



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD
MORELIA

**EL PAISAJE AEROFOTOGRAFICO DE LA MODERNIDAD
URBANO ARQUITECTÓNICA DEL DDF: NONOALCO-
TLATELOLCO (1965)**

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

PRESENTA:
ARIADNA CASAS ORTIZ

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

TUTORES
DRA. ELISA DRAGO QUAGLIA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, UNAM

DR. CRISTIAN LÓPEZ RAVENTOS
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA, UNAM

CIUDAD DE MEXICO, NOVIEMBRE, 2022



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.

Agradecimientos

Estudiar una maestría no es tarea fácil; mucho menos lo es hacerlo en medio de una pandemia y en modalidad virtual. Sin embargo, lo logré. Logré terminarla a pesar de los inconvenientes y dificultades que ello implicó, y no hubiera sido posible sin el apoyo de ciertas personas e instituciones.

En primera instancia, quiero agradecer a la UNAM, mi alma máter, por haberme acogido entre sus aulas una vez más y al CONACyT por el apoyo económico que recibí durante los cuatro semestres que duró el programa de maestría. Estudiar el posgrado sin dicha beca, me hubiera resultado insostenible e imposible, particularmente en medio de la contingencia sanitaria. Indudablemente, contar con el respaldo de dicha institución es un privilegio por el que estaré eternamente agradecida.

Gracias, de verdad gracias infinitas, a mi tutor principal, el Dr. Peter Krieger, quien ha sido paciente y comprensivo con mi (muy) largo proceso para concluir esta etapa de mi vida. La oportunidad de ser partícipe en sus seminarios sobre Iconografía Política, implicaron para mí la posibilidad de abordar la historia del arte desde una perspectiva totalmente diferente, logrando así enriquecer sobremanera mi formación profesional y mi ensayo académico, pero, sobre todo, mi visión acerca de la imagen y su poder discursivo. Ha sido todo un honor poder contar con su asesoramiento, comentarios y vistos buenos hacia mi trabajo y desempeño. Gracias por alimentar con su erudición, mi caminar y amor por la historia del arte.

De igual manera, mi gratitud es total para mi Comité Tutoral: la Dra. Elisa Drago y el Dr. Cristian López Raventos, quienes decidieron embarcarse conmigo en esta gran travesía desde un principio, y cuando este trabajo era tan solo un esbozo. Sus atinadas y oportunas observaciones hacia mi investigación, no pudieron más que contribuir al enriquecimiento de

este texto que por fin he concluido. Sin su apoyo, paciencia y comprensión, este trabajo no habría sido posible. Sus diferentes puntos de vista y enfoques, contribuyeron a fortalecer mi formación como historiadora del arte. Espero algún día poder estar a su altura como investigadores y profesionistas. Gracias por todo.

Al Dr. Erick García Velázquez, coordinador del posgrado, no puedo más que reconocerle su ardua labor. Su interés no sólo por nuestro desempeño académico, sino por nuestros estados de salud, tanto física y mental, durante los meses del confinamiento, hicieron que en todo momento sintiera el calor y cobijo de un mentor. Gracias por esas videollamadas que se tomó el tiempo de realizar con cada uno de nosotros. Por acciones como estas, el posgrado se sintió en todo momento como un espacio seguro, a pesar de la distancia y las circunstancias.

De igual manera, a Héctor Ferrer y Gabriela Sotelo, gracias por resolver en todo momento y de la manera más amable y amigable posible, nuestras dudas y orientarnos con los trámites propios del posgrado. A pesar de la virtualidad con la que tuvimos que cursar la maestría, hicieron que todo se sintiera más cercano.

Marisol: eres la única persona del posgrado que sabe lo difícil que fue este proceso para mi. Gracias por ser la amiga, colega y compañera que me escuchó y estuvo ahí para ayudarme a sobrellevarlo. Gracias por tanto, perdón por tan poco.

Marisa, Néster, Pancho, Churra y Shark: Gracias por ser mis más grandes fans, pero también mi mayor motivación. Gracias por las porras y las palabras de aliento. Gracias por soportarme y cubrirme cuando la maestría así me lo requería. Les amo de una manera inimaginablemente inigmante.

A Rafa, José y Danny: aún sigo recordando ese primer día en el que, aterrada por enfrentarme al posgrado, me puse a llorar con ustedes, quienes riéndose y abrazándome, me dijeron que

ni modo, que no tenía de otra, que me fuera ya porque seguro podría con ello y más. Cada vez que recuerdo ese momento, como seguro supondrán, sigo llorando.

Y finalmente, gracias a mi. Gracias por que a pesar de las pocas ganas que llegué a tener, de la desidia, la indecisión, la flojera y la frustración, logré terminar esta meta autoimpuesta. Gracias Ari, por las desveladas, las lecturas y el esfuerzo. Te cumpliste una más de las promesas que te hiciste.

CONTENIDO

Índice de imágenes	6
Introducción	8
Monumentalidad desde el aire: tres tomas aéreas del Conjunto urbano.	8
Capítulo 1	26
Fotografiar desde el aire, fotografiar desde el poder	26
Los constructores materiales del paisaje de la modernidad: La Compañía Mexicana de Aerofoto e Ingenieros Civiles Asociados	27
La construcción del discurso visual: la iconografía política de las tomas aéreas.	31
Capítulo 2	46
El paisaje de la modernidad en la ciudad de México durante la regencia de Ernesto P. Uruchurtu.	46
La concreción del ideal de modernidad. Nonoalco-Tlatelolco.	63
Capítulo 3	72
La construcción del discurso visual: medialidad de las tomas aéreas. Impacto y recepción.	72
Codificaciones posteriores	84
Conclusiones	93
Índice de siglas y abreviaciones	99
Bibliografía	100
Anexo 1	105
Anexo 2	108
Anexo 3	110
Anexo 4	111

Índice de imágenes

Introducción

Imagen 1. Unidad Nonoalco por López Mateos	11
Imagen 2. Conjunto Urbano Presidente Adolfo López Mateos de Nonoalco Tlatelolco	12
Imagen 3. Conjunto Urbano Presidente Adolfo López Mateos de Nonoalco Tlatelolco	13

Capítulo 1

Imagen 1.1	32
Imagen 1.2	37
Imagen 1.3	41

Capítulo 2

Imagen 2.1 “Sugestiva intersección”	49
Imagen 2.2 “Fácil acceso de comunicación”	50
Imagen 2.3 “Solución técnica”	51
Imagen 2.4 “Conjunto urbano ciudad Tlatelolco. Aspectos urbanísticos”	59
Imagen 2.5 “Conjunto urbano ciudad Tlatelolco. Aspectos urbanísticos”	60
Imagen 2.6 “Conjunto urbano ciudad Tlatelolco. Aspectos urbanísticos”	61
Imagen 2.7 “Conjunto urbano ciudad Tlatelolco. Aspectos urbanísticos”	62
Imagen 2.8 “La unidad Nonoalco-Tlatelolco y Nuevo Reforma, inaugurados”	63
Imagen 2.9 “Millares”	65
Imagen 2.10 “Donde se inicia”	66
Imagen 2.11 “Vista aérea del Edificio para la Secretaría de Relaciones Exteriores”	67
Imagen 2.12 Templo de Santiago Tlatelolco	68

Capítulo 3

Imagen 3.1 “Presencia evidente plenamente justificada”	72
Imagen 3.2 “Una ciudad antigua en el corazón de una ciudad antigua”	73
Imagen 3.3 “Se utilizaron nuestros prestigiados y reconocidos productos”	74
Imagen 3.4 Vista panorámica del Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco	75
Imagen 3.5 “Sarceles”	77
Imagen 3.6 “Poissy”	78
Imagen 3.7 “La gran capital... y los municipios”	79
Imagen 3.8 “Regente”	80
Imagen 3.9 “Camouflage”	81
Imagen 3.10 “Planificación de trilladora”	82
Imagen 3.11	84
Imagen 3.12	86
Imagen 3.13 Edificio Nuevo León en Tlatelolco	88

Introducción

Monumentalidad desde el aire: tres tomas aéreas del Conjunto urbano.

Durante el año de 1965, la Compañía Mexicana de Aerofoto emprendió una serie de vuelos con el propósito de fotografiar el recién construido conjunto urbano de Nonoalco-Tlatelolco.

De las imágenes resultantes, para fines de la presente investigación analizaré tres tomas aéreas oblicuas, esto es, capturadas con una lente cuyo eje óptico se encuentra posicionado con una inclinación menor a los 87°, lo cual exalta los volúmenes y dota de profundidad a la imagen, aspecto que de otra manera y con otro tipo de fotografía sería prácticamente imposible, sin mencionar que además permite observar a detalle las formas, extensiones y relieves del espacio.

Elegí estas tomas dado que, a mi parecer, retratan con gran claridad los ideales y aspiraciones urbanos del Gobierno del Departamento del Distrito Federal (GDDF) y de la administración Uruchurtista (1952-1966), pues al centrarse en la zona de Nonoalco-Tlatelolco, una de las zonas que la regencia más favoreció con proyectos urbanos, estas aerofotografías ayudaron a la construcción del paisaje de la modernidad urbano-arquitectónica que el Departamento del Distrito Federal (DDF) publicitó durante la regencia de Uruchurtu. ¿Y qué entendía la regencia por el paisaje de la modernidad urbano-arquitectónica? Una urbe limpia, ordenada, óptima para el tránsito vehicular, y, ante todo, una ciudad para el uso y disfrute clasemediero a partir del gradual empuje de las clases bajas hacia las afueras de la ciudad¹. En consecuencia, en los planteamientos urbanos del GDDF es evidente una clara oda a la

¹ Sara Minerva Luna Elizarrarás, “Modernización, género, ciudadanía y clase media en la Ciudad de México: Debates sobre la moralización y la decencia, 1952-1966” (tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015) 66.

velocidad, al movimiento, a los edificios altos, a la vivienda colectiva, vertical, ordenada y normada por el estado y a una ciudad dinámica, ortogonal y que no permite lugar a recovecos ni estructuras laberínticas². En este sentido, considero que la iconografía política arquitectónica del Estado mexicano posrevolucionario en los años sesenta, principalmente aquella referente a la ciudad, se centraba en retratar y representar aspectos como el vanguardismo, funcionalidad, limpieza, automovilidad, control, ortogonalidad y dinamismo de la urbe. El espacio es entonces un lujo destinado a quienes se acoplan a los modos de la administración. Para aquellos a quienes sus capacidades económicas les limiten las posibilidades de adecuarse a lo estipulado por la regencia, no les queda más que habitar en el desorden, la miseria y el hacinamiento. En contraposición a la ciudad moderna y clasemediera: el caos, la suciedad y la pobreza.

Así, al retratar desde el aire el complejo arquitectónico, mismo que estaba constituido por tres obras de gran envergadura (la unidad habitacional, el edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores y la ampliación del Paseo de la Reforma), lo que se pretendía era evidenciar la magnitud de un proyecto que adoptaba los ideales de modernidad enarbolados desde el seno del DDF: la automovilidad y la segmentación social a partir de la ampliación del Paseo de la Reforma; la dotación de vivienda a las clases medias por medio de un conjunto diseñado por uno de los arquitectos del régimen: Mario Pani, de tal suerte que esa vivienda pudiera estar regulada por un plan supervisado por el estado; y para coronar el proyecto, un edificio de estilo moderno³ siguiendo los lineamientos de la arquitectura del régimen con las

² Ariadna Casas Ortiz, “Técnica y Política. Tres modelos de planeación urbana y la regencia del Departamento del Distrito Federal (1933-1966)”, (Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018).

³ Desde principios del siglo XX y producto de la Revolución Industrial y las Guerras Mundiales así como de los avances tecnológicos derivados de las mismas, en Europa comenzaron a utilizarse para la construcción, diversos materiales tales como el acero y el concreto armado, mismos que

nuevas oficinas de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Éste espacio sería el estandarte de la regencia, pues logró concretar en un mismo sitio la totalidad de los ideales urbanos de la época.

De esta manera, las tres imágenes representan desde distintos ángulos, no sólo el conjunto urbano sino sus alrededores, contrastando la organización, altura y disposición de los elementos arquitectónicos que lo conforman, con la parte tradicional de la ciudad, constituida por una morfología totalmente diferente.

Las fotografías representan el paisaje de una ciudad en la que conviven y se enfrentan dos espacios radicalmente diferenciados entre sí, ello a partir de grandes avenidas pensadas meramente para el tránsito automotriz. Por ello, en las tres tomas se plasma en primer plano lo que se considera moderno de lo que no. En consecuencia, considero que las imágenes

posibilitaron la experimentación en materia estilística y arquitectónica. De este modo, arquitectos como Mies van der Rohe, Walter Gropius o Le Corbusier, sentaron las bases para el desarrollo de un nuevo estilo arquitectónico. Caracterizado, en líneas generales, por el uso de líneas simplificadas en el diseño, así como la ausencia de ornamentos en las fachadas y el uso de materiales como el hormigón armado, acero laminado y vidrio en grandes cantidades, así como el diseño de plantas ortogonales, grandes ventanales sostenidos en estructuras de acero con la finalidad de crear espacios interiores abiertos, amplios e iluminados, este estilo arquitectónico llegó a América Latina de la mano de arquitectos como Max Cetto y Hannes Meyer. Así, en México también se desarrolló una arquitectura que podemos denominar del “Movimiento Moderno” toda vez que experimentaba con nuevos materiales, formas y estilos. Figuras como Juan O Gorman, José Villagrán, Enrique del Moral, Pedro Ramírez Vázquez y Mario Pani, sólo por mencionar algunos, encabezaron dicho estilo. “La arquitectura moderna mexicana, se caracteriza por la adopción formal de los cánones europeos, pero a la vez por la integración de valores inherentes a la tradición mexicana, como la monumentalidad característica de los edificios prehispánicos, o la integración de las artes a la arquitectura, como el muralismo mexicano.” Luis Manuel Chacón Rodríguez. “Arquitectura moderna en México: la Tenería Témola de Max Cetto y Félix Candela.”, (Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2105) y (Citlali Michelle Reza Flores. Participación ciudadana y administración condominal en el Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco. (Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014). De esta manera y debido a que los postulados del movimiento moderno comulgaban en su totalidad con la idea de modernidad urbano arquitectónica enarbolada por la regencia del Departamento del Distrito Federal, este estilo fue el predilecto por los arquitectos encargados de construir el paisaje de la capital del país.

seleccionadas contienen una fuerte carga política evidente a partir de sus elementos constitutivos:



Imagen 1
Unidad Nonoalco por López Mateos
FAO_01_018880
Cuauhtémoc, Ciudad de México
1965
Compañía Mexicana de Aerofoto



Imagen 2
Conjunto Urbano Presidente Adolfo López Mateos de Nonoalco Tlatelolco
FAO-01-18825
Cuauhtémoc, Ciudad de México
1965
Compañía Mexicana de Aerofoto



Imagen 3
Conjunto Urbano Presidente Adolfo López Mateos de Nonoalco Tlatelolco
FAO-01-18821
Cuauhtémoc, Ciudad de México
1965
Compañía Mexicana de Aerofoto

En primer lugar, la representación en blanco y negro⁴ para restarle identidad geográfica al espacio retratado y posicionarlo a la par de las grandes obras urbano-arquitectónicas internacionales; en segundo lugar, el cuidadoso detalle en representar el sitio con una marcada diferenciación espacial y social; en tercera instancia, la meticulosidad con la cual se plasma el espacio de manera que la propia disposición de las calles y avenidas enfatiza lo geométrico, ortogonal y ordenado del espacio; en cuarto lugar, la evidente manipulación de la luminosidad de las imágenes para resaltar lo moderno de la unidad habitacional frente a lo oscuro del crecimiento informal y la vivienda de autoconstrucción y finalmente, el afianzamiento de la idea de las avenidas y ejes como diferenciadores sociales. Todos estos factores, no hacen más que reforzar el ideal de ciudad moderna tan característico de la administración uruchurtista.

El objetivo del presente trabajo es entonces el cuestionarse sobre el papel que las imágenes desempeñan en la construcción mediática y política, así como en el reforzamiento de un ideal de ciudad. El recorte temporal (1965) está delimitado por el año en el cual la Compañía Mexicana de Aerofoto (CMA) capturó la mayor cantidad de imágenes del espacio seleccionado, una vez que la construcción del mismo concluyó en su totalidad.

⁴ Fotografíar en blanco y negro implica reparar particularmente en las formas, sombras y luces. Al carecer de color, las tomas de este tipo priorizan los matices, tonos y escalas de grises. “Una imagen monocroma obliga al fotógrafo y al que contempla la fotografía, a ver objetos y escenas de una manera más gráfica por estar creada por formas, líneas y diferencias tonales.” Michael Freeman, *Cómo hacer y revelar fotografías en blanco y negro*. (Barcelona: Blume, 1993) 7. Como se verá más adelante, la fotografía aérea del tipo oblicuo, brinda preponderancia a los volúmenes, por lo que fotografiar en blanco y negro potencializa dicho efecto. Además, por su carácter más bien técnico, la aerofotografía prioriza el retratar en escala de grises, pues ello dota de un carácter más académico/científico a las tomas. Ana María Ruíz Vilá, coordinadora editorial, Introducción, *Acervo histórico Fundación ICA* (Ciudad de México: Fundación ICA, 2018) 12. Las tomas en blanco y negro, además abstraen el espacio, dificultando hasta cierto punto el que sea identificable el sitio que se retrata.

Para 1965, el conjunto urbano apenas se estaba habitando, por lo que aún constituía un sitio prácticamente nuevo y por ello, era el mejor momento para capturar la magnitud y monumentalidad de un proyecto de tal envergadura⁵ sin que resultase evidente el deterioro natural ocasionado por el paso del tiempo o la ocupación humana.

Ahora bien, para cimentar firmemente esta investigación, es necesario esclarecer lo que entiendo por algunos conceptos clave que sustentan, al menos en parte, el marco teórico de este trabajo.

Entiendo por *monumental* toda aquella obra, objeto o construcción que porta diversos valores artísticos, históricos, científicos e incluso literarios y cuyo significado se pretende que persista en la memoria.

Siguiendo a López Roa:

[...] las sociedades siempre han pretendido inmortalizar a través de la vitrina de las ciudades lo que para ellas está revestido de importancia y valor superior. [...] (la monumentalidad) es un atributo urbano que está revestido de gran importancia en virtud de ser un elemento embellecedor y estructurador de la trama urbana, un planificador visual, una garantía social, cultural, educacional, ecológica e identitaria dentro de la ciudad.⁶

En este sentido, los espacios monumentales son herramientas tridimensionales (casi siempre arquitectónicas, aunque también pueden ser escultóricas y/o pictóricas) a través de las cuales es posible enarbolar discursos. Por ello, es común que los gobiernos los usen para transformar la imagen de los lugares donde se les ubica y de esta manera, legitimarse a sí mismos. Son una manera de visibilizar y materializar los ideales y valores del estado. Con frecuencia, durante la erección de los monumentos, quienes los construyen se remiten al

⁵ El representar los proyectos urbano-arquitectónicos sin algún desgaste por el uso, preservando a la posteridad lo radiante e inmaculado del mismo, es un aspecto clave de la fotografía promocional de proyectos arquitectónicos, pues de esta manera, logra retatar en toda su magnitud la novedad de estas obras. (Véase Imágenes 4.1, 4.2 y 4.3 en el Anexo 1).

⁶ Juan Carlos López Roa. “El derecho a la monumentalidad”, *Provincia* 35, (enero-junio 2016) pp. 71-97.

pasado y a la historia para reforzar la idea de que ciertas personas, ideas y hechos, deben preservarse en la memoria colectiva. De esta manera, constituyen una herramienta del nacionalismo que, al inmortalizar ciertos sucesos, hacen de estos una parte medular del paisaje. En consecuencia, los monumentos también funcionan como elementos definitorios del espacio, pues dotan de identidad a los mismos; el sitio donde se erigen estas construcciones siempre es pensado a detalle con la finalidad de encumbrarlos y/o resignificarlos.⁷

Al mismo tiempo, los monumentos visibilizan y recuerdan al observador, quién es el que ostenta el poder; representan el culto a la memoria. Son tanto escenarios visuales con propósitos bien delimitados, como la representación tridimensional del orden político y social, sin mencionar el hecho de que evidencian los avances técnicos en cuanto a construcción, ingeniería y arquitectura se refiere.⁸

Bajo ese entendimiento, concibo el área comprendida por el conjunto urbano de Nonoalco-Tlatelolco como el monumento que el régimen Uruchurtista se edificó a sí mismo, en aras de materializar sus nociones de modernidad y progreso.

Por otra parte, y partiendo del hecho de que el *paisaje* no existe per sé, sino que es una construcción humana producto de diversos aspectos, tanto físicos como ficticios, abordar el paisaje implica hablar de cultura, tradición, literatura, creencias religiosas, filología, percepción, ciencia, filosofía, poesía, bellas artes, historia de la pintura, fotografía, etc. Anclados en dicho hecho, la percepción del paisaje varía de época a época, de cultura a

⁷ Claudia Agostoni. *Monuments of progress. Modernization and public health in México City, 1876-1910*. (Canadá: University of Calgary Press, University Press of Colorado, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 2003) 79-91.

⁸ Claudia Agostoni. *Monuments of progress. Modernization and public health in México City, 1876-1910...* 92.

cultura e incluso de individuo a individuo a partir de la propia experiencia y bagaje cultural.⁹

El paisaje es un conjunto de ideas y sentimientos que el ser humano elabora y proyecta a partir de un lugar y, por lo tanto éste explicita la geografía tal y como se percibe, pero también cómo se retrata y cómo se imagina.¹⁰ Sin sujeto, no hay paisaje.

Al tratarse de una construcción, el estudio del paisaje nos dice más de quién así lo percibe, que de la realidad física en sí misma. Por ello, estudiarlo ofrece una alternativa para conocer todo un conjunto de ideas que ciertos individuos o colectividades poseen sobre determinado espacio.

El paisaje es, a la vez, una realidad física y la representación que culturalmente se hace de ella; la fisionomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su interpretación intangible. Es, a la vez, el significante y el significado, el continente y el contenido, la realidad y la ficción.¹¹

Por ello, concibo el paisaje como un entramado de elementos significativos para determinados grupos sociales que, al decodificarse, ofrecen una mirada amplia y nutrida no sólo sobre las formas en que una sociedad concibe el espacio, sino cómo se concibe a sí misma y su relación con dicho espacio.

Siguiendo a Nogué, para comprender el paisaje

es necesario entender sus representaciones escritas y orales no sólo como ilustraciones de dicho paisaje, sino como imágenes de sus significaciones.¹²

En este sentido, la fotografía constituye una herramienta de suma utilidad para el estudio

⁹ W.J.T Michell editor. "Introduction" *Landscape and power*. (Chicago: The University of Chicago Press, 2002) 1-4 y Denis Cosgrove y Stephen Daniels, editores. *The iconography of landscape. Essays on the symbolic representation, design and use of past environments*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1988)

¹⁰ Denis Cosgrove. "Observando la naturaleza: El paisaje y el sentido europeo de la vista", *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, N. 34 (2002): 72.

¹¹ Joan Nogué y Jordi de San Eugenio Vela, "La dimensión comunicativa del paisaje. Una propuesta teórica y aplicada", *Revista de Geografía Norte Grande*, 49. (2011): 27.

¹² Joan Nogué y Jordi de San Eugenio Vela, "La dimensión comunicativa del paisaje...", 27.

del paisaje, toda vez que plasma en una imagen los ideales que quién fotografía, proyecta sobre el espacio retratado: “Las imágenes del paisaje construyen, a la vez que reflejan, la expresión geográfica de identidades sociales e individuales.”¹³

Partiendo de esto, la hipótesis que cimienta el presente ensayo, es que la aerofotografía constituyó un elemento discursivo clave para que el GDDF, apoyado en la CMA construyera un paisaje urbano de modernidad para la capital del país a mediados de 1960. Esto se hace particularmente evidente en las tomas aéreas que la CMA realizó del conjunto habitacional de Nonoalco-Tlatelolco, espacio mismo que constituyó el monumento arquitectónico de la modernidad urbana de la Ciudad de México durante la regencia de Ernesto P. Uruchurtu.

Desde luego, para poder realizar una afirmación como la que arrojo en este trabajo, es necesario asirse de una metodología que nos ayude a comprobar la hipótesis lanzada. Para el caso, es la *iconografía política* el punto de anclaje en el cual se cimienta la presente investigación.

Desde su origen la fotografía ha fungido como una herramienta imprescindible para todo tipo de reportajes, pues siempre se le ha adjudicado un cariz de verosimilitud respecto a la realidad.

Por más que connote, engañe, haga posar, esteticice, desconecte los referentes de lo visible o lo cargue de significados, invente nuevas cualidades, la fotografía lo es todo: *pese a todo, siempre es garante de la verdad* [...] siempre se considera que una fotografía autentifica la existencia de su referente y, de este modo, siempre nos otorga *conocimiento*; que siempre tiene el poder de apuntar en ella algo así como una garantía de que lo fotografiado “ha existido”.¹⁴

Incluso ahora es común e incluso socialmente aceptable el creer que, si alguna situación se encuentra plasmada en una fotografía, constituye entonces una verdad irrefutable. Sin

¹³ Denis Cosgrove. “Observando la naturaleza”, 66.

¹⁴ Georges Didi-Huberman. *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. (Madrid: Cátedra. 2007): 84.

embargo, no se debe perder de vista el que, quien fotografía siempre busca un propósito determinado a partir de la imagen que captura. Por sus características, la fotografía permite construir visualidades específicas, mismas que pasan a formar parte de un discurso visual que puede justificar acciones. “La fotografía jamás ha cesado de certificar presencias y, al mismo tiempo, nunca ha dejado de ritualizar dicha certificación.”¹⁵ Por medio de la foto nos es posible construir verdades y en este sentido, ninguna fotografía es inocente, pues siempre enarbolará el discurso de su realizador; toda foto es actuante y desempeña una participación activa en la creación de discursos; sin embargo, toda fotografía constituye *per se* un discurso. En palabras de Peter Krieger,

“La iconografía política aclara las funciones comunicativas de las imágenes como medio para modelar los comportamientos y opiniones de las masas”.¹⁶

De esta manera, lo que pretendo con esta investigación es revelar el potencial discursivo y hasta cierto punto, manipulativo, de la imagen; explorar el papel activo que la imagen desempeña en los procesos políticos, en este caso, el del afianzamiento de un sistema de gobierno y un partido político (el PRI). No se trata de reafirmar ni volver a narrar lo político explicitado en las fotografías aéreas, sino explorar sus construcciones y contextualizaciones visuales y la manera en que logran construir una verdad.

En consecuencia, ubico esta investigación dentro de lo que Aby Warburg denominara la *Ciencia de la imagen*, analizando la imagen no para entender la belleza de la obra de arte, en este caso, las fotografías aéreas, sino su impacto discursivo: “La historia del arte como ciencia de la imagen, es la historia de los medios”.¹⁷ En este sentido, dentro del marco de la

¹⁵ Georges Didi-Huberman, *La invención de la historia...*, 85.

¹⁶ Peter Krieger. “Pinceles, píxeles y neuronas – la iconografía expuesta” en *El arte en tiempos de cambio, 1810-1910-2010*, ed. por Hugo Arciniega Ávila (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2012): 530

¹⁷ Peter Krieger. “Las posibilidades abiertas de Aby Warburg” en *(In) disciplinas. Estética e historia*

iconografía política es necesario estudiar la *medialidad* de las imágenes analizadas, esto es el alcance y el impacto de las mismas.

Para ello, y siguiendo a Beatriz Colomina, concibo que si la arquitectura moderna es moderna, es gracias a la difusión que de ella se hizo a través de la fotografía y los medios de comunicación. Ello lo afirma basada en el hecho de que muchos de los ejemplos más icónicos de este periodo de la arquitectura, son mundialmente conocidos pero sólo a través de la fotografía.¹⁸ Ello implica entonces una transformación y ampliación de la noción del espacio arquitectónico, en donde podemos concebir como tal, incluso espacios más bien inmateriales como lo son las exhibiciones y/o publicaciones; así, existen lugares que podemos reconocer de inmediato por medio de sus edificaciones más emblemáticas aunque jamás hayamos estado ahí, pero que son fácilmente identificables por la difusión que de estas se ha hecho por medio de la fotografía.

El espacio urbano moderno, en oposición a los espacios urbanos tradicionales, no puede ser entendido en términos de la experiencia. [...] El exterior no es más que una imagen fotográfica. Es primero y ante todo, una imagen.¹⁹

Para Colomina, el publicitar en revistas las obras arquitectónicas hace de éstas un objeto de consumo al que mayormente se puede acceder por medio de fotografías y ya no tanto a través de la obra misma. En este sentido, la fotografía enarbola un discurso por sí misma, independientemente de la obra que retrata. El mensaje puede ser similar al enarbolado por la propia construcción, pero continúa sin ser el mismo, pues desde la imagen se puede construir por medio de diversas herramientas, como los enfoques, encuadres, iluminación,

del arte en el cruce de los discursos. (XXII coloquio internacional de historia del arte. UNAM. IIE.)

¹⁸ Beatriz Colomina, *Privacy and publicity. Modern Architecture as Mass Media* (Massachusetts: The MIT Press, 1996) 14.

¹⁹ Beatriz Colomina, *Privacy and publicity. Modern Architecture as Mass Media...* 31. La traducción es mía.

etc, un discurso aún más imponente que el de la obra por sí misma. En este sentido, si entendemos que la fotografía *no es* la obra arquitectónica en sí, podemos comprender cómo desde esta existe ya un discurso que puede o no dialogar en la misma dirección que la propia obra. Por ello, no podemos dejar de concebir a la fotografía como un discurso independiente de la construcción. “La imagen espectacular dirige la atención al concepto que está promoviendo.”²⁰ Y el concepto que en este caso se está promoviendo, es el de la modernidad urbano-arquitectónica de la Ciudad de México en 1965. En palabras de Peter Krieger:

“Dentro del contexto de la historiografía urbana las imágenes no solamente ilustran los procesos analizados en los escritos de los historiadores, sino que son fuentes propias cuya comprensión genera capacitaciones específicas, mismas que ofrece la historia del arte.”²¹

Ahora bien, si la imagen (fotografía en este caso) constituye *per sé* una fuente de información, ¿cómo nos es posible acceder a ella? Por medio de la metodología de la iconografía política, cuyo propósito último es el revelar el potencial discursivo y manipulativo de la imagen, así como la relación entre comunicación visual y comunicación verbal, entre imagen e idea, explorando sus construcciones y contextualizaciones²².

En este sentido, lo que en el presente trabajo de investigación realizo, es fundamentalmente un análisis del contenido de las tomas con la finalidad de entender su construcción, consumo

²⁰ Beatriz Colomina, “Le Corbusier y Duchamp: El inseguro *Status* del objeto” en Beatriz Colomina, *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*, (Madrid: Akal Ediciones, 2006), 40.

²¹ Peter Krieger. “Ecohistoria y ecoestética de la megalópolis mexicana. Conceptos, problemas y estrategias de investigación.” en *El historiador frente a la Ciudad de México. Perfiles de su historia*. Coordinado por Sergio Miranda. (México: UNAM, 2016) 267.

²² Peter Krieger, “Body, Building, City and Environment: Iconography in the Mexican Megalopolis” en Hebel, Udo J. y Christoph Wagner, editores. *Pictorial cultures and political iconographies. Approaches, perspectives, case studies from Europe and America*. (Boston: De Gruyter, 2011). Peter Krieger. “Las posibilidades abiertas de Aby Warburg” en *(In) disciplinas. Estética e historia del arte en el cruce de los discursos...*

y control.²³ Comenzando por lo que la iconografía política denomina como *close reading*, se parte de una descripción detallada de la imagen, reparando en los esquemas visuales (vistas, enfoques, distribución de colores, profundidades, simetrías, perspectivas, etc.) Para el caso del presente trabajo, se abordan las fotografías aéreas partiendo de cuatro ejes temáticos, mismos que permiten diseccionar las imágenes de manera ordenada: en primera instancia, se observan y analizan los aspectos iconográficos del territorio representado, que en este caso lo constituyen las avenidas y su trazo, dirección, y dimensiones, pues estos elementos constituyen en las tomas, los ejes diferenciadores del espacio fotografiado y a partir de ellos, es posible apreciar los contrastes entre las zonas retratadas. A continuación, no enfocamos en la composición de la imagen, refiriéndonos a aspectos como la iluminación, enfoques y tipos de toma para poder comprender el mensaje que quien fotografió pretendía emitir. En tercera instancia, el análisis se centra en los ordenadores urbanos y objetos arquitectónicos que conforman la imagen, como lo son la unidad habitacional y todos los edificios que la constituyen así como las viviendas que poblan las colonias aledañas. Finalmente, el *close reading* se centra en un cuarto aspecto consistente en el análisis de los elementos propios de la naturaleza que fueron representados en las fotografías y que constituyen el punto de referencia para generar el contraste entre el espacio urbano y el entorno natural. Esta parte del análisis de las tomas aéreas, constituye el primer capítulo de la investigación.

Posteriormente, bajo la metodología de la *iconografía política*, se busca contextualizar la imagen con otras formulaciones del tema (tradiciones y alteraciones) y con todo tipo de

²³ Peter Krieger. “Las posibilidades abiertas de Aby Warburg” en *(In) disciplinas. Estética e historia del arte en el cruce de los discursos...* 265.

fuentes escritas, buscando patrones iconográficos en caso de que los haya. A continuación, se procede a la interpretación de la imagen, indagando quién, para qué y por qué realiza la imagen, anclando esta en su contexto histórico/político, generando una retroalimentación con la bibliografía y de esta manera, lograr extraer la información que la imagen contiene según el enfoque desde el cual se parte. En el caso de la presente investigación, esta parte del análisis se desarrolla en el segundo capítulo, centrándose en los aspectos político-administrativos de la regencia de Uruchurtu, periodo en el cual se capturaron las tomas aéreas que aquí se estudian, mismas que se realizaron buscando consolidar un paisaje de modernidad arquitectónica.

Finalmente, en el tercer capítulo, se analiza el aspecto mediático de las imágenes, reparando en su soporte, difusión y recepción, así como en su impacto político, las reacciones del público y las contra-imágenes resultantes de aquí, todo esto con la finalidad de conocer el potencial manipulativo de las mismas.²⁴

Ahora bien, fotografiar desde el aire constituye un acto privilegiado y de dominio al que históricamente muy pocas personas han tenido acceso²⁵. No resulta extraño que la aerofotografía casi siempre se efectúe desde el poder. En otras palabras, en el poder se

²⁴ Como estudiante del programa de maestría en Historia del Arte, formé parte de los seminarios de investigación impartidos por el Dr. Peter Krieger, “Introducción a la Iconografía Política” I y II, mismos en los cuales me adentré en el estudio de la ciencia de la imagen y gracias al cual pude plantear el presente trabajo de investigación. De mi participación en dichos seminarios puedo desglosar la metodología de la iconografía política.

²⁵ En la actualidad y gracias a las nuevas tecnologías como el uso de drones, el fotografiar desde el aire es una posibilidad más o menos accesible a un público cada vez más amplio. Sin embargo, para ello siguen requiriéndose de instrumentos y/o herramientas a las cuales no todos tenemos acceso en la misma medida. Desde luego, no es una posibilidad restringida únicamente al ámbito bélico/militar o administrativo/gubernamental, pero aún así no es de libre acceso para todo el público.

encuentra la clave para la significación del espacio.²⁶ Las capturas desde el aire brindan una sensación de control, de dominio y de conocer de mejor manera todo lo que se posee. En consecuencia, considero que este tipo de capturas constituyen una herramienta de suma utilidad para la construcción del paisaje; un paisaje exclusivo que además expresa dominio y control por la vista privilegiada que sólo la altura puede ofrecer. Además, la difusión posterior de dichas representaciones constituye un acto de poder, pues al provenir de arriba, la imagen representada desde el aire resulta incuestionable y dotada de cierto cariz de objetividad.

Lo que planteo entonces en este ensayo, es analizar la función discursiva de la aerofoto, estudiando las maneras en que se ha concebido y plasmado la imagen de la ciudad por este medio y cómo la aerofotografía constituye una herramienta de suma utilidad para la construcción del paisaje, pues siguiendo a Cosgrove:

El paisaje establece una relación de dominio y subordinación entre el espectador y el objeto de visión que están emplazados en distintos lugares. La posición estratégica privilegia al espectador del paisaje a la hora de seleccionar, componer y poner un marco a lo que ve, es decir, el espectador ejerce un poder imaginativo al convertir el espacio material en paisaje.²⁷

En este sentido, para este ensayo la fotografía funge como discurso y no como documento. Se le analiza como aparato de representación y no como testigo fiel de un momento y un lugar específicos y por lo tanto, esta investigación no pretende ser un estudio de historia del urbanismo, de la arquitectura, ni de los discursos intrínsecos de los mismos. En cambio, parto de una noción en la que ninguna imagen es inocente, y, por lo tanto, constituyen un

²⁶ W.J.T Michell editor. "Preface" *Landscape and power...*, vii.

²⁷ Cosgrove, "Observando la naturaleza", 71-72.

discurso por sí mismas. En el caso específico de este trabajo, la aerofoto constituye la representación de un imaginario urbano, de un paisaje moderno construido desde la regencia. Siguiendo a Joan Nogué:

El paisaje contribuye a naturalizar y normalizar las relaciones sociales y el orden territorial establecido. Al crear y recrear los paisajes a través de signos con mensajes ideológicos se forman imágenes y patrones de significados que permiten ejercer el control sobre el comportamiento, dado que las personas asumen estos paisajes “manufacturados” de manera natural y lógica, pasando a incorporarlos a su imaginario y a consumirlos, defenderlos y legitimarlos. En efecto, el paisaje es también un reflejo del poder y una herramienta para establecer, manipular y legitimar las relaciones sociales y de poder. De ahí que sea tan importante analizar los símbolos que la nación, el estado o la religión dejan impresos en el paisaje para marcar su existencia y sus límites.²⁸

Entonces, el presente no es un trabajo acerca de Nonoalco-Tlatelolco ni del discurso que el complejo arquitectónico enarbolaba per sé; es más bien, un análisis del discurso y el paisaje que sobre dicho espacio se construyó desde la aerofotografía para el partido hegemónico.

²⁸ Joan Nogué, *La Construcción social del paisaje...* 12.

Capítulo 1

Fotografiar desde el aire, fotografiar desde el poder

El surgimiento de la aviación implicó un cambio radical en las maneras en que observamos el espacio, pues propició el advenimiento de una noción mucho más amplia y completa sobre el espacio que habitamos y con ello, la necesidad de la expansión territorial se intensificó. El observar desde arriba, desde el aire, ofrece una mirada de control y dominio sobre lo que se tiene debajo, mirada que además se restringe a muy pocas personas, sobre todo a aquellas con los medios para poder costear un vuelo o la visita a un mirador o un rascacielos. Mirar desde arriba es entonces un acto de poder.

Además, fotografiar desde las alturas, principalmente ciudades, implica la representación de un sistema urbano del cual, la mayor parte de quienes lo transitamos (a excepción de quienes lo proyectan, diseñan, costean y construyen) no estamos del todo conscientes. Es la demostración visual, clara y concisa, de un asentamiento que, además, nos permite conocer la relación de la arquitectura con su entorno desde una escala totalmente distinta.²⁹

La fotografía aérea surgió a raíz de un interés por sobrevolar, reconocer y retratar los campos de batalla enemigos, así como sus bases y sus posiciones³⁰. Al fungir como una estrategia bélica, desde su origen la práctica de la aerofotografía ha estado permeada por un interés por hacerse del control y del dominio del territorio. Después de todo, no se puede controlar lo que no se conoce.

Tras el fin de la Primera Guerra Mundial, el uso de la fotografía aérea con fines bélicos decayó un poco³¹, pero las posibilidades que abrió el fotografiar desde arriba resultaron

²⁹ Mark Dorrian. *Seeing from above. The aerial view in visual culture*. (Londres: I.B Tauris, 2013)

³⁰ Ana María Ruíz Vilà, coordinadora editorial, *Acervo histórico Fundación ICA*... 12.

³¹ Actualmente, la fotografía satelital sigue siendo utilizada con propósitos bélicos, y si bien la intención sigue siendo la misma que cuando surgió la fotografía aérea, ésta es mayormente utilizada

evidentes, dándose paso de esta manera al uso de la aerofotografía como una herramienta para el mejor reconocimiento del terreno y haciéndose uso de estas con fines civiles. De esta manera, comenzaron a realizarse capturas no sólo del terreno físico, sino también de las ciudades y de todas aquellas obras arquitectónicas y/o civiles que evidenciaran la mano del ser humano por sobre la naturaleza; de nueva cuenta, lo que tenemos aquí es una necesidad de exponer el control y el dominio de la humanidad sobre el espacio.

Los constructores materiales del paisaje de la modernidad: La Compañía Mexicana de Aerofoto e Ingenieros Civiles Asociados

La gran mayoría de las fotografías aéreas del territorio mexicano fueron capturadas por la Compañía Mexicana de Aerofoto.

“La sistematización de la técnica en México [de la aerofotografía] se dio en la década de 1930 con la Compañía Mexicana de Aerofoto (antes Fairchild Aerial Camera Corporation³²), dedicada a fotografiar las ciudades y los paisajes mexicanos. Fue fundada por el piloto mexicano Luis Struck y en sus 58 años de funcionamiento logró acumular un acervo cercano a 1 millón de imágenes, en una labor que le permitió cubrir un área de 1.2 millones de kilómetros cuadrados. [...] ³³

Dichas tomas, principalmente las verticales, eran encargadas y auspiciadas por el estado en una búsqueda por controlar y defender el territorio mexicano. Las imágenes obtenidas resultaron de gran importancia para la elaboración de todo tipo de mapas, por lo que su

con fines administrativos en un afán por registrar el avance del ser humano sobre el territorio.

³² La Fairchild Aerial Camera Corporation fue una empresa fundada en Nueva York en 1920 por Sherman Mills Fairchild, ex fotógrafo militar que, a causa de una mala salud, fue dado de baja del ejército. Pensada inicialmente para distribuir cámaras para el mapeo aéreo militar y comercial, la Fairchild Aerial Camera Corporation logró un gran éxito una vez que Mills Fairchild perfeccionó la velocidad de captura de las tomas aéreas, logrando así la obtención de fotografías mucho más nítidas que las capturadas hasta entonces, debido a que las cámaras militares utilizadas para ello no eran capaces de adaptar la velocidad de captura a la del vuelo. Fairchild Camera and Instrument Corporation, *Fairchild. The 50th year. Photoalbum*, California: 1976

³³ Ana María Ruíz Vilà, coordinadora editorial, *Acervo histórico Fundación ICA...12*

carácter era más bien técnico.³⁴

Sin embargo, tras el fallecimiento de Struck, en 1965, Ingenieros Civiles Asociados (ICA) quienes eran uno de sus principales clientes al constituir la mayor empresa constructora del país³⁵, compró la compañía³⁶ adquiriendo de esta manera los derechos de la CMA el mismo año en que se capturaron las fotografías que comprenden el punto focal de la presente investigación. De esta manera, ICA pasó a fotografiar desde el aire la totalidad de las obras urbanas civiles en las que se vio involucrada.

Es importante destacar la noción respecto a la fotografía aérea que en Fundación ICA existe aún ahora en cuanto a su valor histórico y documental:

La fotografía aérea permite un registro del territorio, del ser humano, de las urbanizaciones y la relación del hombre con la naturaleza. Su carácter es eminentemente científico y tecnológico. Con el paso del tiempo su función no se ha limitado al análisis de imágenes fotogramétricas, sino que se revalúa como una herramienta de contraste para el estudio de la infraestructura territorial, orográfica y urbanística. El campo de aplicación de la fotografía aérea es documental y referencial.

La fotografía aérea es una tecnología que, con el advenimiento de la aviación y la cronofotografía, impulsó un avance sin precedente en la realización de cartografía especializada desde los inicios del s. XX.³⁷

De esta manera, podemos comprender cómo es que, para quienes fotografían desde el aire, existe aún una noción en la cual lo que se está retratando no es más que el reflejo fiel de lo que en la realidad existe. La aerofotografía está pues, seriamente considerada como un

³⁴ Lourdes Roca “La fotografía aérea en México para el estudio de la ciudad: el crucero de El Caballito” *Anais do Museu Paulista* 19 (julio-diciembre 2011): 84.

³⁵ Fundada en 1947 por Bernardo Quintana Arriola, ICA es, hasta la fecha, una de las mayores empresas constructoras y de infraestructura del país, habiendo erigido gran parte de los megaproyectos urbanos del país, tales como el multifamiliar Miguel Alemán (1949), el Estadio Azteca (1964), la unidad habitacional de Nonoalco-Tlatelolco (1965) la Nueva Basílica de Guadalupe (1976), la Torre de Pemex (1982) y actualmente el denominado Tren Maya, entre muchas otras obras, sin mencionar carreteras y autopistas. Como resulta evidente, ICA ha sido responsable de la erección de gran parte de las obras que conforman el horizonte urbano arquitectónico de la modernidad del país, trabajando de la mano del propio estado mexicano.

³⁶ Ana María Ruíz Vilà, coordinadora editorial, *Acervo histórico Fundación ICA...* 12

³⁷ Ana María Ruíz Vilà, *Acervo histórico...*, 14.

documento de carácter científico que testifica, sin lugar a equivocaciones, el espacio físico tal como es. No hay espacio para la interpretación o construcción del paisaje; lo que existe es lo que es y ya.

Desde sus orígenes, la CMA capturó dos tipos diferentes de aerofotografías: verticales y oblicuas. Las primeras, al ser capturadas con una cámara paralela al terreno plano, con un ángulo de 90° de inclinación respecto al suelo, tenían un objetivo más bien técnico, pues estas tomas resultaban útiles a las cuestiones topográficas como la medición del terreno y las características particulares del mismo. Por ello mismo, su carácter *científico* puede resultar más justificable toda vez que se capturaron como una herramienta de apoyo para la cuestión topográfica. Sin embargo, en tanto a las tomas oblicuas y debido a su grado de inclinación respecto al terreno, lo que tenemos como resultado es una exaltación de los volúmenes y por ello mismo, la gran mayoría de este tipo de fotografías corresponde a la representación de áreas industriales y urbanas, esto es, el testimonio de la mano del ser humano sobre el espacio físico. Por esa misma razón, estas tomas han sido utilizadas como un medio de adulación a la propia ciudad y a sus constructores (léase ICA y el propio Gobierno mexicano).

En este sentido, me parece que, no sólo las tres fotografías sobre las que gira este trabajo, sino las tomas oblicuas en general, fueron un instrumento con el cual se propició la construcción del paisaje, uno a cuya contemplación pocas personas tenían acceso, y en este caso sólo la CMA, pues sólo dicha empresa contaba con los medios económicos y materiales no sólo para contemplarlo, sino para construirlo, interpretarlo y difundirlo entre la sociedad de la época. En este sentido, no resulta azaroso el hecho de que, al momento de realizarse las capturas, ciertos aspectos del espacio se retraten y otros no, o unos sean capturados con mayor detalle que otros. Al final de cuentas, estamos hablando de la interpretación de un

paisaje cuya contemplación desde los aires exuda ya de por sí un fuerte cariz de poderío, dominio y control.

Por otra parte, el Fondo Colección ICA, “abarca los proyectos, procesos constructivos, registros, bitácoras y obras que conforman la memoria institucional de Empresas ICA a lo largo de siete décadas.”³⁸ Si se trata pues, de un archivo “empresarial” podemos darnos una idea de la cantidad de megaproyectos al frente de los cuales estuvieron, no sólo como la CMA, sino como ICA. No sólo moldearon constructivamente al país, sino que también edificaron el paisaje de la misma. Empresas ICA fueron las grandes constructoras de la modernidad mexicana en un contexto en el cual la industrialización constituía el estandarte máximo del gobierno alemanista.

Ahora bien, es necesario considerar la gran destreza técnica necesaria para poder realizar una fotografía de este tipo:

Previo al vuelo, se elabora un plan sobre qué es lo que se desea tomar, ubicando en un mapa el lugar que se ha de recorrer, la altura a la que se hará el vuelo y la hora del día que será la más conveniente para que las sombras sean poco alargadas. Reconociendo que si el sol se encuentra en su cenit es difícil definir los volúmenes, se utiliza la técnica descrita para -posteriormente- obtener la fotografía del terreno. Por otro lado, es importante buscar días despejados para obtener la mayor información posible. [...] Otro factor importante que hay que tomar en cuenta, es la altura a la que se hará el vuelo, pues dependiendo de ella será la escala que tendrá la imagen. [...] Dependiendo de la finalidad del vuelo, se utilizarán diferentes tipos de película: de color, blanco y negro o infrarroja. [...] La película que se maneja para la fotografía aérea es de gran formato; cada toma fotográfica o negativo mide 23 x 23 cm y el rollo mide 25 cm de alto por una longitud de entre 75 y 150m.³⁹

Teniendo todo esto en cuenta, podemos comprender que, desde antes de realizada la captura, el fotógrafo, quien encargó la fotografía o incluso los propios CMA/ICA debían tener pre

³⁸ Ana María Ruíz Vilà, *Acervo histórico...*, 4.

³⁹ Fernando Osorio Alarcón y Nareni Pliego Osorio, “Captura de la imagen: testimonio de lo impreso” en *México. Memoria desde el aire 1932-1969*, editado por Bernardo Quintana (México: Fundación ICA y Lunwerg editores, s.a) 26-30.

configurada una idea bastante clara del tipo de fotografía que esperarían obtener. Ante ello, cabe preguntarse si efectivamente lo que se retrata con las tomas aéreas es la *realidad per sé* del terreno, o más bien, el paisaje que de este se ha construido ya en la cabeza de quien captura, orientado desde luego por la propia empresa para la cual trabajaba, pues recordemos que al final de cuentas lo que la CMA hacía era retratar las obras que ICA había realizado, en un afán sí de documentar, pero también de difundir y promocionar su trabajo, sin dejar de lado el hecho de que la gran mayoría de estos proyectos fueron encargados por el propio estado.

La construcción del discurso visual: la iconografía política de las tomas aéreas.

Partiendo de lo anteriormente descrito, podemos proceder propiamente al tema central de la presente investigación: el análisis iconográfico de las tres tomas aéreas.

En la primera fotografía, podemos apreciar una amplia avenida (la ampliación hacia el poniente del Paseo de la Reforma) que corre en diagonal de izquierda a derecha de la imagen; la misma se encuentra flanqueada por dos grandes glorietas: la primera de ellas (la glorieta de Cuitláhuac) en la parte inferior izquierda de la imagen y de la cual sólo podemos apreciar la mitad; la otra (la glorieta de Peralvillo) sobre un eje longitudinal a un tercio de la fotografía. A partir de la misma, la avenida, Reforma, corre de manera vertical hacia la parte superior de la imagen. Estos ejes fungen en la imagen como aspecto iconográfico del espacio retratado. Tanto la avenida y la segunda glorieta segmentan la imagen en tres grandes bloques, mismos que conforman la composición de la imagen: El primero de estos, en la parte inferior izquierda de la fotografía, corresponde a la unidad habitacional. Frente a esta primera división y al otro lado de la avenida, podemos ubicar el segundo de los tres

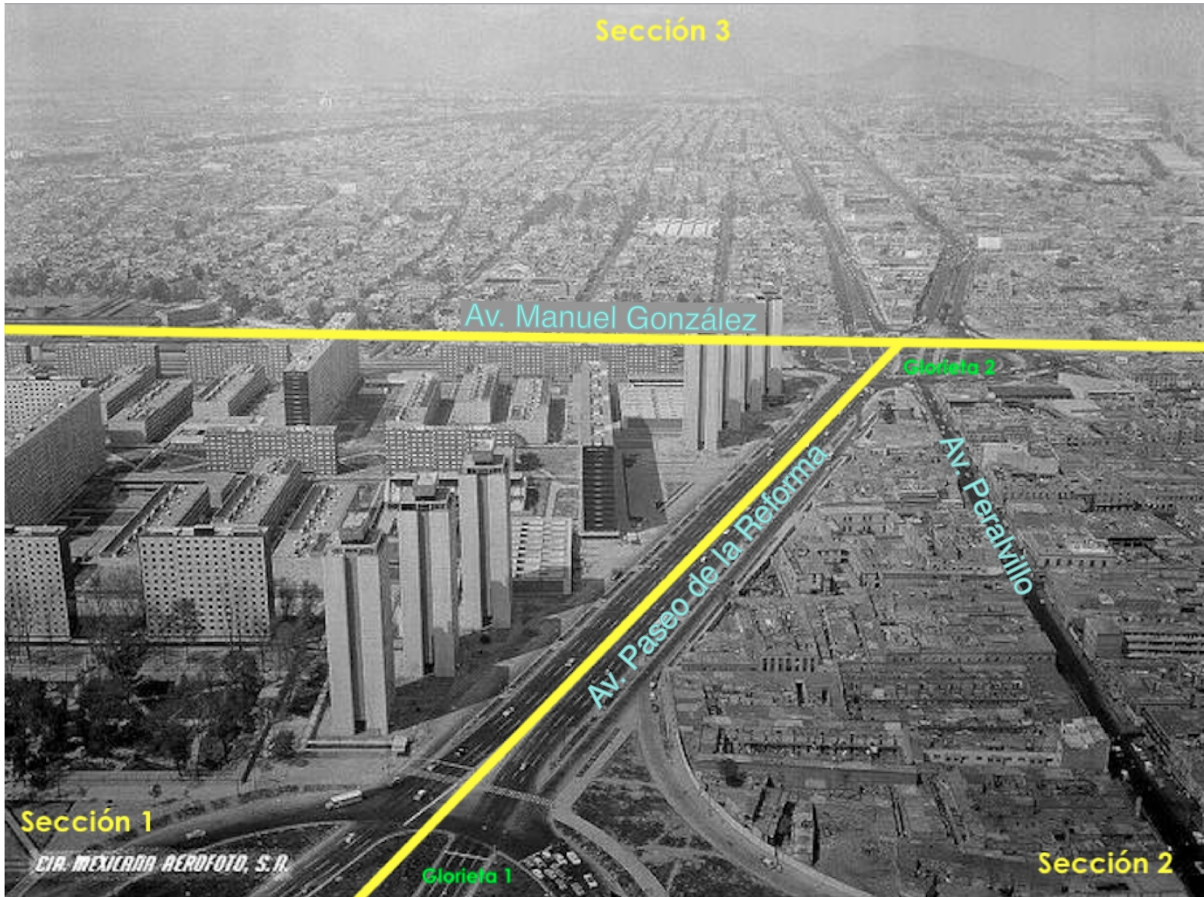


Imagen 1.1

segmentos, mismo que constituye la parte inferior derecha de la imagen. En este apartado nos es posible observar dos grandes manzanas separadas entre ellas por una vialidad de menor tamaño (Peralvillo) que, por la perspectiva de la toma, luce mucho menos impresionante y de menor tamaño que la primera; para quien realizó la fotografía, no era imprescindible dotar de tanto protagonismo a esta vialidad como a la primera. Al interior de ambas manzanas, es imposible observar calles o algún otro indicio de ordenamiento urbano. La tercera de las secciones la constituye toda la parte superior de la imagen. La división entre las dos primeras secciones respecto a esta última, está marcada por la segunda glorieta y por una tercera avenida (Manuel González) que es apenas visible detrás del conjunto arquitectónico. Once avenidas que, por la perspectiva de la toma, lucen de menor envergadura, parten de esta hacia la parte superior de la imagen, otorgando a la toma una sensación de profundidad. En general, la imagen representa un paisaje urbano con una traza reticular; es una toma en la cual la carga visual recae en la parte inferior izquierda de la toma, protagonizada por los volúmenes geométricos del conjunto arquitectónico.

Es una imagen en la que destacan los ángulos, agudos principalmente, creados en su mayoría por el cruce de las avenidas. Las líneas de fuga están todas marcadas por las propias arterias viales, destacando entonces el carácter rectilíneo y totalmente ortogonal de este espacio de la ciudad. En consecuencia, se entiende que no sólo la composición de la fotografía es geométrica, sino la propia arquitectura y el urbanismo de este espacio lo son por sí mismos.

La imagen es luminosa, aunque esta luminosidad es más bien progresiva, pues en la parte inferior derecha de la imagen, conformada por la sección dos de la fotografía, son las tonalidades oscuras y grisáceas las que prevalecen. Esta es la parte más oscura de la toma, pues un color gris muy uniforme sombrea y hace parecer esta sección muy lúgubre, emitiendo un mensaje de abandono, desorden y suciedad. En cambio, en el segmento uno, prevalecen

más los tonos blanquecinos, mismos que resaltan particularmente en las siete torres que están ubicadas sobre la diagonal conformada por la avenida principal. Sin embargo, toda esta sección es muy luminosa, lo cual la hace más llamativa y atractiva mientras crea una impresión de limpieza y pulcritud. Nada en la primera sección de la toma luce desaliñado o fuera de lugar. Al contrario, este espacio se ha representado como ordenado e impoluto y la disposición de las construcciones da la impresión de una correcta distribución del espacio. Todo en esta sección de la fotografía parece obedecer a una organización perfectamente planeada a partir de la cual, todos los elementos que la constituyen, dialogan de manera sincrónica entre sí.

En cambio, la parte superior de la imagen no está retratada con mucha nitidez y mantiene una tonalidad gris sumamente uniforme, aunque un tanto más clara que la de la primera sección, plasmándose un espacio difuso que se va desenfocando conforme la toma se aleja en el horizonte. Las partes medulares de la toma la constituyen las secciones inferiores. La tonalidad intermedia de la parte superior ubica a este espacio en un tránsito entre el caos y el orden de la confrontación inferior.

Es, además, una toma abierta que abarca un espacio muy amplio, pero a la vez muy específico, y que delinea a la perfección el vertiginoso cambio que está experimentando la ciudad en ese momento.

En tanto a los ordenadores urbanos, podemos apreciar que el primero de ellos y que es el que llama de inmediato la atención es el ubicado en la parte inferior izquierda de la toma y que corresponde al conjunto habitacional de estilo funcionalista de Nonoalco-Tlatelolco. En la toma, son visibles siete edificios de gran altura que están contruidos sobre la avenida Reforma siguiendo la misma traza diagonal. Hacia atrás de estas construcciones y distribuidos paralelamente en la primera sección de la toma, se aprecia un grupo numeroso

de edificaciones de menor altura, pero mucho más largas, las cuales conforman el resto del segmento en cuestión. Paralelo a la primera glorieta y entre los grupos de edificios, es visible un parque con jardineras con motivos geométricos entre las cuales hay árboles no muy frondosos. Los cuerpos elevados que constituyen los edificios conforman el punto focal de esta sección. El conjunto resultante de las construcciones es una suerte de composición con primas rectangulares que, desde la perspectiva brindada por la foto, están ubicados de manera ordenada y simétrica entre sí. Sobre la avenida diagonal que delimita este primer bloque, se aprecian unos pocos automóviles que circulan a cierta velocidad y se incorporan a las dos grandes glorietas ya descritas; ello le proporciona cierto dinamismo a la foto. En consecuencia, la unidad habitacional se presenta aquí como una alternativa atractiva y moderna para vivir. Pareciera que dichas construcciones promueven un *modus vivendi* civilizado, ordenado, limpio y controlado. En cambio, en la segunda sección de la imagen se aprecian multitud de construcciones bajas (a lo sumo, tres plantas), mismas que lucen amontonadas entre sí e incluso sucias y ruinosas. El resultado es una imagen de miseria pues la zona luce descuidada y avejentada, impresión que se fortalece toda vez que se contrapone a la imagen de modernidad del primer segmento ya descrito. La cantidad de automóviles que circulan por la avenida Peralvillo es notablemente menor debido probablemente, a que no se trata de una avenida principal o a que atraviesa una colonia popular. En lo concerniente al tercer segmento de la toma, las construcciones se muestran muy lejanas, aunque una traza ortogonal y conjuntos de árboles ubicados paralelos a las calles que indican la retícula urbana son claramente visibles. Once ejes se difuminan conforme se acercan al horizonte, delimitando el perfil de los cerros y montañas que enmarcan el valle de México y que constituyen su relieve geográfico.

A mi parecer, es únicamente este detalle geológico el que nos ayuda a ubicar geográficamente el espacio retratado, pues en general la imagen no repara en la identidad topográfica de la ciudad capturada desde el aire.⁴⁰ Bien podría ser cualquier otra urbe en vías de modernización como Caracas, Brasilia o incluso Nueva York, y considero que es eso precisamente lo que busca la toma: que a primera vista nos sea imposible y hasta cierto punto irrelevante pensar en la identidad de la ciudad representada. Debido a la escala de la imagen, es imposible observar algún individuo o grupo en la fotografía. En consecuencia, en el espacio retratado, sólo vemos el resultado de la mano del ser humano sobre su entorno, ya sea en forma de automóviles, edificios o avenidas. Lo que resulta imperativo entonces, es reparar en el contraste urbano miseria/civilización y en la solución que el urbanismo arroja.

En la segunda aerofotografía, una avenida (antes calzada Nonoalco, hoy Ricardo Flores Magón) corre de la esquina inferior izquierda a la parte derecha de la imagen dividiendo a la toma en dos secciones (superior e inferior) en las cuales las diferencias morfológicas de sus elementos constitutivos son evidentes a primera vista. A su vez, el cruce con la avenida San Juan de Letrán (hoy Eje Central) termina por segmentar la imagen en 4 secciones. La luminosidad de la imagen es marcadamente mayor en la parte central de la toma, destacando de esta manera el conjunto conformado por la “Plaza de las Tres Culturas” y la estructura de lo que será el Edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Aunque la imagen presenta

⁴⁰ El relieve geográfico del Valle de México es una de las condiciones geológicas inconfundibles de la capital del país. Rodeada de montañas y cerros, la Ciudad de México ha sido representada con frecuencia destacando esta característica. Desde las pinturas del alemán Alexander Von Humboldt a las de Dr. Atl, pasando por las de José María Velasco, el Valle de México no se entendería sin su geomorfología, la cual constituye parte fundamental del discurso nacionalista propio de la Ciudad de México. En este sentido, no resulta sorprendente que el único indicador de la identidad del espacio retratado en las tomas aéreas, sea precisamente su relieve geográfico.

una tonalidad grisácea uniforme en toda la toma, esta se va oscureciendo levemente hacia las cuatro esquinas, brindándole todo el protagonismo al área

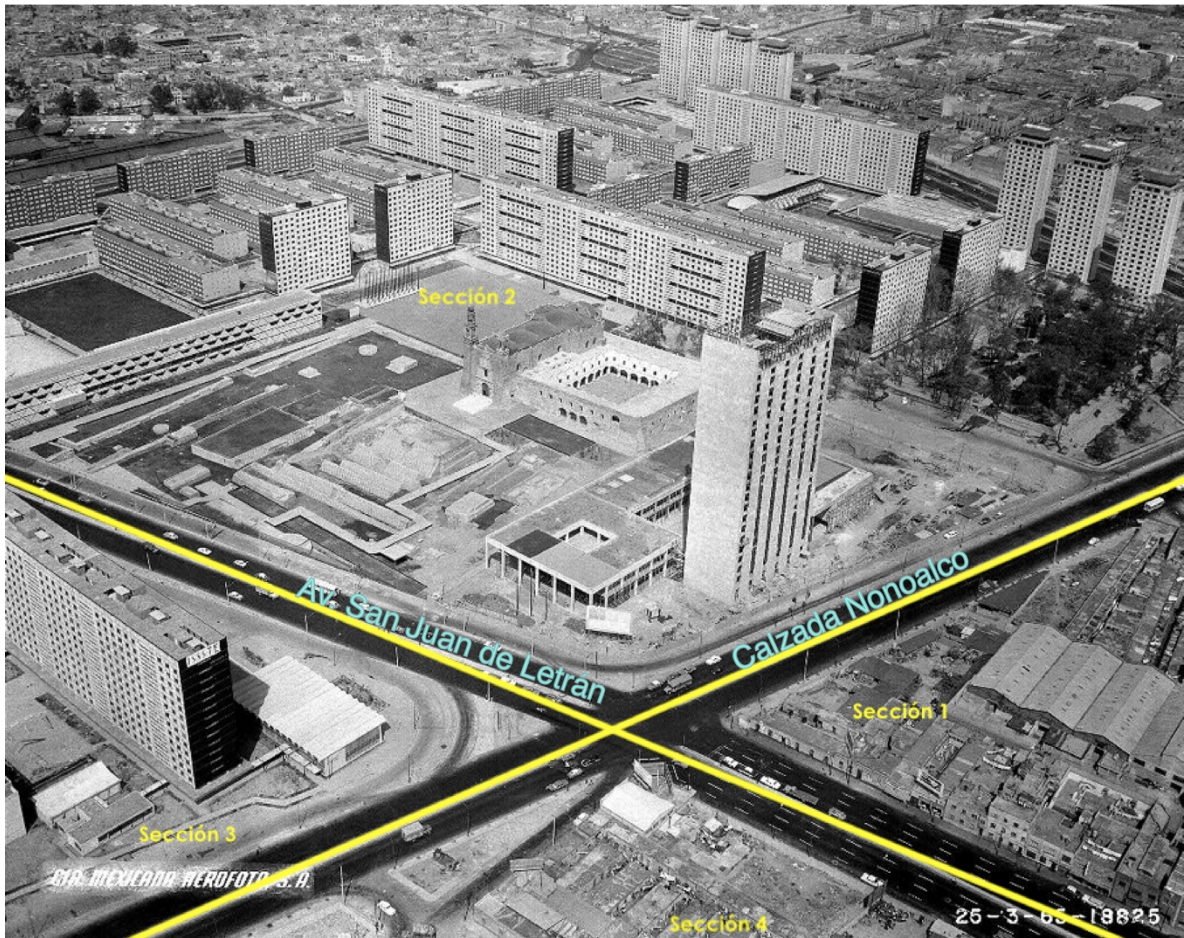


Imagen 1.2

ya señalada. La toma es más bien cerrada, abstrayendo bastante el espacio retratado del área que lo rodea; si no fuera por las siglas ISSSTE del edificio de la esquina inferior izquierda, o por la ya mencionada “Plaza de las Tres Culturas”, difícilmente podría conocerse la identidad del área que se ha retratado. Es una imagen poco angulosa, pues en esta no se le ha brindado tanto protagonismo a las avenidas como en la toma anterior. En este caso, el contraste entre la modernidad urbano arquitectónica y la forma tradicional de habitar de las colonias ubicadas al frente de la unidad habitacional, lo conforman las edificaciones por sí mismas. Desde luego, las vialidades siguen operando como diferenciadores sociales, pero en menor medida. En este sentido, a pesar de existir cuatro segmentos en la imagen, estos se han representado de una manera mucho menos tajante que en la toma anterior, y en consecuencia, tenemos una imagen más uniforme en cuanto a los ordenadores urbanos refiere, tales como edificios, automóviles y avenidas.

Así, en las secciones 1 y 4, lo que se puede apreciar apenas, es el perfil urbano (muy bajo) de una ciudad que aquí se muestra abarrotada y desordenada; en la esquina inferior derecha de la fotografía y correspondiente a la sección 1 de la imagen, es visible una zona salpicada de viviendas en malas condiciones y algunas naves industriales lo cual le confiere a esta área un cariz de abandono y desolación. Dicho espacio se representa sucio y poco o nada moderno. De acuerdo a la aerofotografía, es un área volcada a la industria y la vivienda, dos aspectos que, según la lógica de la zonificación⁴¹ no tendrían por que convivir tan cercanos entre sí.

⁴¹ Para el presente trabajo, entiendo *zonificación* bajo la definición del arquitecto Carlos Contreras: “El esfuerzo consciente de una ciudad para dirigir su futuro desarrollo en forma ordenada, por medio de reglamentaciones adecuadas que fijen las áreas en que debe dividirse su territorio: zonas residenciales, comerciales e industriales”. Carlos Contreras. “¿Qué cosa es la zonificación?” *Planificación 2*, (Octubre de 1927)

En la sección 4 lo que vemos es un pequeño fragmento de cuadra que sirve a la toma como contraste con el área superior de la misma; se aprecian grandes extensiones de terreno desocupadas, así como algunas viviendas. Si bien esta parte de la imagen no luce abarrotada como la primera sección, se representó como abandonada y descuidada; el mensaje que se transmite desde aquí, es, como en la primera sección, el de un espacio que parece urgir una intervención urbana a la manera del conjunto habitacional.

Enmarcado por el ángulo obtuso creado por el cruce de dos avenidas (San Juan de Letrán y calzada Nonoalco) el punto focal lo constituye la parte central de la fotografía, la sección 2, correspondiente a la denominada “Plaza de las Tres Culturas”, destacando aquí el, aún en construcción, Edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, detrás del cual se asoman la Iglesia de Santiago y la pirámide de Tlatelolco. Detrás de este primer cuerpo y coincidiendo con la parte superior de la imagen, sobresalen los volúmenes geométricos de los edificios habitacionales del conjunto urbano de Nonoalco-Tlatelolco y el jardín de Santiago en el perfil derecho de la toma.

Es un área que luce ordenada, amplia, limpia y despejada aún y cuando uno de sus elementos constitutivos más importantes se encuentra todavía en construcción. El ángulo creado por el cruce de las avenidas inferiores le confiere a la toma cierto dinamismo el cual se refuerza por los automóviles que transitan dichas vialidades; en contraste, ninguna figura humana es visible en la fotografía.

En la sección 3 de la toma, de modo similar que en la sección 1, vemos un edificio de varias plantas que se alza frente a la ciudad tradicional representada en las secciones inferiores de la fotografía. Se buscó retratar con especial cuidado el letrero que encabeza la construcción protagonista de esta sección: ISSSTE. Así, se demuestra que el gran proyecto urbano-arquitectónico del momento, la unidad habitacional de Nonoalco-Tlatelolco, cuenta con una

instalación hospitalaria, construida específicamente para brindar atención en la zona. De nuevo se representa la modernidad de la obra. Además, esta área luce ordenada y planeada. No hay rastro aquí de crecimiento orgánico, y tampoco es visible ninguna persona o automóvil en la zona, seguramente por el hecho de que la construcción estaba aún inconclusa. Finalmente, las esquinas superiores de la toma, en la sección 2, corresponden de nueva cuenta a la imagen de una ciudad que no luce ya tan desordenada o caótica como la de la parte inferior, pero sí se presenta como abarrotada de construcciones de baja altura entre las que de pronto sobresalen árboles, alguna que otra iglesia y un par de edificaciones de mayor altura. Desde luego, esta área como la extrema inferior, sólo funge en la toma como un contraste radical respecto a la modernidad del conjunto habitacional; así, el protagonista de la toma no es el espacio propiamente sino la diferenciación y el contraste propiciado por el mismo.

Es importante mencionar que en esta captura no es visible más que el área urbana; ninguna representación del cielo o del horizonte siquiera: es una abstracción total y absoluta del espacio y una glorificación de la obra y dominio del ser humano (arquitecto y/o urbanista) por sobre este. Por lo mismo, los pocos elementos de la naturaleza que pueden apreciarse, aparecen solamente de manera controlada: en el jardín de Santiago, mismo que fue diseñado y construido específicamente para el conjunto urbano, y en la decena de árboles que salpican la toma flanqueando un par de construcciones. El predominio del hombre por sobre la naturaleza es evidente en esta toma en la que la vegetación apenas y tiene presencia.

En el caso de la tercera imagen, tenemos que el punto focal lo compone una gran glorieta, la de Cuitláhuac, ubicada casi al centro de la imagen. A partir de esta, cuatro avenidas (Matamoros, Reforma, Nonoalco y Manuel González) dividen la imagen en cinco secciones,

tres de las cuales son bastante uniformes entre sí. A diferencia de la imagen anterior, esta es una fotografía angulosa, producto del protagonismo que en las tomas cobran

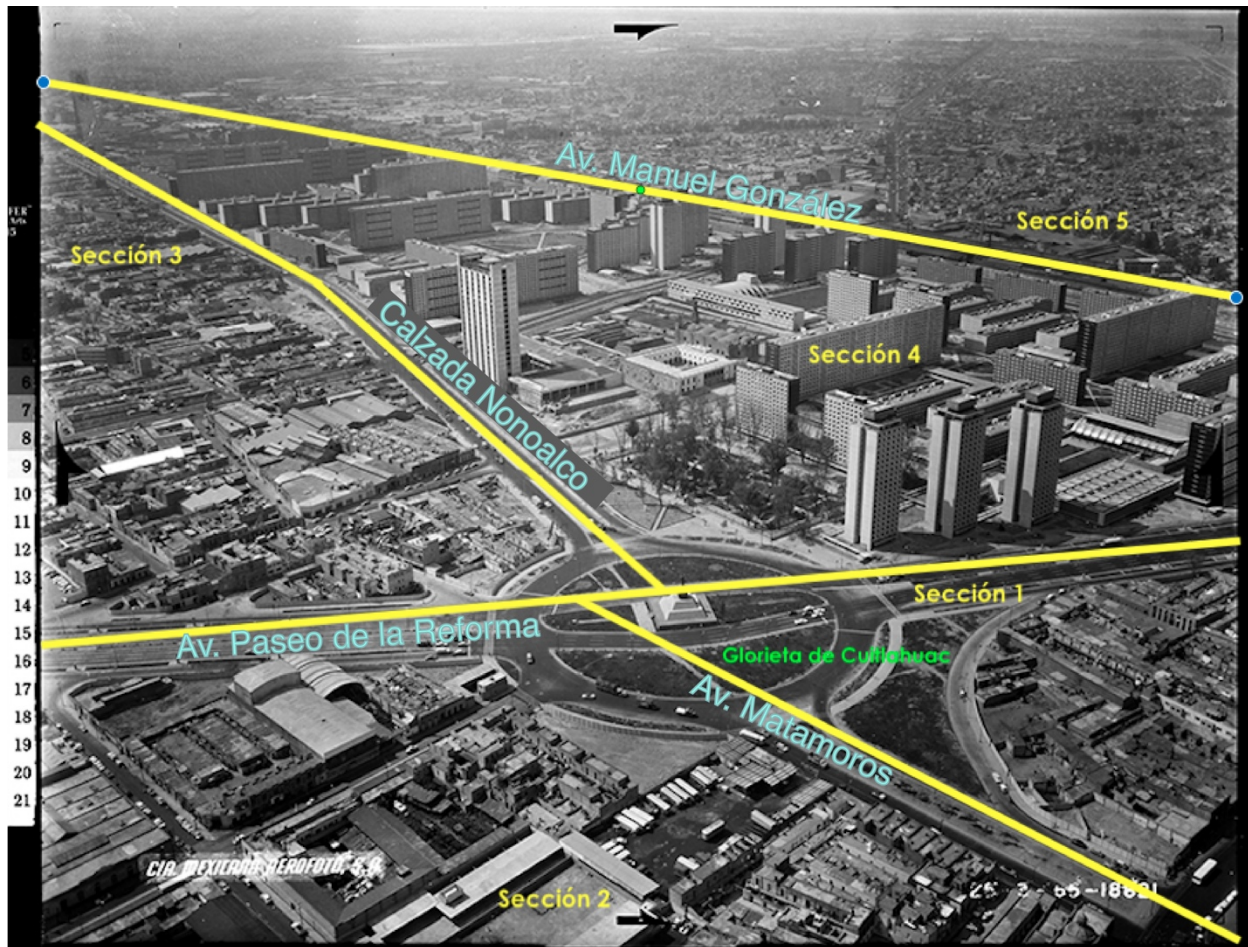


Imagen 1.3

las vialidades, mismas que una vez más, fungen como diferenciadoras radicales del espacio urbano. De nueva cuenta, el carácter geométrico de los cuerpos arquitectónicos representados sigue presente en la parte superior de la fotografía. La imagen no es tan dinámica como las anteriores, pues no hay elementos que lo sugieran en la toma, tales como automóviles y/o personas que puedan sugerir movimiento, y a causa de todo ello, el paisaje creado a partir de la toma es más bien apacible a pesar del evidente contraste generado por la unidad habitacional y las avenidas respecto a las áreas circundantes. Es una toma bastante abierta que permite apreciar con mayor amplitud el espacio que rodea al conjunto urbano mismo que a la vez, se ha retratado en su totalidad; de esta manera el contraste entre la magnitud y monumentalidad de la unidad habitacional respecto a sus alrededores es aún mayor, puesto que se evidencia no sólo respecto a las zonas cercanas, sino a gran parte del norponiente de la ciudad. En este caso, la nitidez de la toma es la misma en las cuatro primeras secciones. Respecto a la quinta, esta se va desvaneciendo hacia la parte superior y sin embargo, la iluminación de la toma es la misma en toda la fotografía; la sola disposición de los elementos que la conforman, bastan para evidenciar el propósito de la imagen: el contraste modernidad-progreso/ no civilización, aunque este contraste es manejado de una manera menos contundente que en las tomas anteriores, pues el espacio fuera del conjunto urbano no luce tan desolado, abandonado o desordenado como en los casos anteriores.

Así, en las secciones 1, 2 y 3 de la fotografía podemos apreciar una urbe que aquí no se muestra ya tan caótica, sucia ni desordenada; sin embargo, la existencia de naves industriales y grandes estacionamientos hacen de esta una zona no muy propicia para ser habitada a menos que sea intervenida, quizá de la misma manera en que lo fue el terreno donde ahora se levanta Nonoalco-Tlatelolco.

De nueva cuenta, el perfil urbano de la ciudad representada en estas tres secciones es muy bajo, de dos plantas apenas. Muy pocos automóviles transitan las escasas calles que atraviesan estas secciones, la mayoría de los cuales parecen estar estacionados. A primera vista, pareciera que nada sucede en esta zona. Además, de no ser por una pequeña área verde en la sección 1 de la toma, la presencia de elementos naturales o áreas para el esparcimiento social (tan necesarias para una vida digna según la lógica del DDF) sería inexistente en estas tres secciones. Es un área que parece dedicada únicamente a actividades industriales, por lo que no invita a un establecimiento habitacional.

En cuanto a la sección 4, misma que corresponde al punto focal de la toma aérea, podemos apreciar una gran cantidad de edificios ubicados a lo largo de una extensa manzana producto de la intersección de tres avenidas: Manuel González, Calzada Nonoalco y Paseo de la Reforma. Aquí todo es ortogonal y responde a un orden claramente establecido por su planificador y ejecutor. En consecuencia, la disposición de los elementos genera un espacio que luce limpio y tranquilo, pero ante todo moderno.

La avenida Nonoalco que parte de la glorieta central hacia la esquina superior izquierda de la toma, funge como punto de fuga, confiriéndole a la toma un cariz de profundidad, haciendo que parezca que el conjunto habitacional se abre camino por sobre una gran extensión de terreno, lo cual aunado a lo alto de los edificios que conforman la unidad habitacional, dotan a esta primera sección de una gran monumentalidad que resalta aún más respecto a la zona que la circunda.

Por la parte superior de la toma y más allá del conjunto urbano, podemos apreciar apenas otra avenida más, Manuel González, misma que da paso a la quinta sección de la fotografía, en la cual de nueva cuenta podemos observar una ciudad cuya identidad se desconoce debido a lo uniforme de todos los elementos que la conforman: no hay ninguna construcción

distintiva o avenida inconfundible; sólo el anonimato de una serie de edificaciones que se difuminan hacia el horizonte. Este espacio sólo funciona como el contraste evidente del conjunto urbano que nos ocupa.

Del mismo modo que la imagen 2, no hay ningún aspecto que evidencie la presencia de algún elemento topográfico o natural, por lo que una vez más vemos una abstracción total del espacio, el cual es reconocible únicamente por el carácter monumental e inconfundible de los edificios que componen el tópico central de la toma.

Así, entiendo que las tres imágenes estudiadas dan cuenta de dos maneras diferentes de entender y habitar el espacio urbano: por una parte la modernidad urbana expresada en el mega proyecto habitacional de Nonoalco-Tlatelolco y por la otra, la vivienda de autoconstrucción y el modo tradicional de habitar manifestado por las zonas circundantes, ambas divididas además por uno de los emblemas por antonomasia de la modernidad urbana: amplias avenidas que facilitan el tránsito automotriz y que se han representado con un gran dinamismo gracias al flujo vehicular. Después de todo, la organización del espacio público⁴² a partir de ejes es un indicio del poder del estado sobre éste, pues de esta manera posibilita el mayor y mejor control del mismo al disponer y determinar el uso que se hará de él. Un eje, al final de cuentas no es más que una escisión del espacio que divide y estipula los usos del mismo.

⁴² Entiendo por espacio público todo aquél que es accesible para cualquier individuo y por lo mismo, propicia el encuentro y el intercambio entre los integrantes de una sociedad que habitan un mismo sitio, tales como plazas, parques, avenidas, calles, o incluso las estaciones del transporte colectivo. Sin embargo, al ser de carácter público, su cuidado y control recae en el estado, mismo que a partir de intervenciones urbano-arquitectónicas puede segmentar los usos del mismo, enfocándolo hacia el uso y disfrute de ciertas clases o grupos sociales. Desde luego, también la población puede apropiarse del espacio público a partir de los usos que le de al mismo, mismos que pueden ir a la par o no del uso con el que fue planeado. Gamboa Samper, Pablo. “El sentido urbano del espacio público”. *Bitácora Urbano Territorial* 1, núm. 7 (enero-diciembre 2003): 13-18.

Lo que se ve entonces es una ciudad modernizándose y en busca del progreso; una ciudad como cualquier otra de algún país de primer mundo que soluciona las problemáticas urbanas urgentes.

Por ello, considero que las tomas elegidas fungieron como propaganda no sólo del conjunto urbano de Nonoalco-Tlatelolco y el edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, sino también de la ampliación del Paseo de la Reforma, obras que se inauguraron unos pocos días antes de que terminara el sexenio de Adolfo López Mateos y pretendían, junto a muchas otras⁴³ posicionar a la ciudad como una urbe moderna o al menos, en vías de serlo. Por ello, al fondo de las tomas siempre podemos apreciar una ciudad ordenada y funcional (evidente por la retícula ortogonal) pero de perfil urbano bajo y aún con una importante presencia de la naturaleza, la cual, sin embargo, es controlada (árboles a lo largo de las calles). Las glorietas, las avenidas y los edificios altísimos fungen aquí como una apología y un deseo de la modernidad urbana que facilita y embellece la cotidianeidad de los habitantes de la ciudad.

⁴³ Durante el sexenio de Adolfo López Mateos se inauguraron algunas obras de gran envergadura, tales como los cuatro primeros edificios de la Unidad Profesional del IPN en Zacatenco en (1959), el Conjunto Habitacional Unidad Independencia (1960), el Centro Hospitalario 20 de Noviembre (1961), el ferrocarril Chihuahua-Pacífico (1961) y la autopista México-Puebla (1962), entre otros.

Capítulo 2

El paisaje de la modernidad en la ciudad de México durante la regencia de Ernesto P.

Uruchurtu.

Durante la regencia de Ernesto P. Uruchurtu (1952-1966) la planeación urbana fue enarbolada como estandarte político⁴⁴ por la regencia del DDF en una búsqueda por consolidar su poder sobre la Ciudad de México, misma que operaba como un laboratorio político para muchas de las prácticas administrativas pensadas por el ejecutivo federal⁴⁵. Dado que el modelo de las regencias supeditaba su figura principal (el regente) al presidente⁴⁶, todas las decisiones debían contar con la aprobación del mismo antes de ser ejecutadas.⁴⁷

⁴⁴ Desde 1931, prácticamente recién instaurado el modelo de la regencia, las administraciones han enfocado sus esfuerzos en la cuestión urbana. Sin embargo, tres de los primeros gobiernos (Aarón Sáenz 1931-1935, Javier Rojo Gómez 1940-1946 y Fernando Casas Alemán 1946-1952) si bien lograron efectuar grandes obras de carácter urbanístico (los ejes viales, apertura de la Av. 20 de noviembre, etc.), tuvieron que centrarse en las consecuencias económicas y sociales que el movimiento armado revolucionario implicó para la Ciudad de México. Aún así, sentaron el precedente para que a partir de la administración Uruchurtista, se pudiesen centrar todos los esfuerzos en lo que se concebía como la modernización de la Ciudad de México. De esta manera, a Alfonso Corona del Rosal se le reconoce la fundación del STC Metro y Hank González es recordado por arrasar la ciudad por medio de ejes viales y por emprender las obras de la Central de Abastos, sólo por mencionar algunos. Desde luego, la regencia de Uruchurtu fue la que promovió el mayor número de obras públicas. Aún abolida la regencia e instaurado el modelo administrativo del Jefe de Gobierno del Distrito Federal, esta lógica de inmortalizarse por medio de la obra pública siguió operando. Basta recordar el segundo piso del Periférico de López Obrador, la línea 12 del STC Metro de Marcelo Ebrard o las obras del Trolebús elevado en Iztapalapa de Claudia Sheinbaum.

⁴⁵ Diane Davis, *El Leviatán urbano. La Ciudad de México en el s. XX*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1999), 184.

⁴⁶ El Departamento del Distrito Federal era una instancia “única en su tipo” dado que no contaba con las atribuciones de un departamento administrativo, ni con las de una secretaría de Estado. Así, aunque no podían elegirse las autoridades que encabezaban dicho departamento, desempeñaba las funciones de un gobierno local. Su consolidación se logró a partir de la relación clientelar entre las autoridades y sus pobladores, sobre todo con las organizaciones y corporaciones. Ma. Cristina Sánchez-Mejorada Fernández, *Rezagos de la modernidad: memorias de una ciudad presente*. (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2005): 50.

⁴⁷ Diane Davis, *El Leviatán urbano. La Ciudad de México en el s. XX*.

La política Uruchurtista era considerada por la propia regencia y más aún, por las clases medias⁴⁸, como moderna, avanzada, progresista y en fuerte contraposición al caos y desorden del movimiento revolucionario⁴⁹. Los catorce años que logró permanecer Uruchurtu en la regencia son considerados, aún en la actualidad, como el periodo de mayor esplendor y fuerza del Partido Revolucionario Institucional (PRI) en la Ciudad de México⁵⁰, principalmente porque logró apaciguar (de manera violenta) muchos de los movimientos urbanos que surgieron en la capital tras el final de la Revolución Mexicana. Esa pacificación⁵¹ se convertiría en la condición de posibilidad para que la regencia enfocara gran parte de sus esfuerzos y finanzas en una política orientada hacia la renovación urbana con miras de construir una ciudad moderna bajo las nociones de la regencia.

⁴⁸ Más allá del nivel socioeconómico, las clases medias urbanas se caracterizaban por sus modos de vida y aspiraciones. Para este sector de la población era imprescindible vivir de manera holgada así como “contar con educación, ocupación, ingresos, habitación y prácticas de consumo que les colocaban en una posición intermedia frente a la población en general.” Además, para estas, el núcleo medular de la sociedad residía en un modelo normativo de familia que diferenciaba de manera tajante los modos de sociabilidad entre hombres y mujeres, resultando imprescindible que la mujer se quedase a cargo de las labores del hogar y del cuidado de los hijos mientras el hombre salía a trabajar. Ello hablaba de una solvencia económica propia de los sectores acomodados, pues entre las clases bajas era común e incluso necesario que las mujeres trabajaran también para asegurar el sustento familiar. Producto de dicha bonanza económica, los sectores medios comenzaron a establecerse en fraccionamientos dotados de servicios urbanos, como agua entubada, drenaje, luz y alumbrado público, volviéndose estos, parte fundamental de sus exigencias al gobierno del DDF. Si bien su posición económica podría calificarse como privilegiada, otra de las particularidades de este sector residía en un sentimiento permanente de incertidumbre respecto a su modo de vida, estatus social y percepciones salariales, por lo que, si bien conformaban un grupo aspiracional, también eran una clase recelosa de certeza respecto a la situación en la cual vivían, condición que los inclinó a buscar representatividad bajo la administración Uruchurtista. Sara Minerva Luna Elizarrarás, “Modernización, género, ciudadanía y clase media en la Ciudad de México: Debates sobre la moralización y la decencia, 1952-1966...”

⁴⁹ Sara Minerva Luna Elizarrarás, “Modernización, género, ciudadanía y clase media en la Ciudad de México: Debates sobre la moralización y la decencia, 1952-1966... 52.

⁵⁰ Robert Jordan, “Flowers and Iron Fists: Ernesto P. Uruchurtu and the contested modernization of the Mexico City, 1952-1966”, (Tesis doctoral, Universidad de Nebraska, 2013) y Rachel Kram Villareal, “Gladiolas for the children of Sánchez: Ernesto P. Uruchurtu’s Mexico City 1950-1968”, (Tesis doctoral, Universidad de Arizona, 2018).

⁵¹ Hablamos de una pacificación más bien violenta y autoritaria que buscaba acallar la oposición y silenciar las posturas disidentes por medio de la represión y la prohibición de ciertas conductas y/o actividades, las más de las cuales eran socialmente atribuidas a las clases bajas.

Bajo esta lógica argumentativa, en 1964 el Departamento del Distrito Federal publicó un libro representativo intitulado “*La Ciudad de México, 1952-1964*”,⁵² con el propósito de evidenciar la actividad constructiva de la administración en manos del entonces regente Ernesto Peralta Uruchurtu⁵³.

El departamento, al tomar en cuenta el crecimiento demográfico del DF, dedicó sus más intensos esfuerzos a la construcción de nuevas obras para satisfacer las necesidades de la colectividad en materia de servicios públicos.

Se ha llevado a cabo, con un criterio eminentemente jerarquizado de beneficio social, la construcción de importantes obras públicas tales como: un sistema vial adecuado, escuelas, mercados, edificios públicos, habitaciones populares, alumbrado público y el constante mejoramiento y ampliación de las dotaciones de agua potable y drenajes, procurando favorecer en la medida de lo posible a las zonas habitadas por el sector de menores recursos económicos.

Asimismo, el departamento ha procurado dotar a la ciudad de obras de ornato, parques, jardines, museos y centros deportivos que proporcionan placer y distracción sanos a los habitantes de la ciudad, y particularmente a los trabajadores que, con sus familiares, los disfrutaban con amplitud [...] ⁵⁴

⁵² Departamento del Distrito Federal, *La Ciudad de México, 1952-1964...* Estas imágenes, junto a las tomas aéreas, tema central del presente ensayo, nos llevan a entender mejor el paisaje urbano del Uruchurtismo.

⁵³ La dirección general del libro, así como el diseño y la edición del mismo, estuvieron a cargo de Tomás Gurza, quien se desempeñaba como Asesor de Relaciones de la UNAM durante la misma época en que fue publicada la obra. La redacción y el estilo estuvieron a cargo de Baltasar Dromundo, escritor que publicó algunos textos y crónicas sobre la Ciudad de México durante la década del 50. En tanto a la coordinación de la obra, esta estuvo a cargo de Luis Coudurier, Oficial Mayor de la Ciudad de México. Como puede verse, la realización de este texto estuvo en manos de intelectuales y funcionarios de la Ciudad de México, mismos que de una manera u otra, estaban directamente involucrados con el funcionamiento y administración de la ciudad, y, por lo tanto, se encontraban familiarizados con las políticas y los cambios que modificaron de manera radical la fisionomía de la capital del país. Desconozco la circulación que esta obra pudo tener una vez que se publicó en Octubre de 1964. Sin embargo, sólo se tiraron 5,000 ejemplares de los cuales, 1,000 se numeraron y muy probablemente se obsequiaron a algunos funcionarios del propio DDF como conmemoración de las obras de la administración. Dado el escaso número de ejemplares del tiraje, me atrevo a afirmar que esta obra no fue pensada para difundirse de manera masiva entre la población de la capital o para su venta. De manera casi segura, se difundieron algunos ejemplares entre determinadas instancias del DDF para su consulta y vanagloria de sus propios logros. Departamento del Distrito Federal. *La Ciudad de México...*

⁵⁴ Departamento del Distrito Federal. *La Ciudad de México...*, p. 87

De esta manera y a lo largo del texto, el DDF hace un recuento de las principales obras públicas efectuadas a lo largo de los dos primeros sexenios en los cuales Uruchurtu estuvo

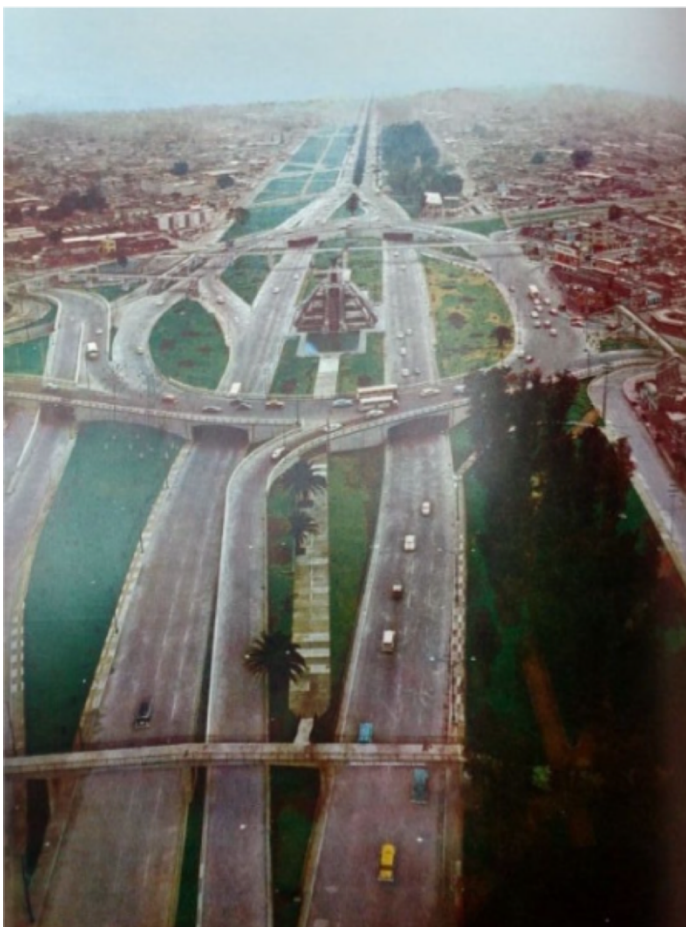


Imagen 2.1
“Sugestiva intersección de Insurgentes Norte, Consulado, Vallejo y Jacarandas. Eficaz y hermosa solución a desnivel en el monumento a la Raza” en *La Ciudad de México, 1952-1964...* pp.140

al frente de dicha instancia.

Incorporando fotografías de avenidas amplias, edificios altísimos, mercados modernos, glorietas, escuelas y centros deportivos, se presenta el paisaje de una ciudad limpia, moderna y ordenada, paisaje mismo que fue el que Uruchurtu enarboló a lo largo de su administración.

Así, se nos presenta una ciudad habitable e interconectada por medio de vialidades, salpicada de edificios de mediana altura y de fácil acceso para sus habitantes (particularmente para aquellos que pudieran transitarla en automóvil),

mismos que ahora podían disfrutar de mercados limpios, un frigorífico y un rastro capaces de surtir a la capital; una red de transporte digna de una urbe en constante crecimiento, escuelas, centros deportivos; parques y jardines propios de la capital de un país industrializado y económicamente poderoso como lo era México.

Las imágenes que acompañan dicho texto, desempeñan un papel de fundamental importancia, pues no sólo ilustran, sino que también refuerzan el discurso de modernidad urbano-arquitectónica construido en el seno de un país petrolero con orientación hacia la cultura estadounidense de la automovilidad, mismo que

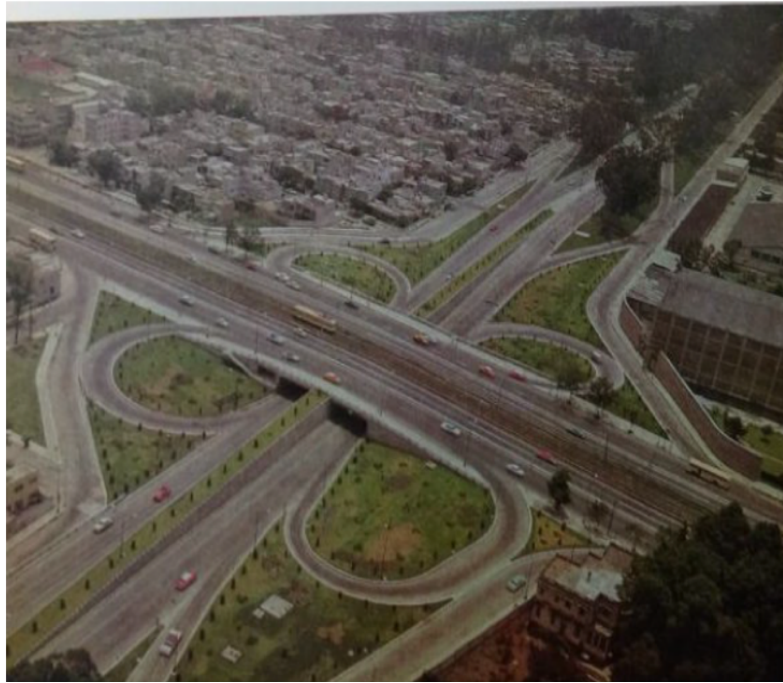


Imagen 2.2
“Fácil acceso de comunicación logrado en trebol de cuatro hojas entre la Avenida Churubusco y la Calzada de Tlalpan” en *La Ciudad de México, 1952-1964...* pp.140

funge como el estandarte que el DDF enarbola a lo largo de toda la obra. Como se puede apreciar en las imágenes 2.1, 2.2 y 2.3, se repara particularmente en las dimensiones y morfología de algunas avenidas (Insurgentes Norte, Río Consulado, Vallejo, Churubusco, Tlalpan, Viaducto-Piedad, Revolución, Parque Lira y Periférico), mismas que son representadas desde arriba y en picada, reforzando su carácter monumental. En el caso de las dos primeras imágenes, se trata de aerofotografías oblicuas, operando así de una manera muy similar al de las tres tomas que son el objeto de estudio de este trabajo.

Así, lo que tenemos es un contraste evidente entre las vías rápidas y el entorno que las circunda: construcciones de poca altura, colonias abarrotadas atravesadas por estas mega-avenidas y uno que otro árbol que salpica la ciudad. En las tres tomas, se enfatiza el

entrecruzamiento de una avenida con otra, representado así la interconexión vial que propiciaron dichas vialidades.

Además, en todas las tomas, la curvatura de las calles protagoniza las fotografías; ninguna de las avenidas es totalmente recta, lo cual añade dinamismo a las tomas, mismo que es reforzado por los autos que transitan las vialidades. La curvatura de las vialidades logra



Imagen 2.3
Solución técnica que intercomunica el Viaducto Piedad, la avenida Revolución, Parque Lira y el Periférico” *La Ciudad de México, 1952-1964...* pp.141

transmitir, además, la idea de que el flujo y entrecruzamiento de estas es orgánico y fluido; como si fuera el propio terreno el que marcara dichos trayectos, como si hubieran sido construidas guiadas por las condiciones propias del espacio. Existe entonces un control evidente por sobre la naturaleza, pero, a juzgar por el discurso de las

tomas, de manera poco invasiva. Se trata más bien de un dominio que se adapta y surge de manera casi natural.

En este caso, la automovilidad y las avenidas son los aspectos que hacen de la ciudad retratada en estas imágenes, una urbe moderna. Del mismo modo que las tomas centrales de esta investigación, existe una abstracción del espacio aún y cuando estas tomas fueron realizadas a color, pues a pesar de tratarse de tomas abiertas, no se retrata ninguna construcción inconfundible o algún aspecto geológico que identifique claramente el espacio retratado, a excepción, quizá, de la imagen 2.1, en la cual podemos apreciar claramente el

inconfundible monumento a la Raza. Entonces, puede tratarse de cualquier urbe moderna de mediados de la década de 1960. Sin embargo, en los pies de foto, se puso especial cuidado en ubicar claramente la zona retratada; recordemos que dichas imágenes fueron tomadas de un texto propagandístico del DDF, por lo que la dicotomía creada por la aparente abstracción del espacio en las fotografías, complementa a la perfección la especificidad de las acotaciones. De esta manera, se logra posicionar a la Ciudad de México, al menos en materia vial y urbanística, a la par de las ciudades modernas del momento, tales como Los Ángeles o Río de Janeiro⁵⁵ (Véanse imágenes 5.1 y 5.2 en el Anexo 2) Es así que estas tres imágenes operan, en el marco de la presente investigación, como codificaciones similares a las tres tomas centrales de este trabajo, complementando el discurso de modernidad urbano-arquitectónica del DDF y la regencia de Uruchurtu.

Considero de suma importancia recalcar el hecho de que las clases medias fueron el grupo de apoyo más fuerte hacia Uruchurtu, y en consecuencia, las más beneficiadas por su administración.⁵⁶ Ello implicó para el PRI el nivel máximo de aceptación en la Ciudad de México, al menos entre dicha clase social.⁵⁷

⁵⁵ Silvia Arango. *Ciudad y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. (México: Fondo de Cultura Económica, CONACULTA, 2012); Martino Stierli, “Building no place: Óscar Niemeyer and the Utopias of Brasilia” en *Journal of Architectural Education*. Vol. 67, 2013, Núm. 1. Pp. 8-16; Ana Esteban Maluenda. *La arquitectura moderna en Latinoamérica. Antología de autores, obras y textos*. (Barcelona: Reverté, 2016; Linda Poon, “Mapping the effects of the Greats 1960s Freeway Revolts”, *Bloomberg*, 23 julio 2019; Daniel Diez Martínez, *Ads & Arts & Architecture : la publicidad en la revista "Arts & Architecture" en la construcción de la imagen de las arquitecturas del sur de California (1938-1967)*. (Tesis de doctorado, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2016).

⁵⁶ Tiziana Bertaccini. *El régimen priísta frente a las clases medias, 1943-1964*. (México: CONACULTA, 2009); Robert Jordan, “Flowers and Iron Fists: Ernesto P. Uruchurtu and the contested modernization of the Mexico City, 1952-1966”...; Rachel Kram Villareal, “Gladiolas for the children of Sánchez: Ernesto P. Uruchurtu’s Mexico City 1950-1968”...; Sara Minerva Luna Elizarrarás, “Modernización, género, ciudadanía y clase media en la Ciudad de México...” y Ariadna Casas Ortiz, “Técnica y Política. Tres modelos de planeación urbana y la regencia del Departamento del Distrito Federal (1933-1966) ...”

⁵⁷ Tiziana Bertaccini. *El régimen priísta frente a las clases medias, 1943-1964...*

Desde luego, su popularidad no era generalizada, y principalmente las clases bajas estaban muy inconformes con su administración, sobre todo en lo concerniente a la vivienda y la apertura de nuevas vialidades, pues los numerosos proyectos que el regente emprendió en estos tópicos, afectaban fuertemente a los menos favorecidos, despojándolos de sus viviendas e incluso modificando sus modos de sociabilidad⁵⁸. Sin embargo, Uruchurtu contó con la ventaja de llegar a administrar la ciudad en un momento en el cual debido a la industrialización y el gran crecimiento demográfico, la urbe se presentaba ante sus pobladores, principalmente los de las clases medias, como “indomable”, razón por la cual su regencia pareció ser lo que la capital estaba esperando.⁵⁹

Una de las primeras acciones de la administración de Uruchurtu, fue la de “descongestionar” el centro histórico, esto es, reubicando muchas de las rutas de camiones que anteriormente hacían base en el primer cuadro de la ciudad, y cambiando de sitio a gran parte de los vendedores ambulantes que comerciaban en la zona. Esta acción resultó muy celebrada por algunos sectores de la población, sobre todo por aquellos que poseían un auto, pues este descongestionamiento implicaba una mayor posibilidad de automovilidad por el centro de la ciudad⁶⁰.

⁵⁸ Robert Jordan, “Flowers and Iron Fists: Ernesto P. Uruchurtu and the contested modernization of the Mexico City, 1952-1966”... y Rachel Kram Villareal, “Gladiolas for the children of Sánchez: Ernesto P. Uruchurtu’s Mexico City 1950-1968”...

⁵⁹ Entre los problemas que aquejaban a la ciudad a la llegada de Uruchurtu al frente del DDF, uno de los más urgentes era el de la escasez de vivienda para los estratos más bajos de la sociedad, causado desde luego por el crecimiento poblacional que la capital experimentó a raíz del impulso a la industrialización promovido por Miguel Alemán. Este déficit habitacional, a su vez, propició otro tipo de situaciones problemáticas como el desabasto de productos básicos hacia los núcleos urbanos más densamente poblados, la escasa o casi nula llegada de servicios como alumbrado público, agua potable y/o drenaje a las mismas zonas, o la deficiente interconexión de estas colonias con el resto de la ciudad.

⁶⁰ Robert Jordan, “Flowers and Iron Fists: Ernesto P. Uruchurtu and the contested modernization of the Mexico City, 1952-1966”... 132.

La realización de obra pública se convirtió en otro de los estandartes de esta administración, siempre bajo la lógica de zonificación pues se efectuó la construcción del rastro de la ciudad, así como la de los Mercados de la Lagunilla, Hidalgo, Tepito, Tacubaya, San Cosme, Portales, San Ángel, San Juan, San Joaquín y la Merced, sólo por mencionar los más importantes⁶¹. Es necesario mencionar que muchos de estos edificios fueron diseñados por el arquitecto del estado priísta, Pedro Ramírez Vázquez.

Otra característica notable de este periodo y quizá una de las más cuestionadas, fue el embellecimiento de la ciudad. Para la administración del regente ello cobró especial importancia toda vez que a su llegada y debido a la sobrepoblación y los problemas que conllevó, a la ciudad de México se le atribuyó una fama de sucia, desorganizada, maloliente y disfuncional. Si bien con las acciones ya descritas en el presente capítulo se pretendió solucionar gran parte de dichas problemáticas, erradicar la mala fama implicó otro tipo de soluciones más bien autoritarias: el embellecimiento y la moralización de la urbe⁶².

Con una campaña que en su cariz más superficial implicó la siembra de flores a lo largo de las principales avenidas de la capital (principalmente gladiolas, lo que le valió al regente el mote de “Don Gladiolo”) y el cierre de cabarets y “centros de vicio”, Uruchurtu pretendía invitar a las clases medias a habitar el centro de la ciudad, haciendo de este un entorno “sano y óptimo” para el desarrollo familiar. Mediante un discurso moralizador que refería a los valores más tradicionales de las clases medias, la administración en cuestión pretendía

⁶¹ Debido a la desorganización y proliferación de mercados sobre ruedas, estos mostraban una imagen de suciedad, enfermedad, vicio e incluso perdición. Por ello, la acción de Uruchurtu de construir muchos mercados, ayudó a consolidar una imagen de orden, progreso, limpieza y modernidad que tanto se ambicionaba durante su periodo.

⁶² Rachel Kram Villareal, “Gladiolas for the children of Sánchez: Ernesto P. Uruchurtu’s Mexico City 1950-1968...”; y Robert Jordan, “Flowers and Iron Fists: Ernesto P. Uruchurtu and the contested modernization of the Mexico City, 1952-1966” ...

erradicar del paisaje urbano ciertos personajes y/o instituciones que atentaban contra el tono conservador de la capital, tales como prostitutas, vendedores callejeros, cantinas y cabarets, entre otros. De esta manera, el regente apeló a las preocupaciones morales de las clases medias que el PRI no atendió abiertamente durante las administraciones anteriores. Es necesario mencionar que una vez que se instauró el PRI, las clases medias pasaron a formar parte activa del discurso del partido “en virtud de sus características económicas, sociales y políticas y de su vínculo ideológico con el movimiento revolucionario del país.”⁶³ Este discurso que veía en la familia “la célula fundamental de la patria” se entendía a la perfección con los intereses y exigencias de las clases medias. Por otra parte, producto de la política de industrialización implementada desde el sexenio de Miguel Alemán, las clases medias fueron las principales beneficiadas, cobrando mucho mayor visibilidad y constituyéndose en un sector de suma importancia entre los habitantes de la ciudad. Dicho de otro modo, para la administración priísta, las clases medias constituían el motor de la industrialización, y por lo tanto de la modernización del país. Ello propició la adquisición de un poder político que visibilizó sus inquietudes y necesidades. En palabras de Tiziana Bertaccini, las clases medias representaban “el símbolo de la modernidad a la que el país se preparaba”.⁶⁴

Ahora bien, es necesario mencionar que muchas de las acciones emprendidas en pro de “uruchurtizar” la ciudad, se ejecutaron en perjuicio de los sectores menos acomodados y ello implicó que su experiencia frente a la ciudad distara totalmente de la que acabo de describir:

Sin adjudicarlo directamente a su persona (Uruchurtu), sino a las disposiciones, ordenamientos, reglamentos de su administración y del gobierno federal, que

⁶³ Tiziana Bertaccini. *El régimen...*, 74.

⁶⁴ Tiziana Bertaccini. *El régimen...*, 235.

permearon las prácticas y representaciones de los habitantes del Distrito Federal y de la Ciudad de México en estos años, puede decirse que los ambientes familiares y domésticos, los espacios de esparcimiento y convivencia pública y los usos del espacio público fueron sujetos a modos de censura y prohibición vinculados a la imposición de un férreo control y disciplina que atentaban contra la igualdad en el acceso a los bienes y servicios públicos entre sus habitantes al privilegiar con su atención a unas zonas de la ciudad y a otras no, a ciertos grupos y a otros no.⁶⁵ Y es que el segundo periodo administrativo de Uruchurtu a la cabeza del DDF, se caracterizó más bien por una búsqueda por lograr cierto reordenamiento urbano, mismo que afectaría principalmente a las clases bajas⁶⁶. Interesada por “mejorar las condiciones de vida” de las mismas, la regencia inició una campaña de mejoramiento barrial, misma que fue muy celebrada por las clases medias:

Se inicia la batalla contra el cinturón de miseria de la capital. El licenciado Ernesto P. Uruchurtu, Jefe del Departamento del Distrito Federal, anuncia que las trescientas colonias proletarias de la ciudad, habitadas por más de un millón de personas, serán transformadas por completo, a fin de propiciar en ellas condiciones de vida al nivel que impone la evolución del país. Agua, luz, drenaje y pavimentos llegarán a los desheredados, para terminar de una vez por todas con la vergüenza nacional que implica el cinturón de miseria, la amplísima zona en que los seres humanos viven como animales, sino peor [...] no se puede pasar por alto el interés del regente en la colonias proletarias.⁶⁷

Como resulta evidente, en dicho artículo es evidente un discurso higienista y eugenista, mismo que pretendía mejorar la calidad de vida de la población que habitaba las denominadas *colonias proletarias*⁶⁸ y que eran, desde luego, los grupos menos favorecidos.

⁶⁵ Sergio Miranda, Arturo Ávila y Brenda Ledesma, *Ciudad de México 1917-2017. Crónica de una conquista democrática*. (México, 2017), 90. Los paréntesis son míos.

⁶⁶ Entre 1950 y 1970, la población de la Ciudad de México se duplicó, pasando de 3.1 millones de habitantes, a 6.9, el 70% del cual habitaba la zona central de la ciudad, correspondiendo ello a los estratos más bajos de la sociedad, mismas que habitaban en condiciones poco favorables. Leonardo Felipe Novoa Escobar, *México como visión de la ciudad ideal. Implicaciones de la regencia de Ernesto Uruchurtu Peralta, 1952-1966*, (Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2021) 2-3.

⁶⁷ Editorial, “Uruchurtu reanuda la marcha” en *¡Siempre! Presencia de México*, Abril 29 de 1959, pp. 12-13.

⁶⁸ El término *colonia proletaria* fue acuñado en el seno del propio DDF y definía a todas aquellas colonias de trabajadores que, bajo el auspicio del gobierno del DF, podían establecerse en fraccionamientos dotados de servicios urbanos básicos tales como agua potable, luz, alumbrado

De esta manera, se pretendía erradicar un problema estructural como lo es la pobreza urbana, a través de medidas de mejoramiento urbano, mismas que además fueron llegando lentamente a dichas colonias⁶⁹. Además, es necesario mencionar que, producto de la súbita industrialización de la capital del país, grandes flujos migratorios fueron llegando a la ciudad durante este periodo, ocasionando un abarrotamiento de las pocas viviendas disponibles para las clases bajas.⁷⁰ La solución entonces al problema de la habitación, fue la construcción de edificios de departamentos. Así, se pretendió que a través de la expropiación de los terrenos habitados por paracaídas⁷¹ o de los que conformaban la

público y drenaje. Dado que el gobierno entregó terrenos a obreros y empleados para que ellos mismos erigieran sus viviendas, estas en su gran mayoría, eran de autoconstrucción. Con frecuencia, estas colonias colindaban con los grandes núcleos poblacionales de la ciudad de México. A pesar de lo establecido por la regencia, la urbanización de dichas colonias, corría casi totalmente por cuenta de los propios colonos ante la ineficacia de las autoridades para resolver los problemas de dotación de servicios. Debido a que algunos de estos establecimientos se ubicaban en las zonas alejadas a los otrora ríos como el Consulado, Churubusco, la Piedad, Becerra y Mixcoac, la cuestión del drenaje y el agua potable se agravó debido a los depósitos de agua estancada, ocasionando con frecuencia, severos problemas de salud entre los habitantes. Así, para finales de la regencia de Casas Alemán (1952), muchas de estas colonias estaban en condiciones deplorables y la mayoría, carecían aún de servicios básicos, situación agravada con la llegada de los grandes flujos migratorios producto de la industrialización de la capital, pues el 24% de la población citadina, se ubicaba en el 21% del territorio de la ciudad de México. Ma. Cristina Sánchez-Mejorada Fernández, *Rezagos de la modernidad...* 230-255.

⁶⁹Este discurso encuentra ciertas semejanzas con algunas políticas urbanas occidentales y norteamericanas que comenzaron a implementarse tras la Segunda Guerra Mundial, tales como el *urban renewal* y/o *urban regeneration*. Como su nombre lo indica, buscaban la regeneración y/o renovación urbana de zonas sobrepobladas o *hiperdegradadas*. Implementadas desde el gobierno, dichas políticas preponderaron la erección de viviendas, mismas que consideraban uno de los pilares fundamentales del estado de bienestar. De esta manera, en países como Austria, Dinamarca, Francia, el Reino Unido y los Países Bajos, la construcción de vivienda social se convirtió en uno de los estandartes de los gobiernos de la post guerra. Sin embargo, en Estados Unidos, Canadá y Australia, las políticas de renovación urbana se volcaron hacia el *slum clearance*, mismo que a partir de la demolición de viviendas y la apertura de avenidas, así como del desalojo de sus habitantes, mayormente pertenecientes a los grupos marginados, procedieron a *limpiar* y acondicionar para su eventual apropiación por parte de los sectores sociales más favorecidos económicamente, estas zonas consideradas hiperdegradadas, ocasionando el desplazamiento y la invisibilización de las clases bajas. Paul Watt y Peer Smets, editores. *Social Housing and Urban Renewal. A Cross-National Perspective*. (Bingley: Emerald Publishing Limited, 2017).

⁷⁰ Gustavo Garza, *La urbanización de México en el s. XX*. (México: Colegio de México, 2003), 43.

⁷¹ En muchos casos, la invasión rápida y violenta de algunos terrenos en apariencia abandonados, era el único medio del que disponían algunas personas para hacerse propietarios de una vivienda. Durante

herradura de tugurios⁷², se pudiesen construir en dichos predios, algunos edificios que albergarían en mejores condiciones, a sus otrora habitantes. Algunos de estos proyectos florecieron⁷³ y sin embargo, no fueron las clases bajas las favorecidas por estas grandes construcciones habitacionales, pues los precios de las viviendas estaban muy alejados de las posibilidades económicas de sus bolsillos. En consecuencia, los pobladores de dichos predios se vieron desplazados hacia las orillas de la ciudad, quedando de nueva cuenta sin acceso a los servicios básicos que, según la propia regencia, propiciarían una mejora en su calidad de vida.⁷⁴

la regencia de Manuel Rojo Gómez, el fenómeno del paracaidismo fue hasta cierto punto tolerado toda vez que se veía en ellos a una fuerza política numerosa que podía apoyar al regente en caso de ser presidenciable. Sin embargo, con el tiempo este fenómeno fue incrementando sustancialmente hasta volverse un problema que solamente parecía poder resolverse por medio de expropiaciones por parte del gobierno. Ma. Cristina Sánchez-Mejorada Fernández, *Rezagos de la modernidad...*255.

⁷² Denominada así por el Instituto Nacional de la Vivienda (INV) en 1958, misma que constituía la zona que rodeaba el centro de la ciudad y comprendía las colonias Guerrero, Lagunilla, Tepito, Morelos, Penitenciaría, la Merced, Tránsito, Buenos Aires, Algarín y parte de la Obrera. De esta manera el INV catalogó estas 732 manzanas y aproximadamente 500, 000 habitantes, como una zona de viviendas deplorables que urgía una regeneración urbana, misma en la que el modelo de habitación predominante era el de las vecindades, representando esta zona el 13% del total de la ciudad, habitada por el 34% de la población capitalina, en condiciones desde luego, lamentables. Ma. Cristina Sánchez-Mejorada Fernández, *Rezagos de la modernidad...*150. Por otra parte, el término tugurio se encuentra estrechamente ligado al *slum* o área hiperdegradada, entendiéndose por ello a todas aquellas zonas, preminentemente urbanas, caracterizadas por estar habitadas por personas en condiciones de pobreza extrema, rodeados de viviendas ruinosas, hacinamiento, enfermedad y vicio, con pocas o nulas posibilidades de acceder a los servicios básicos y en situaciones de marginación económica y social: Mike Davis, *Planeta de ciudades miserias* (Madrid: Akal, 2006) 33-39. Como se podrá notar, dicha terminología engloba una fuerte carga peyorativa que estigmatiza moral y socialmente a la población que habita dichos espacios. En el caso de la Ciudad de México, la situación no ha sido muy diferente, pues como se pudo ver a lo largo del presente capítulo, se denominó como *tugurio* a gran parte de la zona del centro de la ciudad que, por intereses económicos, convenía intervenir. De esta manera, al señalar de una manera negativa no sólo ese espacio, sino a sus habitantes, se justificó tanto la intervención, la invisibilización y la segregación de los sectores menos favorecidos.

⁷³ Los multifamiliares de Nonoalco-Tlatelolco, el Miguel Alemán o el presidente Juárez, son los ejemplos más emblemáticos.

⁷⁴ Fabiola Patricia Monroy Valverde, *La selva de acero: Crónica de la ciudad de México bajo la primera administración de Ernesto P. Uruchurtu*. (Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005), 53.

De esta manera, a lo largo de su administración, Uruchurtu logró reordenar y dar forma a una ciudad excluyente, discriminadora y clasista. Bajo su entendimiento, eran los pobres quienes entorpecían su crecimiento, su limpieza y su correcta organización, además de que la afeaban. En consecuencia, la ciudad de México fue pensada durante este periodo para ser habitada y disfrutada casi exclusivamente por las clases medias y, en consecuencia, estas vieron en Uruchurtu a un político hábil y fuerte, capaz de disciplinar, reprender y reformar no sólo a la Ciudad de México, sino a los capitalinos.⁷⁵

En este sentido, resulta interesante analizar una serie de fotografías publicadas en el número doble 94-95 de *Arquitectura México*, pues en ellas lo que vemos es la representación de otro paisaje, uno muy diferente al analizado hasta el momento en el presente trabajo pero



Imagen 2.4
“Conjunto urbano ciudad Tlatelolco. Aspectos urbanísticos”, *Arquitectura México*, no. 94-95 (1964): 83

que complementa a la perfección el discurso enarbolado desde el gobierno: el paisaje de la pobreza urbana de la capital del país.⁷⁶ Acompañando un texto que pretende justificar la construcción del conjunto urbano de Nonoalco-Tlatelolco, Mario Pani, autor tanto del proyecto urbano como del artículo en cuestión, recurre a una

⁷⁵ Ariadna Casas Ortiz, “Técnica y Política. Tres modelos de planeación urbana y la regencia del Departamento del Distrito Federal (1933-1966) ...” 120-136.

⁷⁶ En el marco de la iconografía política, estas imágenes operan como contextualización de las tres fotografías aéreas en las cuales está basada esta investigación, pues representan un acercamiento a aquello que no es posible visibilizar desde el aire, como lo es la escala humana.

serie fotográfica que retrata la cara más sórdida de la pobreza urbana, representando vecindades que lucen abarrotadas, sucias y caóticas, así como viviendas paupérrimas y de autoconstrucción, erigidas con materiales endebles como cartón y lámina (imágenes 2.5 y 2.7); calles angostas y sin pavimentar, atravesadas por tendedores y delimitadas por las propias casas.

Algunas de estas vialidades, tal y como se puede apreciar en las fotografía 2.7, corrían incluso al lado de las vías del tranvía, evidenciándose lo precipitado y escasamente proyectado de su construcción.



Imagen 2.5
“Conjunto urbano ciudad Tlatelolco. Aspectos urbanísticos”, *Arquitectura México*, no. 94-95 (1964): 83

En el caso de las viviendas de mampostería (imágenes 2.4 y 2.6) lo que se enfatiza es lo desgastado de su estado, luciendo ruinosas, sumamente deterioradas y en consecuencia, poco seguras para su habitabilidad.

Todas las fotografías están tomadas a nivel de piso, pues aquí lo que se busca es destacar el detalle de las calles, las viviendas y las personas, pues a diferencia de todas las fotografías analizadas con anterioridad, en estas cuatro tomas vemos retratadas a las personas que habitaban este espacio; algunas de ellas efectuando sus actividades cotidianas, algunas otras, principalmente niños, mirando fijamente a la cámara e incluso posando para las capturas. Se trata, eso sí, de fotografías a blanco y negro en las cuales difícilmente podemos identificar la identidad del espacio retratado. ¿El protagonista? La pobreza urbana y las

condiciones de vida de sus habitantes. Considero que las tomas pretendían accionar entre los espectadores, el pensamiento sobre la necesidad inmediata de mejorar no sólo las viviendas, calles y colonias representadas, sino también la cotidianeidad de los retratados. Radica aquí una necesidad de justificar, antes de que se efectúe, el desalojo de estas zonas para la posterior erección de un mega proyecto urbano. Existe pues una estrecha relación entre el discurso eugenista e higienista de los artículos anteriormente citados, y estas fotografías. En el caso de la toma 2.5 y 2.6, se pueden apreciar además de lo desgastado del espacio público, un sinfín de objetos como cajas, latas, muebles desvencijados, huacales, macetas y basura al exterior de las casas, sugiriendo lo estrecho del espacio habitacional,

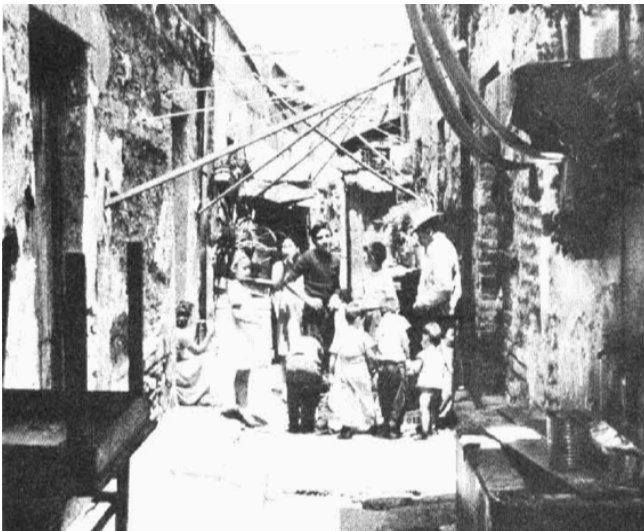


Imagen 2.6
“Conjunto urbano ciudad Tlatelolco. Aspectos urbanísticos”, *Arquitectura México*, no. 94-95 (1964): 83

pero también lo desordenado, sucio y caótico del carácter de las personas que ocupaban estos espacios.

Recordemos que en el artículo “Uruchurtu reanuda la marcha” citado anteriormente, se critica el modo de vida de los habitantes del cinturón de miseria, afirmando que vivían como animales; considero entonces que estas fotografías buscaban demostrar

gráficamente dichos modos de vida, criticando ciertas costumbres y hábitos que tradicionalmente se le han adjudicado a los estratos inferiores. En la toma 2.7 podemos ver lo que parece ser una pulquería, pues se trata de un establecimiento montado de manera rústica bajo un techo de lámina, ante el cual podemos ver un grupo de hombres, de los cuales, uno de ellos se encuentra de pie frente a lo que podría ser un mostrador.

Tradicionalmente, este tipo de comercios era muy criticado por ser considerados centros de vicio y dado que el pulque se ha visto a lo largo del tiempo como una bebida de la que sólo disfrutaban las clases bajas, poseía una carga peyorativa intrínseca. En ese sentido, no resulta gratuito el que precisamente una fotografía retratando un establecimiento de este tipo acompañe un texto en el cual se critican fuertemente los modos de habitabilidad de las clases bajas, incitando a la erradicación de los mismos y promoviendo otros distintos, como los esperados a partir de la construcción de los conjuntos multifamiliares.



Imagen 2.7
“Conjunto urbano ciudad Tlatelolco. Aspectos urbanísticos”,
Arquitectura México, no. 94-95 (1964): 83

La concreción del ideal de modernidad. Nonoalco-Tlatelolco.

El 21 de noviembre de 1964 a las 11:45 de la mañana en la plaza de las tres culturas, se reunían ante un público numeroso el saliente presidente de la República, Adolfo López Mateos, el regente del DDF, Ernesto Peralta Uruchurtu y el director del Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas (BANHUOP), Guillermo H. Viramontes con motivo de la inauguración del conjunto urbano Nonoalco-Tlatelolco. Como parte del discurso oficial, Viramontes afirmó:



EL JARDIN de Santiago Tlatelolco, convertido en una réplica del jardín de San Marcos, de Aguascalientes, es recorrido por el Presidente López Mateos, en compañía del licenciado Guillermo H. Viramontes (a la izquierda) y del regente Ernesto P. Uruchurtu. El jardín fue puesto oficialmente en servicio, junto con la prolongación del Paseo de la Reforma y la unidad de habitación Nonoalco-Tlatelolco.

“Aspira este monumental conjunto urbano a ser símbolo de la grandeza de México; ambicioso, nuevo y distinto ensayo de regeneración masiva de una gran zona degradada y solución de grandes e ingentes problemas sociales.”⁷⁷

Posteriormente, revelaría la cifra invertida en la obra en cuestión: Mil doscientos millones de pesos.⁷⁸ De esta manera, la regencia constituía la zona de Nonoalco-Tlatelolco, incluyendo la ampliación del Paseo de la Reforma, como uno de los puntos clave de la modernidad

Imagen 2.8

“La unidad Nonoalco-Tlatelolco y Nuevo Reforma, inaugurados” en *Excélsior, el periódico de la vida nacional*. 22 noviembre 1964. pp.1

⁷⁷ *El Nacional*. (Noviembre 22, 1964) 8.

⁷⁸ Víctor Vila, “Conjunto urbano ciudad Tlatelolco. Aspectos Urbanísticos” *Arquitectura/México* 94/95 (Junio-Septiembre 1964): 100.

urbano-arquitectónica del régimen.⁷⁹

El área en cuestión representaba una inquietud frecuente para la administración del DDF debido a que existía aquí una terminal ferrocarrilera que habitaban numerosos trabajadores del gremio, algunos incluso con sus familias (veáse imagen 6.1 del Anexo 3). Sin embargo, tras varios enfrentamientos con la regencia, como huelgas y manifestaciones debido a sus condiciones laborales, así como a los asentamientos irregulares en terrenos de propiedad federal, la administración en turno expulsó al gremio de ferrocarrileros y decidió emprender la construcción del imponente conjunto habitacional en ese mismo sitio.

Se señala la zona de construcción decadente, edificada, en general, entre los años de 1880 y de 1900, limitada al Este y Oeste por los talleres, patios y estaciones de los Ferrocarriles y por el Ferrocarril de Cintura hasta San Lázaro. [...] Las vías del Ferrocarril fueron durante varios decenios, un obstáculo infrante Norte del núcleo tradicional.⁸⁰

Así pues, el discurso que se manejó desde el DDF y las instancias encargadas de realizar el proyecto, fue el de un rescate y regeneración de la zona con la finalidad de ofrecer una solución al problema de la vivienda, solución que no sólo sería eficaz, sino estéticamente bella y moderna.

[...] la primera tendencia del proyecto no es sólo el aprovechar para edificaciones el terreno baldío que se rescata, sino continuar en él un proceso general de regeneración.⁸¹

⁷⁹ Si bien el complejo fue inaugurado hasta 1964, es importante mencionar que el proyecto del multifamiliar se gestó en el seno del DDF desde 1950, como parte medular del denominado “Plan de Reordenamiento para la Zona Centro”, mismo que pretendía modificar la fisonomía de dicho espacio a partir de la apertura de un sinnúmero de avenidas (entre las cuales destacaba la ampliación hacia el poniente del Paseo de la Reforma) y la desaparición de la herradura de tugurios. Posteriormente, en 1958, el Taller de Urbanismo, dirigido por Mario Pani, retomó el proyecto con la intención de realizar un estudio para la ejecución de dicho complejo urbano. Sin embargo, las nociones del mencionado “Plan de Reordenamiento para la Zona Centro” tienen su origen en el “Plano Regulador del Distrito Federal” de 1933, obra de Carlos Contreras, el cual, como su nombre lo indica, proponía un reordenamiento de la Ciudad de México basado en la zonificación. Ariadna Casas Ortiz, “Técnica y Política. Tres modelos de planeación urbana y la regencia del Departamento del Distrito Federal (1933-1966) ...”

⁸⁰ Mario Pani. “Conjunto urbano Nonoalco-Tlaltelolco”, 183-184.

⁸¹ Mario Pani. “Conjunto urbano Nonoalco-Tlaltelolco”, 185.

La solución del arquitecto Mario Pani, uno de los grandes arquitectos del estado,⁸² para el problema de la vivienda la constituía la vivienda colectiva vertical, misma que daría cabida a un gran número de familias en una menor extensión de terreno. Dado que esta solución ya la había experimentado anteriormente con la construcción de los multifamiliares Miguel Alemán (1947) y Juárez (1952), este modelo de vivienda ofrecía una respuesta validada por el propio estado y las clases medias. Además, dichos conjuntos habitacionales constituyeron la versión mexicana de la *Ville Radieuse* de Le Corbusier, esto es, un ideal de ciudad que

pretendía eliminar los antiguos núcleos urbanos en miras de una ciudad dentro de la ciudad, evitando así la fuga de los ciudadanos hacia lugares demasiado alejados de sus viviendas, y de esta manera minimizar el congestionamiento de centro de la ciudad. De este modo y claramente influenciado por el proyecto urbano para la ciudad de



MILLARES DE personas, de todas las condiciones sociales, se reunieron en torno al monumento a Cuicláhuac, para asistir a la ceremonia de inauguración de las obras ejecutadas por el Departamento del Distrito Federal

Imagen 2.9

“Millares” en *Excélsior*, *el periódico de la vida nacional*, 22 Noviembre 1964. Pp. 45-A

Brasilia de Lucio Costa, Pani denominó como “super-manzana” a una versión modernizada del barrio, entendiendo por este un espacio de comunidad vecinal que además daría cabida a

⁸² Bajo esta denominación englobo todos aquellos arquitectos que construyen las principales edificaciones de la administración en turno. Desde luego, su trabajo va de la mano del estado, y son ellos los encargados de materializar los ideales arquitectónicos de los grupos gobernantes. Dichas construcciones con frecuencia pasan a convertirse en edificaciones icónicas de determinadas administraciones, y al trabajar a la par del gobierno en turno, edifican un gran número de obras de carácter oficial/institucional.

los servicios básicos, minimizando el tránsito de los habitantes de estas áreas, hacia otras regiones de la ciudad.

El conjunto urbano de Tlatelolco consistió de tres “súper-manzanas” denominadas como



DONDE SE INICIA la prolongación del Paseo de la Reforma, el Presidente López Mateos, auxiliado por el regente Ernesto P. Uruchurtu, corta el listón que simbólicamente abrió al tránsito esa nueva arteria vital, en presencia de funcionarios del Departamento del Distrito Federal

“Independencia”, “Reforma” y “República”, mismas que estaban interconectadas por medio de calles y avenidas pretendiendo sanear la herradura de tugurios:

“Es mejor que vivan en un multifamiliar, con sus inconvenientes humanos, que en aquellos tugurios inmundos donde todo es miseria, suciedad y abandono moral.”⁸³ El multifamiliar es lo ideal para la gente que nada tiene y que nada sabe conservar, porque al menos aquí se le puede dotar de los servicios básicos más indispensables, y, en cambio, en las barracas en que viven, no es posible hacerlo.⁸⁴

Imagen 2.10
“Donde se inicia” en *Excélsior. El periódico de la vida nacional*. 22 de Noviembre de 1964, pp. 44-A

Además, se alternaron con los

edificios un gran número de áreas verdes en un afán de permitir el libre esparcimiento de los habitantes sin tener que salir del conjunto urbano.

De esta manera, lo que se pretendía era “regenerar” el área de Nonoalco-Tlatelolco en miras de la modernización, entendiendo por ello no sólo la apertura de nuevas vialidades, sino el

⁸³ Siguiendo tales aseveraciones cobra total sentido la marcada diferenciación propiciada por la gran avenida, (la ampliación del Paseo de la Reforma) que diferencia radicalmente la unidad habitacional de la colonia de enfrente, representadas ambas en la imagen seleccionada para la presente investigación.

⁸⁴ Arturo Maríán Pérez, director de la Secretaría de Obras Públicas, citado en Adrián García Cortés, *La Reforma Urbana de México. Crónica de la Comisión de Planificación*. (México. Bay Gráfica y Ediciones. 1972)

desahogo del centro histórico de ciertos grupos sociales escasamente favorecidos, a los que ahora no les quedaría otra opción que moverse a las afueras de la ciudad, en beneficio de la industrialización de la capital, y por lo tanto, del gobierno en turno.

De esta manera, en 1960 tanto el gobierno federal como el local, por conducto del Banco Nacional Hipotecario de Obras Públicas (BANHUOP) fundó un fideicomiso denominado Fondo de las Habitaciones Populares, mismo que emprendería las acciones para la construcción de la primera etapa del conjunto urbano.⁸⁵

La edificación en éste mismo espacio de la nueva sede de la Secretaría de Relaciones Exteriores, obra de otro de los arquitectos del régimen, Pedro Ramírez Vázquez⁸⁶, nos dice mucho de la importancia simbólica que éste espacio representó por un tiempo para el GDDF. Esta construcción que consta de una torre de



Imagen 2.11
“Vista aérea del Edificio para la Secretaría de Relaciones Exteriores”
Arquitectura México, no. 100 (1968): 69

oficinas de veinte pisos y tres edificios bajos, se convirtió en uno de los emblemas del

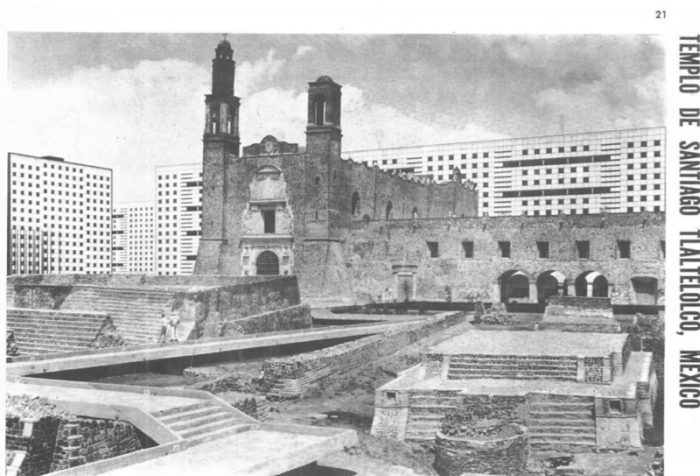
⁸⁵ Victor Vila, “Conjunto urbano ciudad Tlatelolco. Aspectos Urbanísticos”: 82. El BANHUOP tuvo que respaldarse por el Banco Interamericano de Desarrollo para poder solventar el proyecto.

⁸⁶ Arquitecto y militante priísta que edificó los museos de Antropología y Arte Moderno (ambos en 1964) así como el edificio de la Secretaría de Trabajo y Previsión Social (1954), el Estadio Azteca (año) y la Basílica de Guadalupe (año) entre otras muchas obras, mismas que incluso hoy día forman parte medular del perfil urbano de la Ciudad de México. Peter Krieger “Arquitectura política del México posrevolucionario institucional en 1964 - el caso de la Secretaría de Relaciones Exteriores en Tlatelolco” en *Pedro Ramírez Vázquez. Inédito y funcional*. (México: MAM, 2014)

conjunto urbano, pues al albergar oficinas de Estado y al constar de una gran altura, sin mencionar la arquitectura característica del movimiento moderno, propio de este momento y de la arquitectura priísta, confirió sobriedad y solemnidad a una zona que ya de por sí exudaba oficialismo.

Tanto los volúmenes como sus contornos y decoraciones generan un palpable impacto visual [...] Los contornos de la Secretaría enmarcan una iconología del material, determinada por el mármol blanco como material (tradicional) de poder y abundancia. “Tapizaron” el esqueleto de concreto armado de la torre con mármol para otorgar “dignidad”, “sinceridad”, “limpieza” y “firmeza” al conjunto entendido como “salón” de recepción al país.⁸⁷

Además, para legitimar y justificar históricamente la edificación del mega monumento al Estado, en el área del conjunto urbano arquitectónico se conservaron los vestigios del pasado de Nonoalco-Tlatelolco (imagen 2.12) en un afán de construir una continuidad histórica entre



los tres elementos: la pirámide de Tlatelolco, la iglesia de Santiago y el complejo arquitectónico conformado por la unidad habitacional y el edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores:

Imagen 2.12
Templo de Santiago Tlatelolco, Arq. Ricardo de Bobina,
“¿Hacia dónde va la restauración? En *Calli. Revista Analítica de Arquitectura Contemporánea*, N. 16, pp.21

Ahora, a semejanza de los viejos dioses, los técnicos van a crear un nuevo Sol Cosmogónico con los huesos enterrados del pasado y la sangre de la moderna nación.

Tlatelolco será en un futuro próximo la síntesis de las culturas prehispánicas, de la primera fase de la Colonia y de nuestra época.⁸⁸

⁸⁷ Peter Krieger “Arquitectura política del México posrevolucionario institucional en 1964 - el caso de la Secretaría de Relaciones Exteriores en Tlatelolco”...27-29-

⁸⁸ Francisco González Rul. “Tlatelolco” *Arquitectura/México* 72 (Diciembre 1960): 228.

Para finalizar el conjunto urbano-arquitectónico, se emprendió una obra que, desde el plan sexenal de 1940, fue propuesta con la finalidad de “mejorar” la zona norponiente de la ciudad: la ampliación del Paseo de la Reforma, mismo que no sólo buscaba el embellecimiento de la urbe sino que también propiciaba la automovilidad y al atravesar tres de las colonias más populosas y “problemáticas” de la capital, pretendía erradicar o al menos invisibilizar (con el traslado de cientos de personas) a los grupos populares que las habitaban. De tal manera, dicho proyecto entendía por modernización no sólo la apertura de nuevas vialidades, sino el desahogo de la zona de los estratos sociales más bajos:

[...] La nueva avenida, con todos los adelantos modernos, traerá como consecuencia inmediata una mejor distribución, prestación y atención de toda clase de servicios públicos en la zona beneficiada, tales como abastecimiento de agua, saneamiento, drenaje, pavimentos, banquetas, limpia, alumbrado público, transportes, organización del tráfico. La prolongación del Paseo de la Reforma a través de zonas decadentes o que no han evolucionado, como las colonias Guerrero y Peralvillo, es necesaria para romper su estancamiento y para su regeneración urbana [...] En el orden social será benéfica la realización de este magno proyecto, porque con la construcción de las nuevas obras, la prolongación de arboledas, la apertura de espacios verdes para la recreación y de los servicios públicos, se proporcionará a los habitantes de la zona un medio más sano, higiénico y decoroso, elevando su nivel de vida.⁸⁹

De esta manera, un territorio otrora habitado por grupos sociales escasamente favorecidos, pasó a estar en manos del GDF, convirtiéndose en un sitio en el cual no sólo la administración local desempeñó un papel protagónico, sino también el ejecutivo federal con la Secretaría de Relaciones Exteriores, el partido hegemónico (el PRI) y el gremio de arquitectos con la participación activa de dos de los arquitectos más reconocidos y afamados del momento. En consecuencia, este fue un espacio donde tres poderes en conjunto, lograron erigirse un monumento a sí mismos.

⁸⁹ “Decreto por el que se expropian diversos predios para la prolongación del Paseo de la Reforma, de esta ciudad” en *Diario Oficial de la Federación*, Febrero 6, 1963.

Tal era el interés del GDDF y de la iniciativa privada por este proyecto, que la participación de ambos sectores en la construcción y aportación de fondos para el mismo fue bastante amplia, pues no sólo el BANHUOP financió el mismo, sino que algunas compañías de seguros, Ferrocarriles Nacionales de México, la Secretaría de Hacienda e incluso el ISSSTE participaron de manera activa en la construcción del mega proyecto⁹⁰, sin mencionar por supuesto a la propia regencia.

Estas tres obras, efectuadas e inauguradas durante la regencia de Uruchurtu, implicaron una modificación radical de dicho espacio, propiciando una reconfiguración del paisaje urbano de esta zona.

Así, el 21 de noviembre de 1964, y en una jornada de inauguraciones con motivo del término de la administración de Adolfo López Mateos, se dio paso a la apertura de la avenida a la vez que se inauguró el conjunto urbano de Nonoalco-Tlatelolco.

La administración de Uruchurtu construyó entonces, ya no sólo de manera retórica sino material, el discurso del poder, dándole forma de manera edilicia y cimentado en las nociones de modernidad, limpieza, orden y progreso, enarbolando construcciones de gran tamaño, amplias avenidas y un espacio público enfocado sobre todo en la automovilidad. De esta manera, la regencia logró hacer de Tlatelolco un monumento a la modernidad urbana, integrando la participación de dos de los arquitectos de mayor renombre del periodo y congregando en un solo sitio el conjunto de las nociones que la administración concebía por modernidad urbano-arquitectónica.

En este sentido, vale la pena analizar brevemente el discurso de las imágenes de la inauguración del complejo urbano, pues desde luego, estas también implicaron una puesta

⁹⁰ Mario Pani. “Conjunto urbano Nonoalco-Tlatelolco”, 185.

en escena en la que se pretendió glorificar a todas aquellas personalidades que, de una manera u otra, fueron partícipes de dicha obra. Así, en las imágenes 2.8 y 2.10, lo que vemos es el retrato de López Mateos y Uruchurtu caminando por algunos sitios icónicos del complejo urbano o cortando el simbólico listón que acompaña toda inauguración. De fondo, siempre se alcanza a vislumbrar el perfil de los edificios del proyecto. Sin embargo, me parece que sigue existiendo una abstracción del espacio, que, de no ser por los pies de imagen, seguirían haciendo difícil la identificación del lugar donde se desarrollan los hechos. De nueva cuenta, el protagonista no es el espacio sino lo que sucede en él.

En los casos específicos de las imágenes 2.9 y 2.10 se retrata además la multitud de personas que acudieron a la inauguración, ello evidenciando lo conocido del evento y la expectativa que pudo generar entre la población.

Lo que tenemos entonces es el retrato de un evento festivo en el que es necesario destacar el protagonismo de sus patrocinadores: ya sea el presidente del país, el regente, o el director de la institución que auspició el proyecto. Sin embargo, ni los arquitectos ni los constructores figuran en esta puesta en escena, quizá en un afán de evidenciar que, sin los medios o el respaldo gubernamental, ninguna obra de esta envergadura podría erigirse. (Véanse también las imágenes 7.1, 7.2 y 7.3 del anexo 4).

Capítulo 3

La construcción del discurso visual: medialidad de las tomas aéreas. Impacto y recepción.

Imágenes similares y con el mismo discurso fueron utilizadas por algunas empresas para promocionar sus servicios⁹¹; ello es particularmente evidente en el número doble de *Arquitectura México* dedicado al conjunto urbano (94-95).

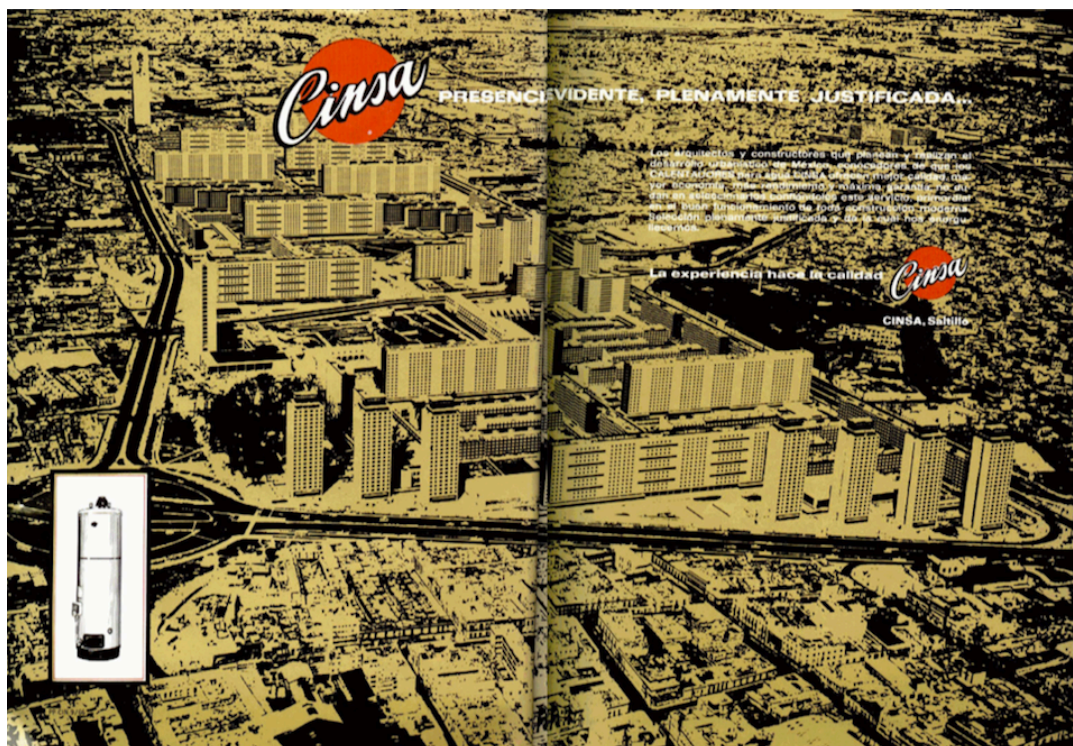


Imagen 3.1
“Presencia evidente plenamente justificada”
Publicidad para la marca de calentadores de agua *Cinsa*.
Arquitectura México, 94-95. Junio-Septiembre 1966.

⁹¹ Es necesario mencionar que, si bien estas imágenes operan como contextualización de las tres tomas aéreas que nos conciernen directamente en esta investigación y su propósito se complementa con el de dichas fotografías, estas corresponden a un tipo de imagen abiertamente comercial, cuya finalidad es expresamente la de vender un producto.

Así, valiéndose del cariz de modernidad que parecía intrínsecamente unido al mega proyecto, algunas marcas se valieron del mismo discurso para posicionar su producto como los más modernos y avanzados del momento. Ejemplo de ello, es la marca de calentadores para agua *Cinsa* (Imagen 3.1) mismos que acompañados de una aerofotografía capturada por la CMA, aseguraban en una publicidad de 1966 que su producto era “primordial en el buen funcionamiento de toda construcción moderna”. Páginas más adelante, la aerofotografía utilizada para la marca de calentadores solares, es utilizada por la propia revista para ilustrar un artículo titulado “Tlatelolco en fotografías”, mismo en el cual junto a otras tomas aéreas, se destaca y engrandece la magnitud y monumentalidad del conjunto urbano.



Imagen 3.2
“Una ciudad antigua en el corazón de una ciudad antigua”
Arquitectura México, 94-95. Junio-Septiembre 1966. pp. 110-111
Compañía Mexicana de Aerofoto.

CENTRO URBANO PRESIDENTE LOPEZ MATEOS
NONOALCO TLALTELOLCO



También en el grandioso marco que presenta el **CONJUNTO URBANO DE NONOALCO TLALTELOLCO**, se utilizaron nuestros prestigiados y reconocidos productos

43 Edificios fueron tratados en las cabeceras con repelente al agua

POLDILIT-SILICON, para protección contra lluvias y humedades.

POLDILIT-SILICON: Fácil de aplicar

POLDILIT-SILICON: Eficaz protección para piedra artificial y natural, tabique, asbesto-cemento

POLDILIT-A: Eficaz protección para concreto, aplanados y superficies rugosas

POLDILIT-SILICON-Y POLDILIT-A: Económicos



AUXILIAR DE LA CONSTRUCCION, S. A.
Holbein No. 168 - Esq. Carolina Col. Nochebuena
Tels. 43-31-36 y 43-82-52 - México 18, D. F.

Imagen 3.3

“Se utilizaron nuestros prestigiados y reconocidos productos”
Publicidad para la marca de impermeabilizantes *Poldi*.
Arquitectura México, 94-95. Junio-Septiembre 1966.

De manera similar, la marca de impermeabilizantes *Poldi*, se valió de otra toma realizada por la CMA (Imagen 3.3) para promocionar sus productos como los más modernos del ramo, asegurando que la gran mayoría de los edificios del conjunto urbano fueron tratados con sus repelentes al agua.

Muchas aerofotos circularon también en dicha publicación como parte promocional del super proyecto que fue Tlatelolco, publicación donde también existían artículos que criticaban ferozmente la vivienda

colectiva popular, tachándola de insalubre, inmoral y deshumanizante, en un afán por justificar y legitimar el mega proyecto que en esa zona el estado acababa de inaugurar; acompañadas de subtítulos que rezaban aseveraciones tales como “Símbolo de una ciudad nueva” o “Sencillez y sobriedad”, dichas imágenes ayudaron a afianzar el discurso de modernidad urbano-arquitectónica que tanto Pani, Ramírez Vázquez, la regencia, Uruchurtu y el PRI enarbolaron para este monumento del estado.

Operando de la misma manera pero desde otro enfoque, en la revista apareció también una serie fotográfica obra de Armando Salas Portugal⁹². Valiéndose de los mismos recursos



que las tomas aéreas de la CMA tales como la abstracción total del

Imagen 3.4
Vista panorámica del Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco.
1966
Armando Salas Portugal
Fotografía tomada del texto de Jácome Moreno, “Los constructores de la imagen...” pp. 103.

espacio, las tomas en contrapicada, el uso del blanco y negro como elemento discursivo así como de la representación de grandes volúmenes geométricos, esta serie de fotografías alcanzó gran difusión, logrando posicionarse como la imagen emblemática por antonomasia de la unidad habitacional.

De esta manera, tanto las fotografías de Salas Portugal como las de la CMA, convirtieron a los edificios en imágenes comunicantes de un discurso construido desde el poder⁹³ (la regencia, el partido al poder y los arquitectos del régimen).

Para 1968 la ciudad de México se presentaba como una capital de orden internacional (como si en ellas los problemas sociales no existieran), como la imagen de la ciudad capital del mundo cultural. Para ello fue necesaria una urbe que diera cabida a las funciones que demandaba tal honor, pero era necesario sintetizarlas, para magnificarlas, en espacios estéticos, que no solamente ocultaran al ciudadano, sino

⁹² En este caso, se trata de fotografías artísticas, que si bien comulgan con las otras imágenes al construir una imagen y un paisaje de la modernidad urbano-arquitectónica, lo hace de una manera totalmente diferente. De este modo, podemos ver cómo es que a partir de diversas codificaciones, el discurso erigido por la imagen puede ser exactamente el mismo, aunque desde su propia trinchera.

⁹³ Cristóbal Jácome Moreno. “Los constructores de la imagen...” 87.

que lo normalizaran a partir de una arquitectura deseada, portavoz de la racionalidad instrumental del espacio capitalista civilizador. A este grupo de producción del espacio, se contrapuso otro, resultado del mismo movimiento pero con resultados no previstos y no aceptados: la arquitectura no deseada, que impuso una racionalidad propia a los esquemas instrumentales de la modernidad, que produjo significados distintos, y variados, a los del funcionalismo urbano. Como la contracara inevitable del mismo proceso que para exhibir riqueza generó pobreza, a cuyo cosmopolitismo acelerado le correspondió un tradicionalismo de paso lento, que se adaptaba a las necesidades poniendo en crisis su identidad para seguir existiendo.⁹⁴

Las aerofotografías que de Nonoalco-Tlatelolco capturó la CMA, funcionaron a la manera que Jácome Moreno concibe las de Salas Portugal sobre el mismo espacio, pues “se usaron con fines propagandísticos para vender estilos de vida a través de la arquitectura.”⁹⁵

Son las imágenes las que construyen a la arquitectura, las que la hacen transportable y accesible, y, cuando es destruida, las que la salvan en la memoria de los tiempos.⁹⁶

Como en el caso de lo sucedido con las construcciones edificadas con fines olímpicos para México 1968, el conjunto urbano de Nonoalco-Tlatelolco operó de la misma manera:

[...] puede decirse que antes de ser utilizados como espacios arquitectónicos, los edificios habían empezado a funcionar gracias al papel que las imágenes desempeñaban en los medios. [...] A través de la reproducción de imágenes, los edificios y sus arquitectos se legitiman dentro del canon arquitectónico.⁹⁷

⁹⁴ Israel Daniel Inclán Solís, “Espacio urbano y modernización: la ciudad Olímpica, México 1968” (tesis de licenciatura, UNAM, 2005), 16.

⁹⁵ Cristóbal Andrés Jácome Moreno, “Los constructores de la imagen. La serie del conjunto urbano Nonoalco-Tlatelolco de Armando Salas Portugal” *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 31, n. 95 (2012): 86.

⁹⁶ Cristóbal Jácome Moreno. “Los constructores de la imagen...” 118.

⁹⁷ Cristóbal Andrés Jácome Moreno, “Fábrica de imágenes...” 79.

De igual manera, estas imágenes operaron de manera muy similar a una serie fotográfica que fue publicada en la revista francesa *Urbanisme*, en la que se capturaron algunos conjuntos



Imagen 3.5
“Sarcelles” en Mark Dorrian, ed. *Seeing from above. The aerial view in visual culture* (Londres: I.B Tauris, 2013):254

habitacionales construido después de concluida la Segunda Guerra Mundial, precisamente en la época de la reconstrucción, y que buscaba retratar la recuperación urbana por la que atravesaba París en 1962.

En las tomas, que también son oblicuas, podemos

apreciar dos unidades habitacionales muy parecidas a la de Nonoalco-Tlatelolco, mismas que se encuentran a las afueras de la ciudad, rodeadas apenas de asentamientos urbanos, pero con la naturaleza circundante, lo cual de nueva cuenta le confiere al paisaje retratado un cariz de modernidad, limpieza y orden en medio de una ciudad que aunque va creciendo, no termina de hacerlo aún. El lenguaje de las tomas es similar, toda vez que a partir del contraste entre los espacios urbanizados y los que no, se destacan los volúmenes arquitectónicos del área que los rodea, evidenciando la monumentalidad de los mismos y haciendo deseable este modo de vida. Considero que las tomas son muy similares a las analizadas en el presente trabajo y operan de la misma manera: buscando configurar el paisaje de la modernidad en dos ciudades distantes, pero en busca del mismo propósito: la eficacia política en la implementación de obra pública. De esta manera, podemos reconocer aerofotografías que, operando de manera similar, enarbolan un mensaje similar en latitudes totalmente diferentes.

Al parecer, este constituye un lenguaje común para promocionar el paisaje de la modernidad incluso en otros países.

Ahora bien, como ya lo he mencionado con anterioridad, si bien el discurso que he desarrollado hasta el momento, al haber sido construido desde el poder, logró ser el más generalizado entre las clases medias, no fungió de la misma manera entre toda la sociedad ni entre todos los grupos sociales. Para ejemplificarlo, propongo analizar una serie de



caricaturas que demuestran, en negativo,

Imagen 3.6
“Poissy” en Mark Dorrian, ed. *Seeing from above. The aerial view in visual culture* (Londres: I.B Tauris, 2013): 255

el poder discursivo de las tres tomas aéreas que operan como punto de anclaje del presente ensayo.

Si bien sólo una de las caricaturas se enfoca en el espacio concreto que aquí nos concierne, me parece que, en conjunto, todas nos proporcionan una visión bastante clara y completa de la respuesta que los proyectos urbanos de la regencia de Uruchurtu generaban al menos en un par de publicaciones periódicas de gran difusión en la capital del país.

En primera instancia, la caricatura intitulada “La gran capital... y los municipios”. En ésta, podemos apreciar a una mujer robusta ataviada de manera lujosa que representa a la gran capital⁹⁸. En contraposición, la admira un grupo de personas de baja estatura, harapientos,



Imagen 3.7
“La gran capital... y los municipios” en
Excélsior. 24 de Septiembre de 1959

mugrosos, algunos desdentados y con facciones claramente indígenas: representan los municipios. Es una caricatura notablemente racista y clasista, pues recurre a los estereotipos más comunes sobre las clases bajas para representar un espacio que el propio DDF caracterizó a la manera de los grupos sociales que tradicionalmente los habitaban. Sin embargo, nos dice mucho de la manera en que el caricaturista Freyre, el *Excélsior* y las clases medias, principales lectoras de la publicación, percibían a la Ciudad de México en contraste con los municipios que la circundan, mismos

en los cuales abunda la autoconstrucción.

Es evidente una idea del espacio como lujo, pero de nuevo, sólo asequible para ciertos sectores de la población. Además, la percepción de la transformación del espacio en miras del progreso es obvia: los municipios aspiran a lograr el lujo y la prosperidad que por el momento sólo la capital ostenta. Si bien no hay una relación directa entre esta imagen y las aerofotografías seleccionadas, es el trasfondo de la caricatura el que me interesa rescatar dado que es una imagen realizada durante los años más fuertes de la regencia de Uruchurtu y es

⁹⁸ El representar a las ciudades como una mujer, es un tópico frecuente entre la iconografía política. De esta manera, se encuentran semejanzas entre ambos conceptos, sustentadas en el estereotipo patriarcal de lo que es una mujer: una entidad vanidosa que requiere de atenciones y cuidados y que, de lo contrario, puede volverse sucia, desordenada, caótica y rebelde.

evidente que el mensaje que la administración enarbolaba de una ciudad moderna y óptima para la habitabilidad, caló hondo en el imaginario de un sector importante de la población, el clasemediero, mismo que representaba la base social del Uruchurtismo.

Dos años después y tras un viaje que Uruchurtu realizara a la ciudad de Los Ángeles, California, *el Universal* publicó esta otra caricatura en la cual tres reporteros interceptan al regente en el aeropuerto para preguntarle sus impresiones sobre la ciudad que acababa de dejar. La respuesta es un tanto sardónica, al afirmar que cada vez se parece más a la capital mexicana. Este diálogo nunca tuvo lugar, pero es bastante ilustrativo en un contexto en el cual la Ciudad de México se



Imagen 3.8
“Regente” en *El Universal*. 3 de Abril de 1961

veía cada vez más modificada a causa de los numerosos proyectos urbanos que la administración de Uruchurtu llevó a cabo, proyectos que, como hemos visto, buscaban modernizar la capital y posicionarla a la par de muchas otras ciudades de primer mundo, como lo eran Los Ángeles, en California. Sin embargo, el tono de esta otra caricatura concuerda un poco menos con el discurso urbano de la regencia, pues en este caso más bien se burla de las pretensiones del DDF, quizá porque no estaban logrando el resultado deseado. Ahora bien, la percepción de la obra pública y la política urbana durante la regencia de Uruchurtu no fue favorecedora en todos los medios. En 1953, apenas un año después de que se convirtiera en regente, la revista *¡Siempre!* publicó una caricatura en la cual cuestionaba

los métodos y las acciones de su administración. En la imagen podemos ver a Uruchurtu parado, con los brazos cruzados y con expresión de orgullo, frente a un escenario que representa lo que parece ser la entrada de un templo romano con las columnas y el frontón clásicos de este tipo de construcciones.



Imagen 3.9
 “Camouflage” en *Siempre!*. 7 de
 Noviembre de 1953

Escritas en él las palabras “jeeps”, “mercados”, “más policía”, “trenes nuevos”, “tapar baches”, “camiones”, “agua” y “alumbrado” en clara alusión a las acciones que la regencia de Uruchurtu efectuó una vez asumido el puesto. Sin embargo, este escenario oculta una suerte de basurero en el cual es posible ver a un par de pepenadores que recogen los restos de una multitud de desechos. Incluso se aprecia un gato muerto. En este tiradero reposan las palabras “Aragón”, “La Candelaria”, “Juan Polainas”, “Bondojito”, “la Bolsa”, “Atlampa”, “Santa Fé” y “201”, refiriendo a las

colonias urgidas de atención en las cuales abundaba la autoconstrucción y que, por ser tradicionalmente habitadas por grupos económicamente desfavorecidos, migrantes provenientes del campo, principalmente, habían sido ignoradas por la regencia. El escenario anteriormente descrito está por caerse y evidenciar el vertedero que oculta. La caricatura plantea dos condiciones evidentes pero aparentemente contradictorias: una ciudad moderna y dotada de servicios básicos, representada por el escenario, y una ciudad podrida, sucia y paupérrima en la cual las personas tienen que buscar la manera de subsistir sin las gracias con las que la regencia dotó a las zonas más visibles de la ciudad, habitadas por los estratos medios y altos de la sociedad capitalina. El mensaje y la crítica es evidente: sólo los más

favorecidos pueden gozar de las bondades de la regencia. Existe pues, una fuerte crítica a la medida política de invisibilizar ciertas problemáticas en lugar de solucionarlas, sobre todo aquellas que provienen de aquellos sectores menos favorecidos y que socialmente representan un obstáculo para las pretensiones políticas de las administraciones en turno. De nuevo, el espacio funge como un lujo no al alcance de todos.

El 26 de noviembre de 1960, la *Revista de la Semana* publicó una caricatura que hace una crítica mordaz a uno de las obras monumentales que conciernen al presente trabajo: la ampliación del Paseo de la Reforma. En dicha imagen podemos ver a un hombre de gran tamaño que sonríe, mientras ataviado con un traje, un sombrero con signos de pesos, un abrigo largo que



Imagen 3.10
“Planificación de trilladora” en *Revista de la semana*. 26 de
Noviembre de 1950.

oculta tres pares de pies y que dice “planificadores del DF”, poda a manera de césped, la calle

de Tacuba⁹⁹, arrasando sin escrúpulos con una gran cantidad de edificaciones antiguas con la finalidad de ampliar la calle. A su izquierda, el “Paseote de la Reforma a Peralvillo” ya ha sido intervenido de la misma manera, siendo ahora una ancha avenida flanqueada por una serie de construcciones derruidas y montones de cascajo. Tres personas con rasgos e indumentaria indígenas, miran con tristeza y resignación las consecuencias de la “planificación de trilladora”. El mensaje resulta claro: para la *Revista de la semana*, el caricaturista y posiblemente su audiencia, los planificadores de la Ciudad de México eran un grupo de personas anónimas que actuaban únicamente por motivaciones económicas sin reparar (o sin importarles) las posibles consecuencias que ello pudiera implicar, principalmente a las clases bajas, mismas que fueron las más perjudicadas por los mega proyectos urbanos que posicionaron a la capital del país como una ciudad moderna en beneficio de los grupos acomodados de la misma. Sin embargo, esta caricatura retrata también el estereotipo generalizado que se tenía sobre los habitantes de las zonas que la “planificación de trilladora” atravesó, pues se les retrata aquí como entes pasivos que no hacen más que observar resignados lo que sucede en los espacios que habitan.

La existencia de estas críticas en periódicos y revistas de gran difusión, nos dan un panorama un poco más completo de lo que la administración de Uruchurtu pudo implicar para los habitantes de la Ciudad de México. Resulta significativo toda vez que durante los años que el regente de hierro se mantuvo al frente del DDF, la capital del país experimentó también un clima político de represión y control de ciertas posturas disidentes, mismas que se ven reflejadas en dichas caricaturas, y aunque estas críticas pudieran parecer inofensivas, nos

⁹⁹Paralelo al proyecto de ampliación del Paseo de la Reforma, se llevó a cabo durante la administración de Uruchurtu, la ampliación de la calle de Tacuba, con la finalidad de facilitar el acceso automotriz hacia el primer cuadro del centro histórico de la Ciudad de México.

hablan de que una parte de la población, la lectora de estas publicaciones, posiblemente comulgaba con lo representado en dichas imágenes.

Codificaciones posteriores

Algunos años después de inaugurado el conjunto urbano, dos acontecimientos trágicos marcaron para siempre el discurso subyacente de Nonoalco-Tlatelolco: la masacre estudiantil de 1968 y diecisiete años más tarde, el terremoto de 1985. Ambos sucesos implicaron una reconfiguración del mensaje que el otrora monumento a la modernidad transmitiría a partir de entonces, desapareciendo por completo la monumentalidad, simbólica primero y física posteriormente, de Nonoalco-Tlatelolco.



CARROS DE RECONOCIMIENTO —tanques ligeros—, yips con ametralladoras y centenares de soldados continuaron ayer vigilando el edificio "Chihuahua", junto a la plaza de las Tres Culturas, donde anteanoche hubo un mitin que terminó a balazos. En el piso, vestigios de la lucha. Se permite la salida, pero no la entrada de personas en ese inmueble.

Imagen 3.11
El Excelsior, 4 de octubre de 1968, p.1, 1ª sección.

Con la matanza estudiantil de 1968, efectuada en la plaza de las Tres Culturas, el propio estado dio al traste con el simbolismo que dicho espacio ocupaba en el imaginario de la sociedad capitalina.

A partir de

entonces, la mencionada plaza pasó a convertirse en el recordatorio físico del lado más cruel y sanguinario de un gobierno y un partido opresor y poco abierto al diálogo.

En la imagen 3.11, podemos observar 3 tanques militares que se encuentran ubicados a un lado del edificio Chihuahua, justo a un lado de la plaza de las Tres Culturas. La fotografía fue capturada dos días después de la masacre, por lo que el hecho de que aún exista la presencia de dichos instrumentos bélicos en este espacio, no hace más que intensificar la imagen de un gobierno y un estado opresor que busca represalias. Contrario a la mayoría de imágenes analizadas en este trabajo, en esta se observa una gran cantidad de personas, soldados la mayoría, que “continúan vigilando” el campo de batalla. En comparación, esta resulta una imagen menos teatralizada en la cual, lo que se busca retratar es la acción del estado sobre un espacio que, al menos discursivamente, siempre le ha pertenecido. A la unidad habitacional ya no se le retrata desde las alturas, pues aquí lo que se busca, es capturar de cerca lo que sucede al interior de este espacio. Existe una necesidad de conferirle un rostro a esas personas que habitan este sitio y que representaban, hasta el 2 de Octubre de 1968, uno de los frentes de apoyo más sólidos al partido al poder y al Estado. En consecuencia, los habitantes de la unidad habitacional ya no merecen permanecer en un anonimato construido desde la aerofotografía. Entonces, el conjunto urbano funge en esta imagen como escenografía de la masacre; es la representación de un paisaje de caos, muerte y desastre que además ha sido orquestado por el propio Estado que erigió este lugar como una de sus obras cumbre. Quizá lo que se buscaba con esta imagen, era generar una empatía entre el espectador y las personas fotografiadas, mismas que aún a dos días de la matanza, seguían enfrentándose cara a cara con soldados y tanques militares en un recordatorio constante del poder que el Estado tenía sobre su vida y sus modos de habitabilidad.



Con el temor reflejado en el rostro, esta familia evacuó su departamento en el edificio Chihuahua de la Unidad Tlatelolco. Miles de familias sacaron lo más indispensable para residir temporalmente en otro lado. El niño carga con un perro y su perico.—(Foto Fonseca).

Imagen 3.12
El Universal, 4 de octubre de 1968, p.1, 1ª sección.

En el caso de la imagen 3.12, se ha retratado el éxodo de las familias de uno de los edificios de la unidad habitacional. Con un evidente gesto de dolor, una mujer con maleta en mano protagoniza la toma. A su lado, dos hombres evacuan el área. Detrás de ellos, un automovil nos recuerda el carácter habitacional y moderno con el que se promocionó el conjunto urbano, mientras que un letrero que reza “Ventas Tlatelolco” opera como vestigio de la gloria con la cual se promocionó dicho proyecto desde sus inicios.

Así, con este acontecimiento se vino abajo toda la monumentalidad simbólica

con la que se promocionó dicho proyecto. Que fuera el mismo estado que construyó esta obra, el que cometiera en sus mismas instalaciones un acto tan atroz, no hizo más que intensificar el descrédito hacia la administración priísta, misma que se desmoronó por completo, no sólo de manera figurada, con el terremoto de 1985, pues el sismo implicó el derumbe no sólo de uno de los edificios del conjunto habitacional (entre muchos otros) sino también de un partido bastante venido a menos. El hecho de que las construcciones financiadas por el estado fueran las que se vieron mayormente afectadas por el sismo,

evidenció la gran corrupción, el nepotismo y los negocios ilícitos que existían detrás de todos estos proyectos. El régimen recibió otra pedrada que favoreció su descrédito. El monumento del régimen fue el mismo que sentó las bases de su caída.

De este otro suceso, retomo una de las fotografías más representativas, misma que opera también como contraimagen. La toma da cuenta de la caída de la monumentalidad arquitectónica que por mucho tiempo fue un recurso recurrente en la propaganda de la regencia del DDF y del propio PRI.

Al haber sido precisamente la unidad habitacional de Nonoalco-Tlatelolco uno de los emblemas representativos del actuar del DDF y del PRI sobre la capital del país, la fotografía que aquí nos concierne, evidencia el derrumbamiento no sólo del edificio Nuevo León, sino de todo un emblema icónico de la arquitectura y las obras públicas que el PRI realizó a mediados del s. XX. La imagen capturada por Marco Antonio Cruz, fotoreportero y miembro fundador de la Jornada¹⁰⁰ apareció al día siguiente, el 20 de Septiembre, en dicho periódico y fue esta quizá una de las primeras fotografías que se capturaron aquél día en ese lugar. ¿Por qué hacerlo si el Nuevo León no fue la única construcción de la ciudad en derrumbarse? Probablemente por el carácter habitacional del mismo, la cantidad de personas, familias enteras, atrapadas al interior, y por la ausencia de alguna autoridad en la zona. Lo destacable es la toma de acción de la población en una situación como esta. Ante la tragedia, el gobierno

¹⁰⁰ Publicación fundada el 19 de Septiembre de 1984 y que desde su origen se caracterizó por ser combativa y de gran crítica política.

se paralizó y fueron los ciudadanos quienes se improvisaron como rescatistas para tratar de salvar a familiares y vecinos.

La caída del Nuevo León alcanzó gran renombre, ocasionando que todas las miradas se enfocaran precisamente en este espacio, lo cual aunado a la gran propaganda realizada sobre



el conjunto habitacional una vez que se inauguró, no hizo más que evidenciar la caída del ideal de modernidad urbano-arquitectónica que por mucho tiempo enarboló la regencia y el DDF. Algunos medios, entre ellos la Jornada, categorizaron

Imagen 3.13
Edificio Nuevo León en Tlatelolco
Marco Antonio Cruz
19 de septiembre 1985
Plata sobre gelatina
Carlos Monsiváis / Museo del Estanquillo

el sitio como la “Principal cicatriz del sismo del 85” o como el “Epicentro que simbolizó la caída del utópico México moderno de los 60” y se refirieron al suceso de la siguiente manera:

La destrucción que provocó el terremoto cambió la fisonomía y la vida de la ciudad de México. En los escombros de la incompetencia gubernamental para atender la emergencia quedó sepultada la resignación de sus habitantes. La catástrofe natural arrasó inmuebles, cegó miles de vidas y precipitó el derrumbe del PRI en la capital. La solidaridad de millones en el rescate de víctimas y en apoyo a las familias afectadas, se transformó en un despertar de conciencias, en un movimiento que logró la reconstrucción de la ciudad desde abajo. Después del temblor ya nada fue igual.

El desmoronamiento de la sumisión y el esfuerzo comunitario fueron el acta de nacimiento de la sociedad civil.¹⁰¹

El derrumbe del edificio Nuevo León implicó también el desmoronamiento de un orden establecido por el PRI y de la imagen del arquitecto mexicano por excelencia: Mario Pani, cuya figura perdió toda credibilidad al haber sido él la cabeza al frente de algunos de los edificios más emblemáticos que se derrumbaron durante el terremoto de 1985, tales como el Multifamiliar Juárez, el edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos, o el hotel Plaza, mismo que sufrió algunas fracturas a causa del sismo:

Se derrumbó la propuesta de Mario Pani de una ciudad vertical, con áreas verdes, deportivos, servicios de guardería y escuelas al interior del mismo conjunto habitacional. [...] Cayó así una propuesta estética y una manera de vivir la ciudad, específicamente con los 14 edificios de aquél multifamiliar Juárez y el emblemático edificio Nuevo León.¹⁰²

Si bien el terremoto arrasó con construcciones edificadas por varios de los arquitectos más reconocidos del momento, fue Pani quien vio decaer en picada su carrera a raíz del sismo, quizá porque de sus construcciones, las que mayormente se vieron afectadas fueron las que edificó junto al partido al poder, lo cual evidenció la corrupción y el nepotismo detrás de sus proyectos arquitectónicos. Fue entonces su cercanía con el poder y con un Estado cimentado en el descrédito, lo que selló la caída del otrora, Arquitecto del Estado.

Ahora bien, también un modo de vida se vino abajo con el temblor. Como se recordará, el proyecto urbano de Nonoalco-Tlatelolco se promocionó como la solución al problema de la vivienda en la capital del país, ofreciendo además una alternativa moderna, funcional y al alcance del bolsillo de las clases bajas. Nonoalco-Tlatelolco buscó posicionarse como la

¹⁰¹ Jesús Ramírez Cuevas. *La Jornada*. 11 Sept 2005.

¹⁰² Carlos González Lobo, citado por Verónica Díaz en “La arquitectura que el sismo se llevó”, *Milenio*. 19 Septiembre 2015.

opción ideal para habitar. Sin embargo, el proyecto no operó de esa manera. En primera instancia, quienes finalmente habitaron la unidad pertenecían más bien a un sector económico medianamente acomodado. Sin embargo, muchos de ellos desalojaron gradualmente la zona a raíz de los acontecimientos de 1968 y 1985, mismos que a la vez propiciaron una devaluación y descuido de las viviendas. En consecuencia, estas fueron habitándose por otros sectores con una situación económica menos holgada, quienes por lo mismo no podían cubrir del todo las cuotas de mantenimiento, intensificando el desgaste de los departamentos.

Un conjunto habitacional con estas dimensiones y diseño abierto a un entorno urbano morfológica y socialmente diferente; además de la propia dinámica socio espacial interna, ha propiciado un proceso paulatino de deterioro de los inmuebles y de los elementos públicos del conjunto como andadores y pasos a cubierto, mobiliario y equipamientos; a esto se le agrega la constante inseguridad que se vive en el conjunto, lo que ha llevado a los vecinos a cerrar prácticamente todas las entradas de los edificios. Así esta “ciudad” símbolo del Modernismo, diseñado con la idea de regenerar urbanísticamente la ciudad y alojar a miles de familias en una variedad de edificios con múltiples prototipos de viviendas, se ha convertido en un espacio habitacional con graves problemas de funcionamiento y operación para su mantenimiento.¹⁰³

No sólo el éxodo y posterior llegada de otros grupos sociales fueron los responsables del poco mantenimiento brindado a la zona. Administradora Inmobiliaria de Sociedad Anónima (AISA) fue una instancia creada por el propio BANHUOP cuya función consistía en brindar los servicios de mantenimiento así como realizar los cobros de servicios tales como agua, luz, gas y seguros. De esta manera, lo que se buscaba era centralizar el cobro y administración de los servicios necesarios para la unidad habitacional en una sola instancia. Sin embargo, desde el principio comenzaron a reportarse ciertas irregularidades en el cobro y la dotación de dichos servicios, situación que explotó cuando en 1970, AISA incrementó en un 20% la

¹⁰³Citlali Michéle Reza Flores. *Participación ciudadana y administración condominal en el Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco...*13.

cuota que los inquilinos debían pagar para el mantenimiento de sus viviendas, y dado que muchos de los habitantes de la unidad habitacional consideraron que dicho cobro no era equitativo respecto al estado de conservación del conjunto en general, optaron por organizarse en el autodenominado “Movimiento de Administración” en un intento por gestionar ellos mismos los servicios para sus viviendas, desplazando poco a poco a la Administradora Inmobiliaria de Sociedad Anónima. Sin embargo, no fue hasta 1985 cuando tras el desplome del edificio Nuevo León y el evidente deterioro de otros edificios y la reticencia de AISA a pagar los seguros y reparaciones de los daños ocasionados por el temblor, surgió la “Coordinadora de residentes de Tlatelolco”, misma que dio al traste con AISA.¹⁰⁴

Sin embargo, el desgaste y abandono del conjunto urbano a partir de 1985 ha avanzado a un paso tan acelerado, que resulta imposible para los inquilinos, aún organizados, abarcar la totalidad del desgaste, mismo al que contribuyó también la construcción de una estación del metro, Tlatelolco, en la zona circundante al conjunto habitacional. De esta manera, se posibilitó el acceso al conjunto urbano a personas que no habitaban el mismo y que además, podían ingresar sin un automóvil, contrario a lo postulado en el proyecto. La cercanía de la estación del metro propició posteriormente que las áreas del conjunto urbano más allegadas a dicha estación, fueran poblándose de vendedores ambulantes y puestos de comercio informal, ocasionando entonces que a dicho espacio se le fuera dando un uso totalmente diferente al proyectado por Pani, la regencia y el PRI, mientras que al mismo tiempo, el desgaste de la zona se intensificó debido al mayor uso de esta. Todos estos factores propiciaron en última instancia que el proyecto de vivienda colectiva y vertical, ultra

¹⁰⁴ Citlali Michéle Reza Flores. *Participación ciudadana y administración condominal en el Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco...*73-89

moderna y pensada para el uso y disfrute exclusivo de las clases medias y que además, fue planeada, construida y proyectada para ser administrada por el estado, se convirtiera en una obra diametralmente opuesta a lo propuesto originalmente, representando así el hundimiento de un ideal de vida, de un modelo de habitar y del paisaje de la modernidad urbano arquitectónica de la Ciudad de México.

Conclusiones

Tras la disertación anterior, puedo afirmar que los ideales urbanos para la Ciudad de México concebidos en el seno del DDF, lograron concretarse en el espacio de Nonoalco-Tlatelolco. Aquí, la regencia de Uruchurtu construyó el discurso tridimensional del poder, cimentado en las nociones de modernidad, progreso, limpieza y orden, erigiendo construcciones de gran tamaño, amplias avenidas y un espacio público enfocado sobre todo en la automovilidad, aspectos que han sido analizados en el presente trabajo.

Estas nociones de modernidad se reflejaron en su totalidad tanto en los paisajes construidos por la CMA en las tomas aéreas elegidas como tema central de la investigación, como en las imágenes publicadas en el texto *“La Ciudad de México, 1952-1964”*¹⁰⁵, o incluso en las imágenes que retratan y critican la pobreza urbana en el texto de Pani para *Arquitectura-México*. Al final de cuentas, lo que se estaba tratando de lograr, era vender una imagen, una idea y un concepto. El de esa modernidad. Por ello, no resulta extraño el uso de este tipo de imágenes para publicitar otra clase de productos, tal y como lo hemos visto anteriormente en este mismo texto.

Sin embargo, aunque puedo afirmar que el discurso que en conjunto construyeron la regencia, el partido, el propio conjunto habitacional y la aerofotografía, es perfectamente redondo en el sentido de que se complementan a la perfección, considero que no fue a través de la fotografía aérea que se logró su máxima difusión. Es necesario mencionar que me fue imposible rastrear las tres imágenes centrales de esta investigación, más allá del fondo de FICA, y si bien la aerofotografía fue un tipo de imagen recurrente para promocionar el

¹⁰⁵ Departamento del Distrito Federal, *La Ciudad de México, 1952-1964...*

conjunto urbano de Nonoalco-Tlatelolco, la medialidad de estas se restringió casi en su totalidad a las revistas especializadas de arquitectura, mismas que no eran del interés del público en general y que, aún de serlo, no estaban al acceso de todos. Ahora bien, también es posible que la poca difusión de estas aerofotografías haya sido un acto intencionado con el propósito de restringir las vistas desde el aire a un grupo selecto de personas, en un afán por poseer una visualidad sólo al alcance de pocos. Recordemos que la fotografía aérea surgió con fines militares con el fin de conocer y dominar el espacio, abriendo así la posibilidad de proyectar intervenciones urbano-arquitectónicas sobre el mismo. De esta manera, al limitar la visualización de un sitio desde las alturas, se está también restringiendo la proyección de un futuro sobre ese espacio sólo a aquellos con el poder suficiente para acceder a dichas vistas.

Aún así, ello no anula el potencial comunicativo de dichas imágenes, pues incluso ahora, bastantes años después, el mensaje sigue siendo claro, y siguiendo a Colomina, la arquitectura moderna lo es gracias al carácter mediático del que la dotan las fotografías, pudiendo reconocer una obra por medio de imágenes aún y cuando jamás la hayamos visto en persona. En este sentido, el potencial comunicativo de la imagen puede resultar mucho más fuerte que el de la propia obra arquitectónica.

Además, y contrario a lo que podría pensarse, el hecho de que la medialidad de las tres tomas centrales de este trabajo estuviera tan restringida y por lo tanto, el discurso de las mismas no pudiese operar entre sus posibles espectadores, no anula la hipótesis central de este trabajo, pues como ya lo he desarrollado en la investigación, la construcción del paisaje de la modernidad urbano-arquitectónica no se efectuó únicamente a través de la fotografía aérea, puesto que echó mano de otro tipo de imágenes para poder consolidarse. En este sentido,

aunque la apreciación de la aerofotografía aún en nuestros días sea de difícil acceso, ello no implica que la razón por la cual se realizaron determinadas tomas desaparezca; dicho de otra manera: las tres fotografías aéreas que conciernen al presente trabajo, fueron realizadas con la intención premeditada de construir un paisaje de la modernidad urbano-arquitectónica de la Ciudad de México. Que dicho mensaje no se haya difundido por medio de estas tomas, no implica una desaparición ni del paisaje ni del discurso enarbolado a partir de dichas fotografías.

Por otra parte, concibo el proyecto urbano de Nonoalco-Tlatelolco bajo la noción de arquitectura de Dejan Sudjic:

La arquitectura tiene que ver con el poder [...] Es un buen reflejo de la capacidad, y la firmeza – y la determinación- de los poderosos. Sobre todo, la arquitectura es un medio de contar una historia sobre los que la construyen. [...] La arquitectura es empleada por los dirigentes políticos para seducir, impresionar e intimidar [...] es una herramienta práctica y un lenguaje expresivo, capaz de transmitir mensajes muy concretos.¹⁰⁶

El mensaje del paisaje urbano -arquitectónico que nos concierne en el presente trabajo, es claro: Enfatizar el poder y la capacidad económica del estado Priísta, así como su capacidad para posicionarse a la par de las grandes potencias económicas del momento. Según Sudjic, es una constante entre los dirigentes políticos el que encarguen la realización de sus ideales a los arquitectos; siguiendo dicha lógica, la regencia de Uruchurtu se valió de dos de los arquitectos mexicanos más afamados y reconocidos de la época para legitimar el poder del estado en la capital del país, misma que funcionaba como escenario político para el resto del territorio nacional. De esta manera, el poder logró monumentalizar de manera edilicia, la totalidad de sus aspiraciones políticas a la vez que Pani y Ramírez Vázquez llegaron al

¹⁰⁶ Dejan Sudjic. *La arquitectura del poder. Cómo los ricos y poderosos dan forma al mundo*. (Barcelona. Ariel 75. 2017), 6-10.

clímax de su popularidad, afianzando su renombre y pasando a la posteridad como los forjadores de la modernidad arquitectónica del estado moderno mexicano. En palabras de Dejan Sudjic:

La arquitectura siempre ha dependido de la asignación de unos recursos muy preciados y de una mano de obra escasa. Por eso, su ejecución siempre ha estado en manos de los que tienen acceso a los hilos del poder.¹⁰⁷

En conjunto, este espacio representó:

“[...] una estructura funcional para el ejercicio -material y simbólico- del poder, que otorgó una identidad normativa a la ciudad y la sociedad mexicana de su época. Daba un perfil inconfundible al predominante sistema político mexicano, y cimentó la ideología de la llamada revolución institucionalizada en la mente colectiva. Su presencia monumental en la capital fue una herramienta clave para dominar la competencia de posturas políticas, y su estética sublime fungió como sello cultural del sistema.”¹⁰⁸

Sin embargo, bastantes años después, dos sucesos trágicos modificaron radicalmente y para siempre, la codificación política del paisaje otrora monumental: la masacre del 1968 en la plaza de las tres culturas y el terremoto de 1985 que se llevó consigo una gran cantidad de las edificaciones ultra modernas del radiante conjunto habitacional. Estos dos sucesos conllevaron al derrumbamiento de la noción de Tlatelolco como un monumento del régimen; el primero de manera política, pues fue el mismo partido que erigió este espacio, el PRI, el que efectuó uno de los actos más deplorados por la opinión pública del México moderno. De alguna manera, ese monumento a la modernidad y a la ciudad de la regencia pasó a convertirse en un recordatorio constante de esa otra cara del régimen priísta: el de la represión contra las posturas disidentes. Que esta matanza se haya llevado a cabo precisamente en un

¹⁰⁷ Dejan Sudjic. *La arquitectura del poder...*, 12.

¹⁰⁸ Peter Krieger. “Arquitectura política del México posrevolucionario institucional en 1964- el caso de la Secretaría de Relaciones Exteriores en Tlatelolco” en *Pedro Ramírez Vázquez. Inédito y funcional*. (México: MAM. 2014): 219.

espacio tan significativo para el PRI, decodificando para siempre los símbolos instaurados apenas dos años atrás, no fue quizá más que una cruel broma del destino. Diecisiete años más tarde, la caída de la monumentalidad del estado priísta se consolidó con el derrumbre del edificio Nuevo León. Esta vez el desplome no fue metafórico, llevándose consigo bastantes vidas y la popularidad del partido hegemónico, para entonces ya bastante venido a menos. Irónicamente, en 2018 y precisamente en la plaza en la cual se efectuó la masacre del 68, la candidata de la oposición al PRI, Claudia Sheinbaum cerró su campaña ante una multitud de gente que inconscientemente (o no) terminó por dar al traste con el poderío del partido que erigió ese mismo lugar como su monumento. Por todo ello, encuentro algunas semejanzas entre este espacio y la plaza de la constitución de principios de la era independiente en el sentido de lo que Peter Krieger enuncia como *monumentalidad vacía*:

“el pedestal absurdo no soportó un monumento pero determinó un espacio excluyente. [...] También los esquemas de monumentalidad visual cambiaron: los artistas y luego los fotógrafos enfocaron más la monumentalidad espacial-arquitectónica y menos el uso socio-cultural de la zona.”¹⁰⁹

Así, el espacio es pensado para ser experimentado de cierta manera, pero los usos reales pueden ser muy diferentes y en consecuencia ese espacio que arquitectónicamente no permite otras maneras de apropiación, queda vacío. No se puede reutilizar pues sus condiciones existentes lo limitan, así que sigue siendo monumento, pero de lo fallido, de lo inoperante, del fracaso de la normatividad del espacio desde arriba, desde el poder. En mi opinión, Nonoalco-Tlatelolco opera en la actualidad bajo esa lógica de monumentalidad vacía. Casi todas las tomas de ese espacio están desiertas, y el único dinamismo lo aportan los

¹⁰⁹ Peter Krieger. “En torno a la iconografía política de la Plaza de la Constitución (“Zócalo”) en”La ciudad de México.” en *Diversas Miradas. La plaza pública en la ciudad de hoy en día*. Christof Göbel, comp. (México. UAM. 2013) pp. 196

automóviles. Existe pues una despersonalización urbana. Una “neutralización de la vitalidad de la plaza, convertida en un vacío escasamente amueblado.”¹¹⁰

¹¹⁰ *Íbid.*

Índice de siglas y abreviaciones

AISA: Administradora Inmobiliaria de Sociedad Anónima

BANHUOP: Banco Nacional Hipotecario y de Obras Públicas

CMA: Compañía Mexicana de Aerofoto

DDF: Departamento del Distrito Federal

DF: Distrito Federal

GDFF: Gobierno del Departamento del Distrito Federal

ICA: Ingenieros Civiles Asociados

Bibliografía

- Agostoni, Claudia. *Monuments of progress. Modernization and public health in México City, 1876-1910*. Canadá: University of Calgary Press, University Press of Colorado, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 2003.
- Anahí Ballent. "El arte de saber vivir. Modernización del habitar doméstico y cambio urbano, 1940-1970" en Néstor García Canclini, *Cultura y comunicación en la Ciudad de México*. Tomo I. México: Grijalbo/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. 1998
- Arango Cardinal, Silvia. *Ciudad y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. México: Fondo de Cultura Económica, CONACULTA. 2012.
- Bertaccini, Tiziana. *El régimen priísta frente a las clases medias, 1943-1964*. México: CONACULTA. 2009.
- Cárdenas del Moral, Jorge. *Monumentalidad y arquitectura. Tres consideraciones críticas: lo escrito, lo proyectado y lo construido durante el periodo moderno*. Tesis de Doctorado. Universidad Politécnica de Brasil. 2016.
- Casas Ortiz, Ariadna. "Técnica y política. Tres modelos de planeación urbana y la regencia del Departamento del Distrito Federal (1933-1966)." Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México. 2018.
- Chacón Rodríguez, Luis Manuel "Arquitectura moderna en México: la Tenería Témola de Max Cetto y Félix Candela.", Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México. 2015.
- Chávez, Juan David, "La exaltación mágica del paisaje. Le bassin aux nymphées (El estanque de ninfeas) de Claude Monet", *Iconofacto*, 9, no. 13 (julio-diciembre 2013): 123-137.
- Clark, Kenneth. *Landscape into art*. Boston: Beacon Press. 1961.
- Colomina, Beatriz. *Privacy and publicity. Modern Architecture as Mass Media*. Massachusetts, The MIT Press, 1996.
- Colomina, Beatriz "Le Corbusier y Duchamp: El inseguro Status del objeto" en Beatriz Colomina, *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*. Madrid: Akal Ediciones, 2006. 35-56
- Contreras, Carlos "¿Qué cosa es la zonificación?" *Planificación 2*, (Octubre de 1927).
- Cosgrove, Denis. "Observando la naturaleza: El paisaje y el sentido europeo de la vista", *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, N. 34 (2002): 63-89.
- Cosgrove, Denis y Stephen Daniels, editores. *The iconography of landscape. Essays on the symbolic representation, design and use of past environments*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Davis, Diane. *El Leviatán Urbano. La ciudad de México en el s. XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Davis, Mike. *Planeta de ciudades miseria*. Madrid: Akal, 2006.
- Drago Quaglia, Elisa. *Apuntes para la construcción de la modernidad en la arquitectura mexicana del s. XX. La identidad nacional como forjadora de mitos, hitos y símbolos*. Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México. 2008.

- Decreto por el que se expropiaron diversos predios para la prolongación del Paseo de la Reforma, de esta ciudad”, en *Diario Oficial de la Federación*, Febrero 6, 1963.
- Departamento del Distrito Federal. *La Ciudad de México, 1952-1964*. México: Imprenta Nuevo Mundo. 1964
- Díez Martínez, Daniel. *Ads & Arts & Architecture : la publicidad en la revista "Arts & Architecture" en la construcción de la imagen de las arquitecturas del sur de California (1938-1967)*. Tesis de doctorado, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2016.
- Didi-Huberman, George. *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Dorrian, Mark. *Seeing from above. The aerial view in visual culture*. Londres: I.B Tauris, 2013.
- “Entrevista a Mario Pani”. *Calli. Revista del Colegio Nacional de Arquitectos de México* 1 (julio-agosto 1960): 23-26.
- Escamilla González, Iván y Paula Mues Orts, “Espacio real, espacio pictórico y poder: Vista de la plaza Mayor de México de Cristobal de Villalpando” en *La imagen política*, ed. por Cuauhtémoc Medina. (México: UNAM-IIE, 2006), 177-204.
- Esteban Maluenda, Ana. (ed.) *La Arquitectura Moderna en Latinoamérica. Antología de autores, obras y textos*. Barcelona: Reverté, 2016.
- Fairchild Camera and Instrument Corporation, *Fairchild. The 50th year. Photoalbum*, California:1976.
<https://web.archive.org/web/20160303174538/http://corphist.computerhistory.org/corphist/documents/doc-473a252347d41.pdf?PHPSESSID=ccd241...>
- Freeman, Michael. *Cómo hacer y revelar fotografías en blanco y negro*. Barcelona: Blume, 1993.
- Gamboa Samper, Pablo. “El sentido urbano del espacio público”. *Bitácora Urbano Territorial* 1, núm. 7 (enero-diciembre 2003): 13-18.
- García Cortés, Adrián. *La Reforma Urbana de México. Crónica de la comisión de planificación*. México: Bay Gráfica y Ediciones. 1972.
- Garza, Gustavo. *La urbanización de México en el s. XX*. México: Colegio de México,1975.
- González Rul, Francisco. “Tlatelolco”. *Arquitectura/México* 72 (diciembre 1960): 225-228.
- Haller, Joni, “Encubrimiento y lista negra: el efecto de la política del Estilo Internacional en la trayectoria profesional de Shulman” en *Los Ángeles Oscura: La fotografía arquitectónica de Julius Shulman*. Los Ángeles: Universidad de Southern California, 1998. 44-53.
- Hernández, Pedro. “Del fracaso utópico”. *Veredes. Arquitectura y divulgación*. 2017. Acceso el 25 de mayo de 2021:
<https://veredes.es/blog/del-fracaso-utopico-pedro-hernandez/>
- Inclán Solís, Israel Daniel. “Espacio urbano y modernización: la ciudad Olimpia, México 1968.” Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005
- Jácome Moreno, Cristobal Andrés. “Los constructores de la imagen. La serie del conjunto urbano Nonoalco-Tlatelolco de Armando Salas Portugal”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 31, no. 95 (2012): 85-118.

- Jácome Moreno, Cristobal Andrés. “Fábrica de imágenes arquitectónicas. El caso de México en 1968”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 32, no. 96 (2012): 77-107.
- Jordan, Robert. “Flowers and Iron Fists: Ernesto P. Uruchurtu and the contested modernization of the Mexico City, 1952-1966”. Tesis doctoral, Universidad de Nebraska, 2013.
- Kram Villareal, Rachel. “Gladiolas for the children of Sánchez: Ernesto P. Uruchurtu’s Mexico City 1950-1968”. Tesis doctoral, Universidad de Arizona, 2008.
- Krieger, Peter. “Arquitectura política del México posrevolucionario institucional en 1964 - el caso de la Secretaría de Relaciones Exteriores en Tlatelolco” en *Pedro Ramírez Vázquez. Inédito y funcional*. México: MAM. 2014.
- Krieger, Peter “Body, Building, City and Environment: Iconography in the Mexican Megalopolis” en Hebel, Udo J. y Christoph Wagner, editores. *Pictorial cultures and political iconographies. Approaches, perspectives, case studies from Europe and America*. Boston: De Gruyter, 2011.
- Krieger, Peter. “Construcción visual de la megalópolis México” en *Hacia otra Historia del Arte en México. Disolvencias (1960-2000)* editado por Issa Benítez, 111-139. México: Arte e imagen, 2004.
- Krieger, Peter. “Ecohistoria y ecoestética de la megalópolis mexicana. Conceptos, problemas y estrategias de investigación.” en *El historiador frente a la Ciudad de México. Perfiles de su historia*. Coordinado por Sergio Miranda. México: UNAM, 2016.
- Krieger, Peter. “En torno a la iconografía política de la Plaza de la Constitución (“Zócalo”) en la ciudad de México.” en *Diversas Miradas. La plaza pública en la ciudad de hoy en día*. Compilado por Christof Göbel,. México: UAM, 2013.
- Krieger, Peter. “Pinceles, pixeles y neuronas – la iconografía expuesta” en *El arte en tiempos de cambio, 1810-1910-2010*, editado por Hugo Arciniega Ávila. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2012.
- Krieger, Peter. “Las posibilidades abiertas de Aby Warburg” en *(In) disciplinas. Estética e historia del arte en el cruce de los discursos*. (XXII coloquio internacional de historia del arte. UNAM. IIE.)
- Krieger, Peter. “Nonoalco-Tlatelolco: Renovación-urbana y supermanzanas modernas en el debate internacional en *Mario Pani*. compilado por Louise Noelle. México: UNAM. IIE. 2008.
- Lynch, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili. 2008.
- López Levi, Liliana y Rebeca Ramírez Velázquez. “Pensar el espacio: región, paisaje, territorio y lugar en las ciencias sociales”. En *Explorando territorios. Una visión desde las ciencias sociales*, 21-48. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 2012.
- López Roa, Juan Carlos. “El derecho a la monumentalidad”, *Provincia* 35 (enero-junio 2016): 71-97.
- Luna Elizarrarás, Sara Minerva. “Modernización, género, ciudadanía y clase media en la Ciudad de México: Debates sobre la modernización y la decencia, 1952-1966”. Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México. 2015.

- Márez Tapia, Miguel Ángel. “La unidad habitacional Nonoalco Tlatelolco. Memoria y apropiación del espacio urbano”. (Tesis de Licenciatura. Escuela Nacional de Antropología e Historia. 2010)
- Martínez Granados, José Guadalupe y Citlalli Michelle Reza Flores “Tlatelolco. Decadencia urbana y arquitectónica de un proyecto simbólico del modernismo”. 2010. Acceso el 25 de Mayo de 2021: <https://editorialrestauro.com.mx/tlatelolco-decadencia-urbana-y-arquitectonica-de-un-proyecto-simbolico-del-modernismo/>
- Monroy Valverde, Fabiola Patricia. “La selva de acero: Crónica de la ciudad de México bajo la primera administración de Ernesto P. Uruchurtu”. Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Nogué, Joan, editor. *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva. 2016.
- Nogué, Joan y Jordi de San Eugenio Vela, “La dimensión comunicativa del paisaje. Una propuesta teórica y aplicada” en *Revista de Geografía Norte Grande*, 49. (2011): 25-43.
- Novoa Escobar, Leonardo Felipe. *México como visión de la ciudad ideal. Implicaciones de la regencia de Ernesto Uruchurtu Peralta, 1952-1966*, Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2021.
- Osorio Alarcón Fernando y Nareni Pliego Osorio. “Captura de la imagen: testimonio de lo impreso” en *México. Memoria desde el aire 1932-1969*, editado por Bernardo Quintana. México: Fundación ICA y Lunweg editores, s.a. 26-30.
- Pani, Mario. “Conjunto urbano Nonoalco-Tlatelolco” (sic.) Regeneración urbanística de la Ciudad de México. *Arquitectura/México* 72 (diciembre 1960): 183-224.
- Pani, Mario. “Estructura económica y destino de Ciudad Tlatelolco.” *Arquitectura/México* 94/95. (junio-septiembre 1966): 106-107.
- Poon, Linda “Mapping the effects of the Greats 1960s Freeway Revolts”, *Bloomberg*, 23 julio 2019. <https://www.bloomberg.com/news/articles/2019-07-23/the-unfinished-history-of-u-s-freeway-revolts>
- Pousin, Frédéric, “The Aerial View and the *Grands Ensembles*” en *Seeing from above. The aerial view in visual culture*, editado por Mark Dorrian y Frédéric Pousin (New York: Tauris, 2013) 249-276.
- Reza Flores, Citlalli Michéle. *Participación ciudadana y administración condominal en el Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco*. Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.
- Roca, Lourdes, “La imagen como fuente: una construcción de la Investigación Social” *Razón y palabra* 37, (2004)
- Roca, Lourdes, “La fotografía aérea en México para el estudio de la ciudad: el crucero de El Caballito” *Anais do Museu Paulista* 19 (julio-diciembre 2011): 71-105.
- Rodríguez Kuri, Ariel, coord. *Historia Política de la Ciudad de México (Desde su fundación hasta el año 2000)*, México: Colegio de México, 2012.
- Ruíz Vilà, Ana María, coordinadora editorial, *Acervo histórico Fundación ICA*. Ciudad de México: Fundación ICA, 2018.
- Sánchez-Mejorada Fernández, Ma. Cristina. *Rezagos de la modernidad. Memorias*

- de una ciudad presente*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2005.
- Sánchez Ruiz, Gerardo. *La ciudad de México en el periodo de las regencias, 1929-1999. Dinámica social, política estatal y producción urbano arquitectónica*. México: Universidad Autónoma Metropolitana -Azcapotzalco, 1999.
 - Sauer, Carl O. “La morfología del paisaje” *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 5, No. 15 (2006 reproducido de 1925): 1-21.
 - Stierli, Martino, “Building no place: Óscar Niemeyer and the Utopias of Brasilia” en *Journal of Architectural Education*. Vol. 67, 2013. Núm. 1. Pp. 8-16.
 - Sudjic, Deyan. *La Arquitectura del poder. Cómo los ricos y poderosos dan forma al mundo*. Barcelona: Ariel 75. 2017.
 - Toscana Aparicio, Alejandra y Alma Villaseñor Franco. “La configuración del paisaje de Tlatelolco. Ciudad de México.” *Estudios Socioterritoriales*. 23. 2010. Consultado el 26 de Mayo de 2021:
<http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/32/326010/html/>
 - Vila, Víctor. “Conjunto urbano ciudad Tlatelolco. Aspectos Urbanísticos” *Arquitectura/México* 94/95 (junio-septiembre 1966): 73-105.
 - Watt, Paul y Peer Smets, editores. *Social Housing and Urban Renewal. A Cross-National Perspective*. Bingley: Emerald Publishing Limited, 2017.
 - W.J.T Michell editor. *Landscape and power*. Chicago: The University of Chicago Press. 2002.

Anexo 1



Imagen 4.1

“Fotografía aérea de Park Hill, Londres, poco después de su inauguración” Cortesía de Bill Toomey, Colección Fotográfica de la biblioteca del Real Instituto de Arquitectos Británicos (RIBA Library) en Peter Blundell Jones, “A second chance for Sheffield’s streets in the sky”, *The Architectural Review*, 27 Septiembre 2011.

Construido e inaugurado a finales de la década de 1950 y principios de 1960, este complejo de 955 departamentos, estuvo pensado como respuesta a la demanda de vivienda en Londres tras la Segunda Guerra Mundial. Erigido sobre lo que fuera un barrio marginal, este proyecto fue el más ambicioso de su tipo y de su época al pretender dar cabida a un gran número de familias.

En esta fotografía aérea de 1961, capturada apenas unos meses después de su inauguración, el 16 de junio de ese mismo año, podemos apreciar el conjunto recién construido, sin desgaste por el uso y destacando radiante entre su entorno.



Imagen 4.2

“Centro Cívico de Santo André, 1974” en *Paço Municipal, Santo André em Memória*,
<https://santoandrememoria.wordpress.com/2013/01/24/paco-municipal/>

Sede de los tres poderes del municipio de Santo André, en Río de Janeiro, Brasil, el centro cívico fue construido por el arquitecto Rino Levi e inaugurado en 1974. Dicho proyecto engloba un centro cultural, así como la biblioteca y el teatro municipal.

En esta toma aérea capturada el mismo año de su inauguración, podemos apreciar la obra en conjunto, misma que se erige radiante entre el municipio de Santo Andrés. De nueva cuenta, el espacio luce sin desgaste alguno, completamente nuevo y con apenas presencia humana, de no ser por los cuantos autos que transitan sobre la avenida o permanecen estacionados. La fotografía funge entonces como medio promocional de la obra arquitectónica.



Imagen 4.3

“Les Mureaux” en Mark Dorrian, ed. *Seeing from above. The aerial view in visual culture* (Londres: I.B Tauris, 2013): 254.

Conjunto habitacional en Les Mureaux, Paris, construido entre 1956 y 1958. De nueva cuenta, en la imagen podemos apreciar una fotografía aérea oblicua que retrata los edificios de departamentos cuando aún no están habitados, destacando lo novedoso y nada desgastado del proyecto arquitectónico.

Esta imagen opera de la misma manera que las dos anteriores, pues retrata las obras cuando están recién inauguradas en un afán de promocionar y preservar a la posteridad, la faceta más radiante y novedosa de estas obras arquitectónicas. Los edificios podrán desgastarse, pero la imagen que se conservará con el paso del tiempo y que se difundirá en los medios, es precisamente esta: la de la obra recién construida y apenas habitada.

Anexo 2



Imagen 5.1

“A complex of freeways and new construction sit among familiar landmarks and smog in Los Angeles” David F. Smith en Linda Poon, “Mapping the effects of the Greats 1960s Freeway Revolts”, *Bloomberg*, 23 julio 2019.

<https://www.bloomberg.com/news/articles/2019-07-23/the-unfinished-history-of-u-s-freeway-revolts>

Del mismo modo que las imágenes del texto “La Ciudad de México, 1952-1964...”, esta toma y la 5.2, enarbolan el mismo discurso de la modernidad urbano- arquitectónica de mediados de la década de 1960.

Retratando con una toma oblicua uno de los freeways de Los Ángeles, lo que podemos apreciar es una oda a la automovilidad y al dominio de la ciudad sobre la naturaleza.



Imagen 5.2

“El eje monumental, la principal avenida de Brasilia”, Leandro Neumann Ciuffo en Pedro Torrijos, “La ciudad que se construyó en tres años y medio”, *Jot Down*.

Contemporary Culture Mag.

<https://www.jotdown.es/2020/11/brasilia-ciudad-construida-tres-anos-medio/>

Inaugurada en 1960, la ciudad de Brasilia se convirtió en uno de los referentes internacionales en tanto a planeación urbana. En la toma, podemos apreciar el Eje Monumental coronado al fondo por la sede de los tres poderes. De nueva cuenta, avenidas curvadas son surcadas por automóviles, destacando a los lados de la fotografía, edificios de gran altura. De esta manera, podemos apreciar la configuración del paisaje de la modernidad urbano arquitectónica de mediados de la década de 1960.

Anexo 3



Imagen 6.1

“Conjunto urbano de Nonoalco-Tlatelolco” en *Arquitectos de México 19-20 Cinco años de arquitectura social en México*, 1963. p.38

En esta fotografía aérea podemos apreciar el terreno sobre el cual se construiría el complejo arquitectónico de Tlatelolco. Sin embargo, para el momento en el cual se capturó la toma, en dicho espacio aún se hallaban las naves industriales propiedad de Ferrocarriles de México. Resulta ilustrativo que una imagen así ilustre un artículo dedicado al proyecto de Nonoalco-Tlatelolco, publicado además en una revista especializada de arquitectura, pues de nueva cuenta, lo que vemos aquí es la necesidad de justificar la intervención de la zona dado lo paupérrima de su situación, tal y como lo retrata la imagen.

Anexo 4



El Primer Magistrado del país recorre el nuevo Conjunto Urbano "Presidente López Mateos", que ayer inauguró en la zona que antes se conoció como Nonoalco Tlaltelolco. Lo acompañan el licenciado Ernesto P. Uruchurtu, Jefe del Departamento del Distrito Federal; el señor Jaime Torres Bodet, Secretario de Educación Pública, y otras personas. (Foto de José Hernández).

Imagen 7.1

El Universal, 22 de noviembre de 1964. p.6, 1ª sección.

Los involucrados en la erección del proyecto urbano caminan frente a uno de los edificios que conforman la unidad habitacional. Sin embargo, en el pie de imagen sólo mencionan los nombres de aquellas personalidades vinculadas directamente con el gobierno. Los demás sólo figuran como "otras personas", en un afán por destacar el carácter estrictamente gubernamental de dicha obra.



Imagen 7.2

El Nacional, 22 de noviembre de 1964. p.8, 1ª sección.

El presidente y el director del BANHUOP, las dos instancias que según la narrativa de la inauguración, fueron las responsables directas de este proyecto, caminan frente a uno de los edificios de la unidad habitacional, rodeados de asistentes que parecen vitorearlos.

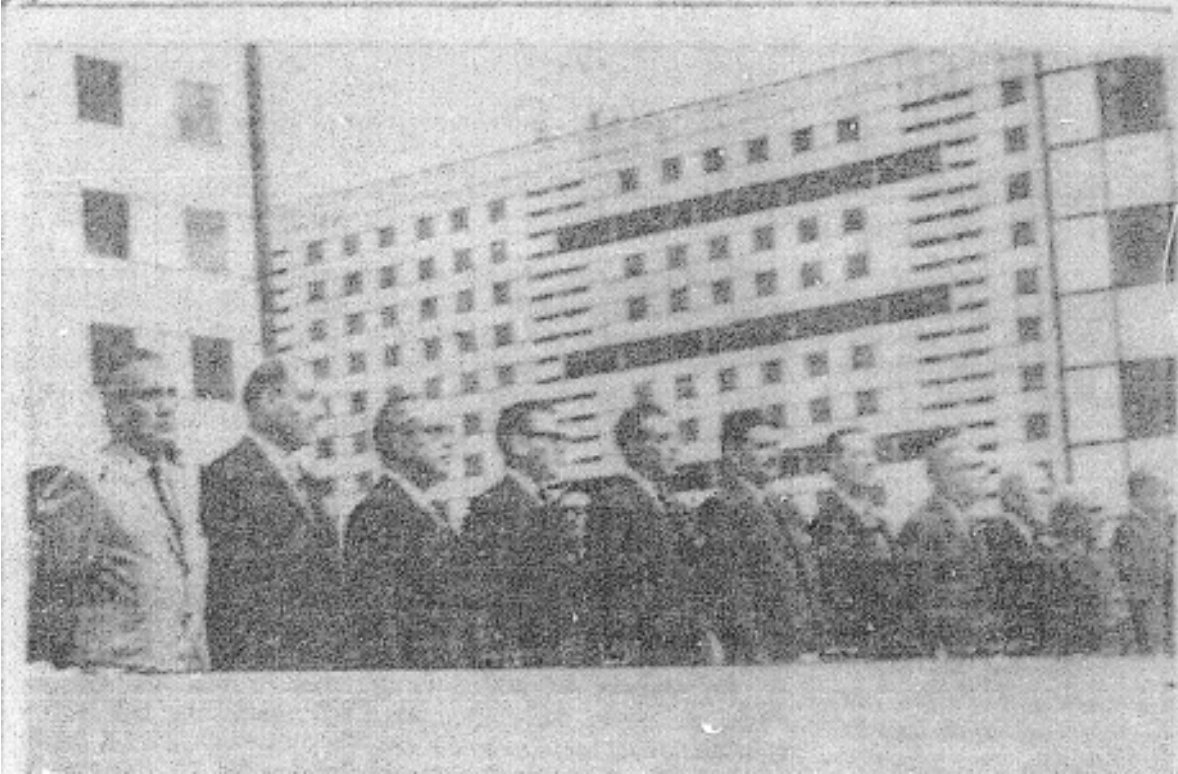


Imagen 7.3

El Nacional, 22 de noviembre de 1964. p.4, 1ª sección.

De nueva cuenta, el presidente Adolfo López Mateos, el director del BANHUOP, el regente, los secretarios de Hacienda, Educación Pública, Relaciones Exteriores, Defensa Nacional y el de Agricultura y Ganadería, son retratados frente a uno de los edificios del conjunto urbano.

Destaca la invisibilización de los arquitectos y constructores del proyecto.