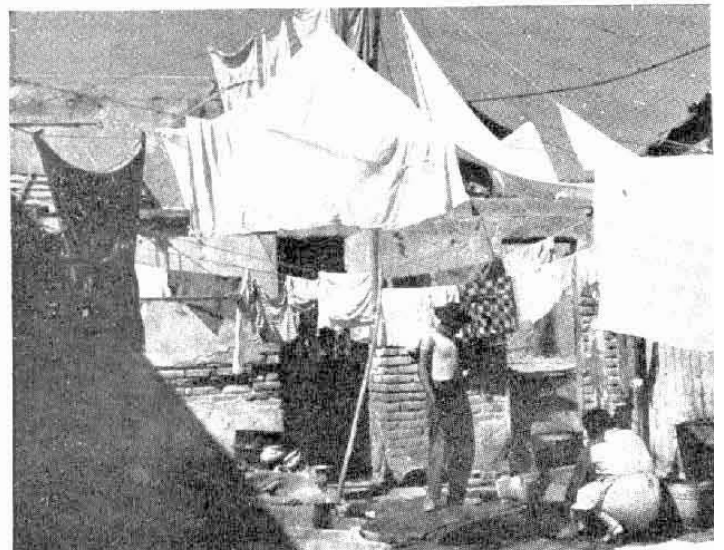
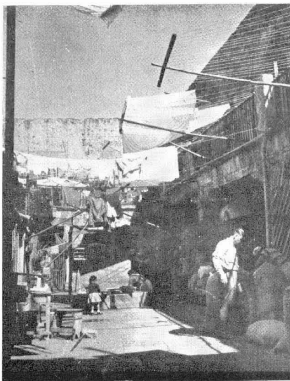


Imagen 29: Derecha: Fragmento de 'Penicilina para la ciudad' p. 311
Izquierda: foto numero 4: Vecindad (Juan de la Granja)



Imagen 30: Manuel Ramos / *Patio de la casa núm. 183 en la calle de Uruguay / Ciudad de México / 1932 / FCNMH / 748-80*



Imagen 31: José A. Rojas / *Patio de la casa núm. 183 en la calle de Uruguay / Ciudad de México / 1970-1974 / FCNMH / 748-80*



Imagen 31: Adam Wiseman / *Vecindad Tepito* de la serie 'Arquitectura libre' / Ciudad de México / 2016

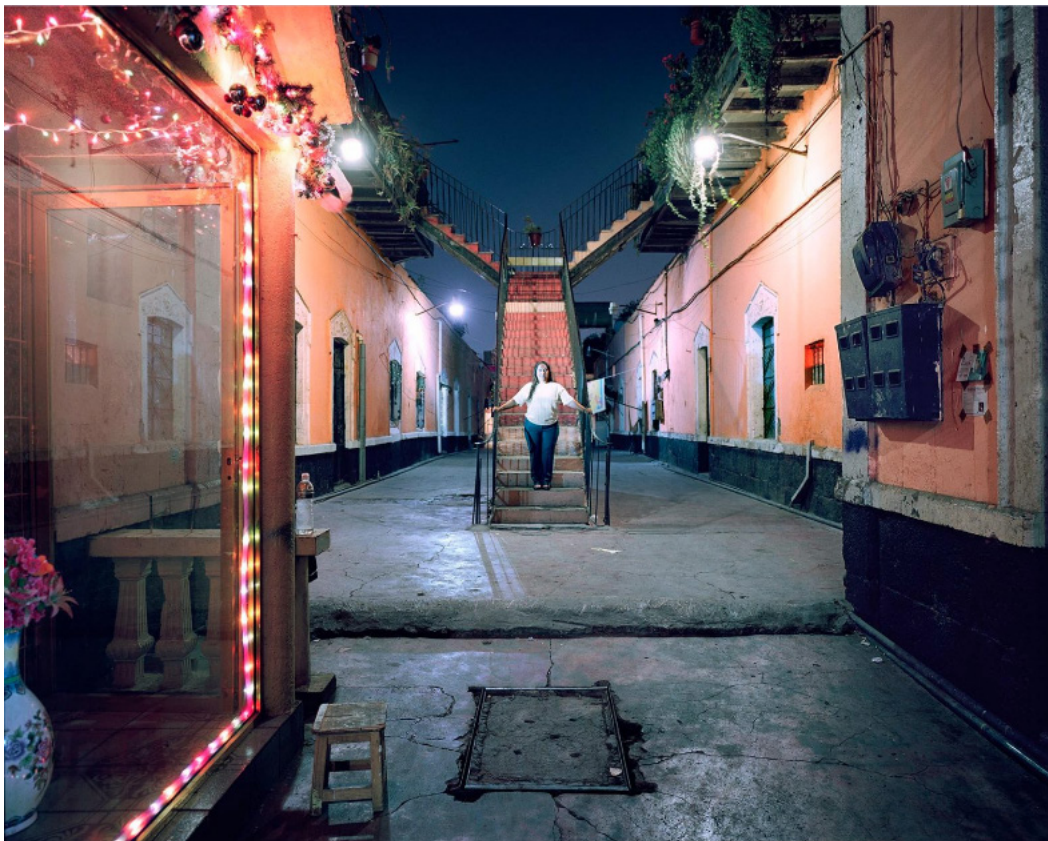


Imagen 32: Anja Jensen / De la serie *Ciudadanas, Caminamos entre sombras* / Ciudad de México / 2016