



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA

Modos de habitar la casa
Prácticas productivas, mundos de sentido, domesticidad y apropiación
Caso de estudio: Lomas Verdes

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN ARQUITECTURA
En el campo de conocimiento de Diseño Arquitectónico

PRESENTA:
Arq. Daniela Granados Mejía

TUTORA PRINCIPAL
Mtra. Isabel Briuolo Mariansky
Facultad de Arquitectura

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR
Dr. Alejandro Ochoa Vega
División de Ciencias y Artes para el Diseño
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco

Mtro. Gustavo Víctor Casillas Lavín
Facultad de Arquitectura

Ciudad Universitaria, Ciudad de México
Febrero 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

MIEMBROS DEL SÍNODO

TUTORA PRINCIPAL

Mtra. Isabel Briuolo Mariansky

Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México

COMITÉ TUTOR

Dr. Alejandro Ochoa Vega

División de Ciencias y Artes para el Diseño
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco

Mtro. Gustavo Víctor Casillas Lavín

Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México

SINODALES

Dr. Adrián Baltierra Magaña

Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México

Dra. Mariza Flores Pacheco

Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México

AGRADECIMIENTOS

*Es un camino nuevo, no hay vuelta atrás, es diferente.
No es volver al camino, sino crear el siguiente camino*

Michelle Obama

A mi mamá, por su incondicional apoyo en cualquier circunstancia, por su cariño y su amor que siempre me demuestra, por ser mi guía, me faltan las palabras para agradecerle por todos los actos de bondad que ha hecho y por su disponibilidad para escuchar.

A mi esposo Manuel, por escuchar, apoyar e impulsarme durante el transcurso de esta experiencia, por su amor y su cariño, por tratar de entender diferentes circunstancias, por compartir diversos momentos, por ser mi rayo de sol, mi amigo y compañero de vida.

A mi Tacha, por su compañía, su ternura y su sincero cariño.

A mi papá, quien una vez me dijo: “no le tengas miedo a la vida”, son palabras que he llevado conmigo en el difícil camino por su ausencia, pero que sigue presente en mis pensamientos, en mi corazón y en mi vida diaria.

A mis hermanos Lilí y Diego, me hacen mucha falta al igual que mi papá, desearía que estuvieran aquí para compartir este y otros muchos momentos que nos faltaron vivir juntos, los tengo siempre presentes en el pensamiento, el recuerdo y en el corazón.

A mi tutora la maestra Isabel Briuolo Mariansky, por el tiempo, la constancia y la dedicación para desarrollar y llevar a término esta investigación, por impulsarme a mirar, volver la mirada y mirar con otros ojos, así como la motivación para continuar preguntando, indagando y escribiendo sobre esta y otras problemáticas.

Al Dr. Alejandro Ochoa, Mtro. Gustavo Casillas, Dr. Adrián Baltierra y Dra. Mariza Flores, por su interés, sus comentarios y sus aportaciones para la elaboración de este trabajo.

Al los que se interesaron en el despliegue de mi vida académica en este programa, mis amigos de siempre, Lupito, Nahaib y Erick, por las risas y su agradable compañía; mi compañero y amigo de la maestría Rodrigo, por su disposición, sus ocurrencias y su sentido del humor; el ingeniero Leví Morales, por sus palabras de ánimo y su amabilidad.

Al estudio de arquitectura Sordo Madaleno Arquitectos, por la entera disposición para apoyar con material inédito este trabajo de investigación.

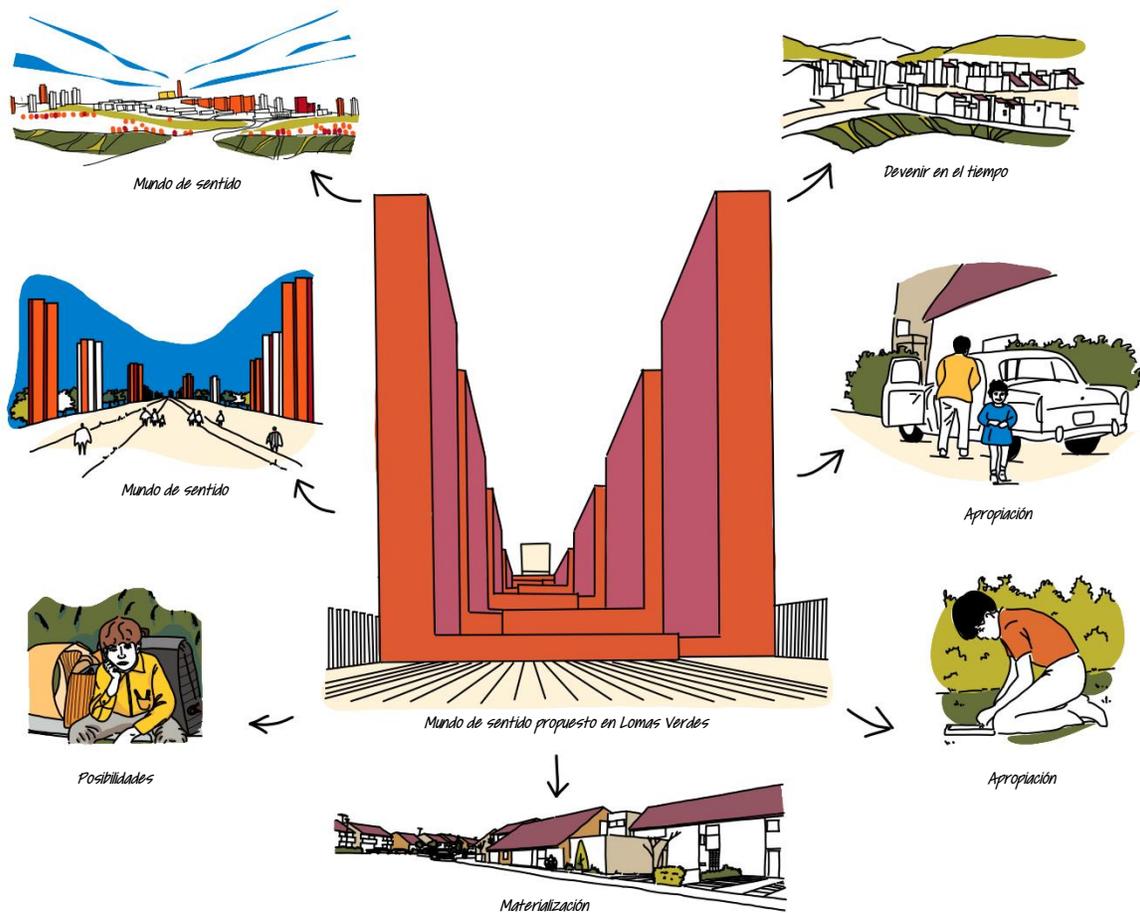
Al Conacyt, por apoyar a los nuevos investigadores en su desarrollo y en sus inquietudes por diversas problemáticas, a través de diferentes miradas que aperturan el conocimiento.

A la UNAM, mi siempre casa de estudios, por la oportunidad de estar en este programa de maestría y por seguir abriendo las puertas hacia la divulgación del conocimiento.

Modos de habitar la casa

Prácticas productivas, mundos de sentido, domesticidad y apropiación

Caso de estudio: Lomas Verdes



La propuesta de un mundo de sentido en la práctica proyectual, sus posibilidades y su realidad en el tiempo a través del caso de estudio del Plan Maestro de Lomas Verdes 1964-1967
Fuente: Elaboración propia a partir de las Figuras -de izq. a dcha. en orden descendente- 70, 69, 112, 106, 160, 148, 169, y -al centro- 8

Contenido

Introducción	1
1. El cuestionamiento alrededor de un <i>mundo de sentido</i> y la <i>práctica proyectual</i>	7
2. La construcción de sentido en torno a la propuesta proyectual	11
2.1 <i>Mundo de sentido</i>	12
2.2 Imaginario urbano	15
Recapitulando	22
2.3 Acerca del habitar	22
Recapitulando	28
2.4 Vivienda	30
2.5 Hogar	31
2.6 Morada	33
2.7 Casa	35
3. La propuesta de un <i>mundo de sentido</i> en Lomas Verdes	39
3.1 Antecedentes	41
3.1.1 Trabajo de los arquitectos previo a Lomas Verdes	43
Luis Barragán (1902-1988)	43
Juan Sordo Madaleno (1916-1985)	52
El reto a enfrentar	60
3.2 Estudios previos para la planificación del proyecto	61
3.2.1 Vällingby, ciudad referente para el diseño de Lomas Verdes	61
3.2.2 Alternativas previas al plan maestro	64
3.3 Ubicación del lugar	66
3.3.1 Comunicación vial	67
3.4 Estructura urbana	69

3.5 Zona urbana	70
3.5.1 El Corazón de la Ciudad	70
3.5.2 El Edificio Símbolo.....	72
3.5.3 Servicios.....	74
Centros comerciales	74
Escuelas	74
Espacios abiertos	75
Clubes deportivos	75
Circulación peatonal, vehicular y zona de estacionamiento	76
3.6 Zona suburbana.....	77
3.6.1 Vivienda	79
3.7 Chalet	83
3.7.1 El modelo de ciudad-jardín de Ebenezer Howard.....	84
3.7.2 El estilo misionero.....	86
3.7.3 El chalet californiano	87
3.7.4 El chalet californiano en Argentina.....	87
El chalet pintoresquista	88
El chalet suburbano	90
El chalet popular	92
3.7.5 La influencia extranjera en México.....	94
4. Situación alrededor de la demanda urbano arquitectónica de Lomas Verdes	96
4.1 Contexto político-económico.....	97
Recapitulando.....	99
4.2 Contexto sociocultural	100
Recapitulando.....	101

5. Materialización de un <i>mundo de sentido</i> propuesto y su apropiación en Lomas Verdes	102
5.1 Propuesta del <i>modo de habitar</i> en Lomas Verdes	106
5.1.1 La cultura de la modernidad líquida.....	108
5.1.2 Publicidad de la ciudad ideal.....	109
5.1.3 Modo de habitar propuesto.....	115
Ciudad Satélite (1954-1957)	116
5.1.4 Género y rol de género.....	120
La mujer y su vinculación con el espacio doméstico	121
Orden doméstico como hecho cultural	123
5.1.5 La vida en los años 60.....	125
5.2 La vida en la Alteña I, 1968-1969	131
Encuentro entre los mundos de sentido propuestos y los acontecidos.....	134
Encuentro entre lo proyectado, sus posibilidades y su realidad.....	139
6. Situación posterior a la materialización y apropiación de un <i>mundo de sentido</i> propuesto en Lomas Verdes	140
6.1 Contexto político-económico.....	141
Recapitulando.....	143
6.2 Contexto sociocultural	143
Recapitulando.....	145
7. El devenir en el tiempo de un mundo materializado en Lomas Verdes	146
Encuentro entre lo proyectado y su realidad a través del tiempo.....	155
Reflexiones finales	157
Referencias.....	163

Introducción



Mundo de sentido



Materialización de un mundo de sentido



Transformaciones a lo largo del tiempo de un mundo de sentido propuesto

La propuesta de un mundo de sentido, su materialización y su transformación en el tiempo
Fuente: Elaboración propia a partir de las Figuras -en orden descendente- 70, 106, 171 y 177

Introducción

Este trabajo de investigación surgió a partir del cuestionamiento alrededor del tema de las transformaciones de la casa. Al plantear las primeras preguntas sobre un problema de la realidad que se detectó, iniciando con: ¿Qué, dónde, cuándo y cómo se identifican las transformaciones de la casa? ¿Cómo ubicarlas? ¿Cómo describirlas? ¿Esas transformaciones obedecen a los cambios en los *modos de habitar*? Surgió el cuestionamiento acerca de los *modos de habitar* la casa, y con ello la relación espacio-tiempo de esa situación identificada en la zona de Lomas Verdes, en Naucalpan de Juárez, Estado de México. Así, al ir construyendo el problema de investigación, al repensar, al volver a mirar con otros ojos ese problema de la realidad, el trabajo tuvo un nuevo enfoque, una nueva mirada más amplia, la cual se relaciona con la propuesta de un *mundo de sentido* en la *práctica proyectual*, sus posibilidades y su realidad a través del tiempo.

Al hablar sobre un *mundo de sentido* en la *práctica proyectual*, -esta última entendida desde la producción arquitectónica como una serie de acciones que configuran un hecho urbano arquitectónico-, en este caso, se hace referencia a una nueva representación de la realidad donde se podría desenvolver la vida, es decir, tiene que ver con un mundo que aún no existe y que se imagina cómo podría ser -a través de representaciones simbólicas que parten de la realidad, las cuales se traducen, por ejemplo, en imágenes de una ciudad, un tipo de vivienda, *modos de habitar*-. Así, este trabajo trata acerca del encuentro entre el mundo real -cómo es- y el mundo simbólico -cómo podría ser-. Del encuentro entre el cómo se imagina el mundo, su materialización, su apropiación y su transformación a lo largo del tiempo. De la distancia de las relaciones entre los mundos imaginados y los acontecidos, es decir, de las diferencias y las similitudes entre una propuesta, sus posibilidades y su devenir.

Por tanto, lo anterior estará expuesto a través del caso de estudio del Plan Maestro de Lomas Verdes 1964-1967, proyecto elaborado por los arquitectos Luis Barragán y Juan Sordo Madaleno, ubicado en el Estado de México, el cual trata acerca de la propuesta de una ciudad autosuficiente para alojar a un grupo social -de clase media- que requiere vivienda. La manera en la que se aproximó a este caso de estudio, se deriva por ser el lugar donde habita la autora

de este trabajo, quien observó ahí, un problema de la realidad, que en un principio se relacionó solo con los *modos de habitar* la casa. Al buscar información sobre el lugar, se descubrió un artículo que hablaba sobre la propuesta proyectual elaborada en la década de los años 60, la cual no se construyó en su totalidad, y hoy en día apenas se puede reconocer parte de la misma. Al continuar indagando, se pudo advertir que, el proyecto había sido poco estudiado desde la perspectiva compleja de este trabajo, y en consecuencia, sin mucha información disponible, razón por la que se recurrió a fuentes de primera mano, como, por ejemplo: el archivo de la Fundación Barragán, donde a principios de 2021 se subió al sitio web información del desarrollo -croquis, planos, perspectivas, fotografías de maquetas-. Así como el Archivo Histórico Sordo Madaleno, quienes dieron su apoyo para acceder de manera física y digital a un material inédito sobre la construcción física del proyecto -planos y fotografías de la zona habitacional-.

Conforme se fue recabando la información, analizándola, estudiándola, mirándola y volviéndola a mirar, se reconoció que, Lomas Verdes es un caso de estudio de relevancia porque a través de fuentes convencionales, como los archivos históricos de los arquitectos, la publicidad, los filmes de la época; y fuentes no convencionales, como fotografías y narrativas de los primeros habitantes, por mencionar algunos ejemplos; es que se elabora un análisis del proceso de producción de un *mundo de sentido*, de la propuesta de un *modo de habitar*, en donde se puede dar cuenta de que, la realidad del acontecer de la vida, se contrapone a lo concebido por quien o quienes pretenden controlar o determinar el sentido de lo que va a suceder en ese lugar, pues no se puede decidir cómo la ciudad va a ser practicada, vivida o percibida, ya que esto implica una heterogeneidad de diversos actores y sus consecuentes acciones. Añadiendo que, la manera en la que se profundiza en el caso de estudio, desde la propuesta, sus posibilidades y su devenir, representa una nueva mirada más amplia en el cómo se aborda un proceso edificatorio.

Es así que, en el primer capítulo se cuestiona ¿En qué momento se podría ubicar la propuesta de un *mundo de sentido* en la *práctica proyectual*? ¿Cómo surge? Esto implica hablar sobre un proceso de producción edificatorio en el que se sitúa la propuesta de un *mundo de sentido*. Pero ¿Qué comprende dicho proceso? ¿En qué momento de ese proceso emerge la propuesta de un *mundo de sentido*? Derivado de lo anterior, se desarrolla lo concerniente a las fases que

constituyen un proceso edificatorio, para dar cuenta que, en este, se toman decisiones que van definiendo las características de un hecho urbano arquitectónico prefigurándolo según la propuesta de un habitar, de un *mundo de sentido*. A partir de ese punto, se habla sobre el cómo surge la posibilidad de un proyecto para introducir el caso de estudio de Lomas Verdes, exponiendo el cómo emerge y se desarrolla la propuesta de un *mundo de sentido*, sus diferentes posibilidades y su acontecer.

Ahora bien, ¿Qué es un *mundo de sentido*? ¿Qué se entiende por imaginario urbano? ¿Qué es habitar? ¿A qué se refieren los *modos de habitar*? Estas son algunas de las preguntas que se plantean en el capítulo dos, debido a que aperturan el cuestionamiento sobre los temas que se consideran la base de esta investigación, y que, conforme se desarrollan, derivan en otras cuestiones como: la imaginación simbólica; lo real y la realidad; la ciudad representada y la ciudad practicada; la ciudad y el espacio urbano; el habitar; el habitar en otros ámbitos y a otras escalas; así como los *modos de habitar*, los cuales se refieren a la suma de un hábito y un espacio habitable -acciones que se repiten de la misma manera en el lugar donde se realizan-. Si a un espacio habitable se le asigna un nombre y un sentido, tendrá determinadas implicaciones, por ejemplo: ¿Qué se entiende por vivienda, hogar, morada y casa? Estas son ciertas maneras de referirse a la arquitectura doméstica, que interesan por su uso en el lenguaje coloquial, y porque es un tema -la arquitectura doméstica- que se toca en la propuesta de un *modo de habitar* en Lomas Verdes, en donde a un espacio habitable no se le llama casa, hogar o morada, sino chalet, siendo así, una manera diferente de nombrar a la arquitectura doméstica y que tiene otras connotaciones que más adelante se plantean abordar.

Así, el proceso de la producción de un *mundo de sentido* conlleva a indagar, en primera instancia, sobre los antecedentes de la planificación de un proyecto: el por qué, cuándo, dónde y cómo surgió la demanda arquitectónica, cuestiones que se tratan al inicio del capítulo tres en torno al caso de estudio de Lomas Verdes. Derivado de que dicho proyecto fue desarrollado por dos actores con distintos precedentes, es que se busca conocer si su trabajo previo guarda alguna relación o características que pudieran reflejarse en el mismo. Aunado a ello, se descubrió que estos actores recurrieron a otros imaginarios para utilizarlos como modelos de referencia, de los cuales se indaga su origen, desarrollo y construcción. Después

de este recorrido sobre los antecedentes, se expone lo relativo al proyecto ejecutivo de Lomas Verdes, en donde hay una parte descriptiva, y una parte analítica, la cual es planteada a tres escalas: conjunto -ciudad-; agrupamiento -barrio-; y célula -chalet-; que se desarrolla a través de diversos gráficos elaborados a partir de los planos originales, que sintetizan la propuesta urbano arquitectónica. Así, debido a que en Lomas Verdes, la célula, es decir, el chalet fue planteado como vivienda unifamiliar y la palabra refiere a otro tipo de arquitectura doméstica, surge el cuestionamiento acerca de su origen, desarrollo, construcción y su reproducción en otras latitudes.

Ahora bien, la demanda de un hecho urbano arquitectónico surge como respuesta ante una situación según la relación espacio-tiempo, en donde existen determinados factores que la motivan. Por ello, en el capítulo cuatro se indaga sobre el contexto político-económico y sociocultural de México, en el que se abordan los acontecimientos más importantes de los años 60 para vincularlos con el origen de la demanda urbano arquitectónica de Lomas Verdes.

Luego entonces, en el capítulo cinco se habla acerca de la materialización de un *mundo de sentido* propuesto, así como de su apropiación. La materialización se refiere a la construcción física de un hecho urbano arquitectónico, y la apropiación alude al quién y cómo habitó ese lugar construido. En este apartado se mencionan los elementos que se construyeron físicamente del proyecto de Lomas Verdes, es decir, las principales vías de acceso y dos secciones habitacionales correspondientes a La Alteña I y II. Así, de la construcción material de este mundo imaginado, surge una posibilidad, que tiene que ver con un lugar para vivir promocionado como la ciudad ideal, donde participa un grupo social que se identifica con las aspiraciones residenciales, los deseos y los ideales a alcanzar mostrados en la publicidad de la revista *LIFE en español*, la cual es un elemento clave para conocer y analizar un *modo de habitar* moderno ofrecido en los años 60. Ese *modo de habitar* moderno tenía precedentes que se reflejaban, por ejemplo, en Ciudad Satélite, razón por la que se profundiza en ese caso y porque se vincula con Lomas Verdes, en el sentido de que ambas son propuestas proyectuales de *ciudades fuera de la ciudad* en la ZMVM.

La publicidad de la década de 1960 ilustra un interior y un exterior habitado, en donde se deduce que hay una construcción de roles que asigna espacialidades y capacidades, por lo

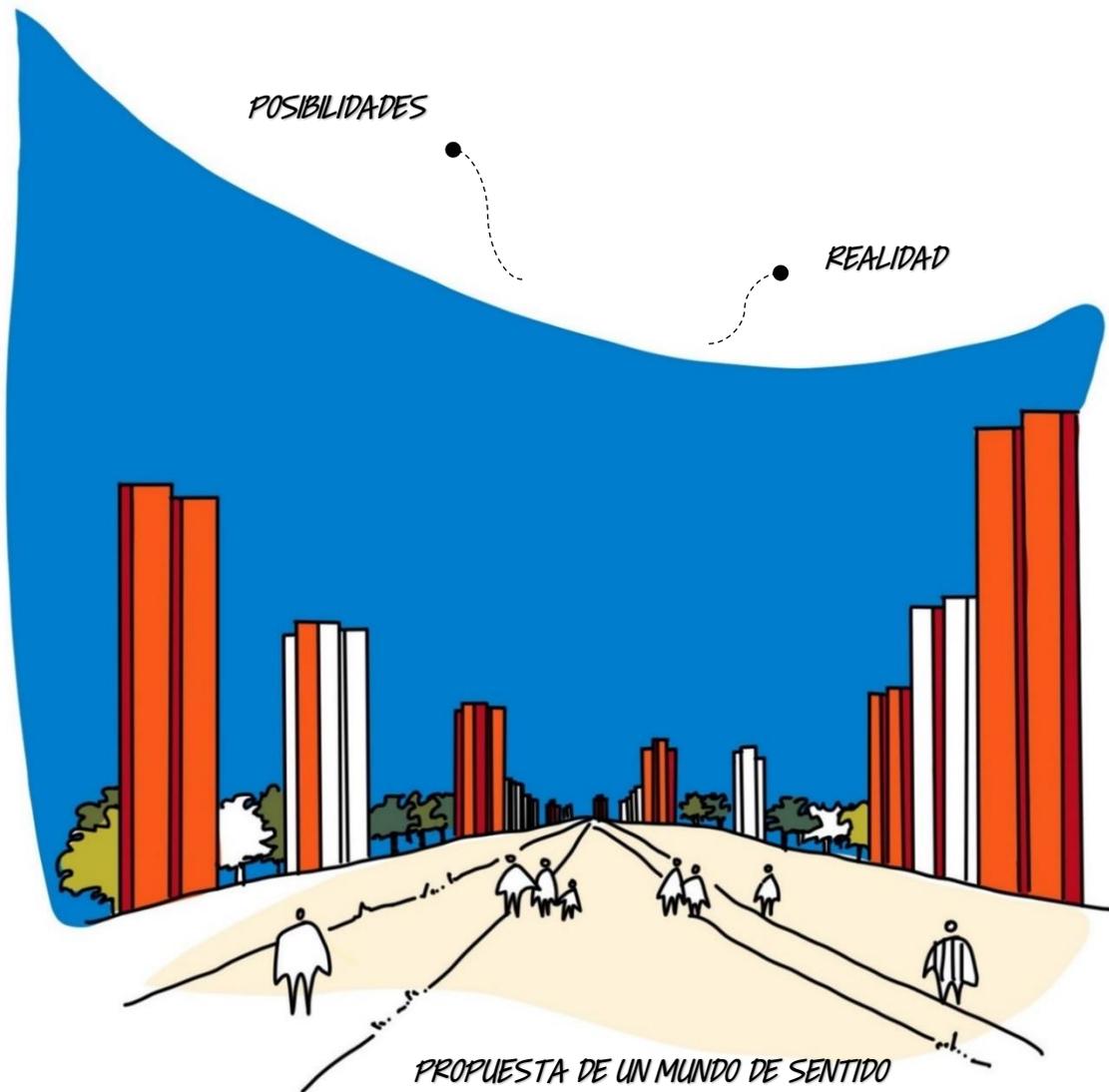
que se plantea cuestionar acerca del género y del rol de género, profundizando en el papel de la mujer en la sociedad. Aunado a ello, se busca conocer cómo se configuraba la organización familiar, cuál era el rol de la mujer y el hombre, y cómo era la vida que se desenvolvía en los años 60 a través de una cinta cinematográfica. Así pues, lo que se imagina y lo que se construye se confronta con el cómo se habitó ese lugar anunciado como la ciudad ideal. Para hablar del quién y cómo se habitó ese mundo materializado, en este caso, el de La Alteña I, se utiliza como recurso una serie de fotografías pertenecientes a una de las primeras familias que habitaron el barrio, y a través de ellas, se hace una lectura del encuentro entre el mundo construido y su realidad, con gráficos a escala agrupamiento -barrio-; y célula -chalet-.

Luego entonces, pensar en cómo se transforma a lo largo del tiempo un mundo materializado y habitado, requiere hacer referencia a una situación con un espacio y un tiempo específico. Por eso, en el capítulo seis se indaga en la historia sobre el contexto político-económico y sociocultural del país, posterior al proceso de apropiación de Lomas Verdes, partiendo de la década de 1970, porque entre 1968-1969 fue cuando se empezó a habitar la zona; y hasta finales del siglo XX, porque los cambios registrados -mismos que emergen de la relación entre los *modos de habitar* y las transformaciones en el tiempo de Lomas Verdes-, se han mantenido desde ese periodo hasta hoy en día.

Asimismo, al referir una situación según una relación espacio-tiempo sobre un periodo posterior a la construcción material y apropiación de un hecho urbano arquitectónico, lo que se busca es relacionar lo acontecido en esa situación con los *modos de habitar* y las transformaciones de un mundo materializado. Para ello, en el capítulo siete, se elabora una lectura del devenir de Lomas Verdes a escala agrupamiento -barrio-; y célula -chalet-; esto a partir de fotografías que muestran el cómo fue transformándose la zona a lo largo de los años.

Para finalizar, se acentúa la importancia de que este trabajo de investigación, es una manera de ver la propuesta de una nueva representación de la realidad en la *práctica proyectual*, por lo que puede haber otros enfoques, otras posibilidades, otras miradas que amplíen y profundicen en el modo de abordar la problemática sobre la propuesta de un *mundo de sentido*, de un habitar, de una nueva realidad donde se podría desplegar la vida.

1. El cuestionamiento alrededor de un mundo de sentido y la práctica proyectual



La propuesta de un mundo de sentido en la práctica proyectual, sus posibilidades y su realidad en el tiempo
Torres de vivienda, Plan Maestro de Lomas Verdes 1964-1967
Fuente: Elaboración propia a partir de la Figura 69

1. El cuestionamiento alrededor de un *mundo de sentido* y la *práctica proyectual*

¿En qué momento se podría ubicar la propuesta de un *mundo de sentido* en la *práctica proyectual*? ¿Cómo surge? Primeramente, se puede mencionar que, en este trabajo, la actividad proyectual implica hablar sobre un proceso de producción edificatorio, en el que se sitúa la propuesta de un *mundo de sentido*. El resultado de dicho proceso es un hecho urbano arquitectónico, es decir, es un producto de las acciones del arquitecto -pues no emerge de manera improvisada-, donde intervienen una multiplicidad de factores que lo determinan.

Por lo tanto, conviene preguntar ¿Qué comprende un proceso de producción edificatorio? ¿En qué momento de ese proceso emerge la propuesta de un *mundo de sentido*? Existen diversos enfoques de los que se puede partir, pero para esta investigación se toma lo establecido por Hierro (1997), quien menciona que, en el proceso edificatorio se identifican cuatro fases de trabajo: demanda arquitectónica, proyectual, materialización y apropiación. Estas comprenden desde el planteamiento verbal de una demanda, hasta la apropiación de un hecho urbano arquitectónico.

Ahora bien, según Briuolo (1996) y Hierro (1997), el proceso edificatorio -en el que interviene un arquitecto o diseñador y una multiplicidad de factores que lo determinan- inicia con la exposición de la demanda verbal de un hecho urbano arquitectónico en términos solventes, es decir, que se disponga de los medios para llevarlo a cabo. Esta demanda es traducida en términos arquitectónicos que originan el proyecto, es interpretada a través de la investigación y el análisis, lo cual deviene en una visión preliminar de ciertas características formales del hecho urbano arquitectónico, es decir, las primeras conclusiones de diseño. Luego, en la fase proyectual, es cuando se realizan acciones de prefiguración, evaluación de diferentes alternativas que: "... definen la forma y características del objeto prefigurándolas en función de una 'intencionalidad' del habitar" (Briuolo, 1996, p. 44). Lo cual constituye la propuesta arquitectónica, la propuesta de un habitar, de un *mundo de sentido*. El habitar se plantea como algo supuesto o hipotético sobre cómo realizarlo por medio de la organización espacial que define al hecho urbano arquitectónico. Esta propuesta arquitectónica en su

expresión gráfica y en su condición de constructibilidad -lo que llamamos el proyecto ejecutivo-, es entendida como el medio que contiene las instrucciones para comunicar cómo construir la obra. Luego entonces, en la fase de materialización, es decir, la construcción física del hecho urbano arquitectónico, se organizan los recursos y se planifican las secuencias de trabajo para ejecutar la edificación. Por último, en la fase de apropiación, la cual representa el objetivo por el cual se lleva a cabo el proceso edificatorio, implica el consumo, el uso de un hecho urbano arquitectónico que culmina: "... en la forma y el significado que se les da a las relaciones entre los hombres" (Hierro, 1997, p. 95), cumpliéndose así o no, la finalidad de la demanda inicial.

Por lo anterior se puede constatar que, en el proceso edificatorio, se efectúan propuestas del habitar, propuestas de un *mundo de sentido*, en tanto exista un punto de indeterminación. Es decir, hay la posibilidad de un proyecto, de la propuesta de un habitar, de la creación de un *mundo de sentido*, mientras exista una relación con la indeterminación del mundo, de un lugar, mientras exista un quiebre entre el mundo real y el mundo simbólico. En ese quiebre entre el mundo real -cómo es- y el mundo simbólico -cómo podría ser-, es donde se sitúa la labor del arquitecto. El arquitecto percibe el mundo cómo es, e imagina cómo podría ser, de ahí que, elabora representaciones simbólicas de un mundo que aún no es, de un *mundo de sentido*. Esas representaciones se pueden expresar en imágenes de una ciudad, de un tipo de vivienda, *modos de habitar*, de desplazamiento, de consumo, de convivencia, entre otros. De modo que, se construye una propuesta de una nueva representación de la realidad donde se podría desenvolver la vida en la que participan diversos factores que la definen.

A ese respecto, este trabajo de investigación se enfoca en la propuesta de un *mundo de sentido* en la *práctica proyectual*, sus diversas posibilidades y su realidad a través del tiempo. Se trata del encuentro entre el mundo simbólico y la realidad, entre lo que se imagina y su devenir en el tiempo. Un encuentro entre el cómo se imagina el mundo, cómo se materializa ese mundo, cómo se habita ese mundo que se materializó y cómo se transforma en el tiempo, así como las relaciones y las diferentes posibilidades que emergen de ese encuentro.

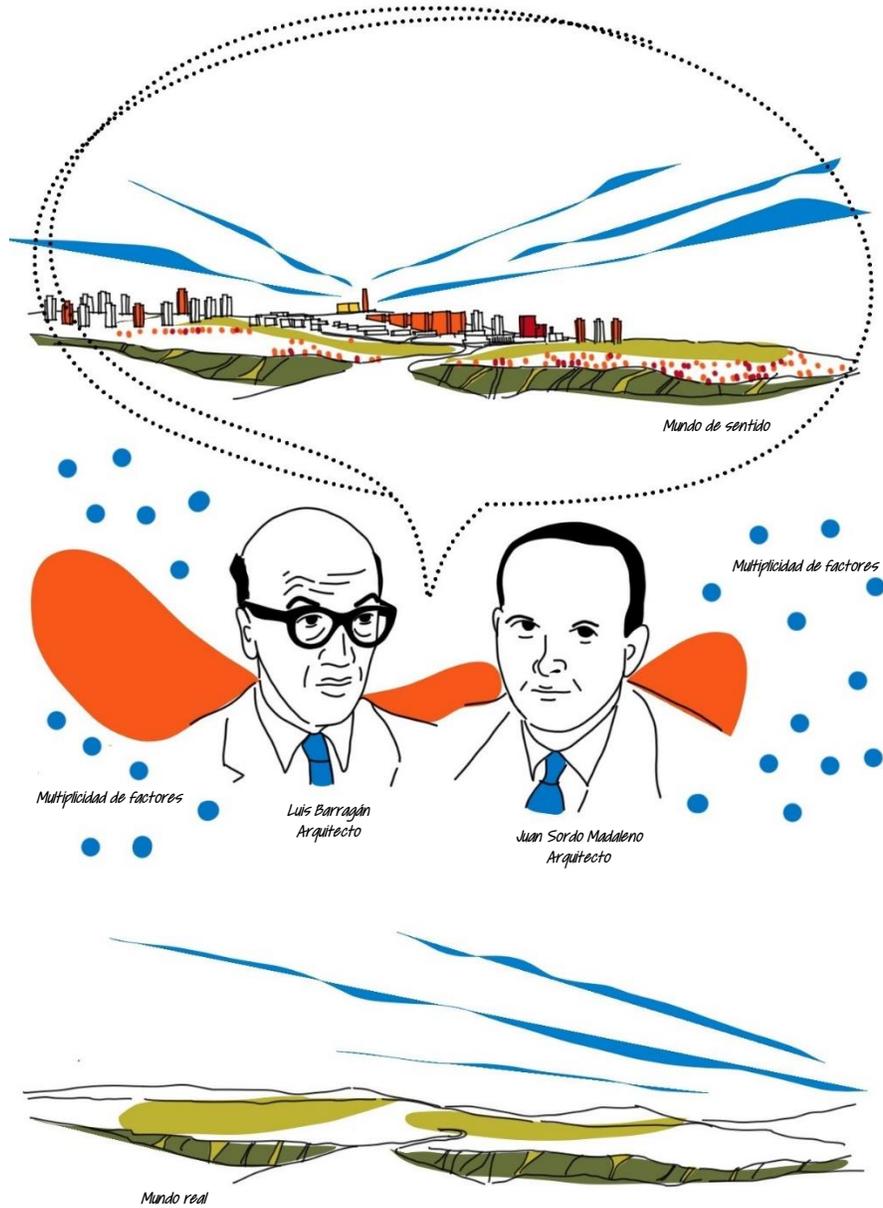
Por lo tanto, para dar cuenta del encuentro entre la propuesta de un *mundo de sentido*, sus múltiples posibilidades y su acontecer en el tiempo, se realizará mediante el caso de estudio

del Plan Maestro de Lomas Verdes 1964-1967. Proyecto bajo la autoría de los arquitectos mexicanos Luis Barragán (1902-1988) y Juan Sordo Madaleno (1916-1985), en el que configuraron un *mundo de sentido*, una representación de una nueva ciudad autosuficiente para desarrollarse en la entonces periferia de la Ciudad de México. El proyecto fue ejecutado parcialmente, por lo que la idea original no se concretó, la imagen de la ciudad ideal, de la ciudad nueva fuera de la capital no vislumbró su construcción por cuestiones económicas.

Es así que, Lomas Verdes se trata del encuentro entre dos mundos: el que se imagina y el de su devenir. Por un lado, surge una demanda urbano arquitectónica del diseño de una ciudad autosuficiente para alojar a un grupo social que requiere vivienda. En ese proyecto participan dos actores separados con diferentes antecedentes que, responden a una situación para proponer otra según la relación espacio-tiempo, elaboran la propuesta de un *mundo de sentido* recurriendo a otros imaginarios como referentes de la nueva ciudad. Imaginan un lugar para ser habitado con cierto sentido de la vida en él, dirigido a cierto grupo social, organizan y estructuran una ciudad autosuficiente con deseos y expectativas para los futuros habitantes. Así, antes y durante la materialización de ese mundo imaginado, surge una posibilidad: un lugar para vivir anunciado como la ciudad ideal. En el que participa un grupo social que se identifica con las aspiraciones residenciales, la homogeneidad social y los ideales a alcanzar mostrados en la publicidad, la cual es un elemento clave para conocer un *modo de habitar* particular que se ofrecía en la nueva ciudad. Luego entonces, lo imaginado y lo construido se confrontan con el cómo se habitó esa ciudad ideal, -la cual no llegó a concretarse como en la idea original y quedó reducida a un fraccionamiento más, como los que ya se construían en la capital- y cómo se transformó a lo largo del tiempo.

Por consiguiente y dado lo expuesto, se formulan estas interrogantes: ¿Cómo se configuran las relaciones entre la propuesta de un *mundo de sentido* y su realidad a través del tiempo? ¿Cuáles son las diversas posibilidades que emergen de ese *mundo de sentido*? ¿Cómo se establecen las diferentes interpretaciones que surgen a partir de una nueva representación de la realidad? ¿Cuáles son las relaciones entre los mundos de sentido propuestos y los acontecidos? Por lo anterior, el plan maestro de Lomas Verdes se configura como un caso de estudio para el análisis entre las relaciones de la propuesta de un *mundo de sentido*, de un *modo de habitar*, sus diferentes posibilidades y su realidad a través del tiempo.

2. La construcción de sentido en torno a la propuesta proyectual



Propuesta de un mundo de sentido a partir del desacople entre el sentido y lo real
Fuente: Elaboración propia a partir de la Figura 70 -primera imagen superior-

2. La construcción de sentido en torno a la propuesta proyectual

La presente investigación se estructura a partir de tres principales ejes temáticos que tienen que ver con: los mundos de sentido, los imaginarios urbanos y los *modos de habitar*. Se plantea elaborar una reflexión en torno a estos tres temas cuestionando lo siguiente: ¿Qué es un *mundo de sentido*? ¿Qué se entiende por imaginario urbano? ¿La conceptualización del *mundo de sentido* es la misma que la del imaginario urbano? ¿Qué es habitar? ¿Habitar implica solo el ámbito de la casa? O ¿También se habita a otras escalas como una ciudad u otros ámbitos como una oficina? ¿A qué se refieren los *modos de habitar*? A partir de estas interrogantes se inicia con la reflexión y el análisis de dichos temas.

2.1 Mundo de sentido

¿Cómo surge la posibilidad para proponer un *mundo de sentido* en la *práctica proyectual*? ¿Qué es un *mundo de sentido*? Para explicar cómo emerge dicha posibilidad se parte de la referencia que establecen Lewkowicz y Sztulwark (2003), si se piensa en la palabra *casa*, así como tal, esta no cubre enteramente la idea, la experiencia, o la realidad de una casa, pues lo que implica no se puede reducir a una sola idea, experiencia o realidad. Según los autores, si así fuera, si se tuviera una sola noción de casa, si la historia, las experiencias, la vida diaria, los medios de comunicación u otras fuentes no contribuyeran con diversos elementos sobre la noción de casa o sobre lo que se designa con esta palabra, no sería posible hacer un proyecto, no habría labor que desempeñar para el arquitecto. Pues en todo caso, la casa estaría hecha de una sola vez y para siempre, solo habría una noción de esta, un solo proyecto de casa. Entonces, si hay proyecto es porque tal situación no ocurre, porque la noción de casa no define un todo, y es en ese momento de imprecisión, en ese punto de indeterminación, donde se abre la posibilidad para proyectar (Fig. 1).

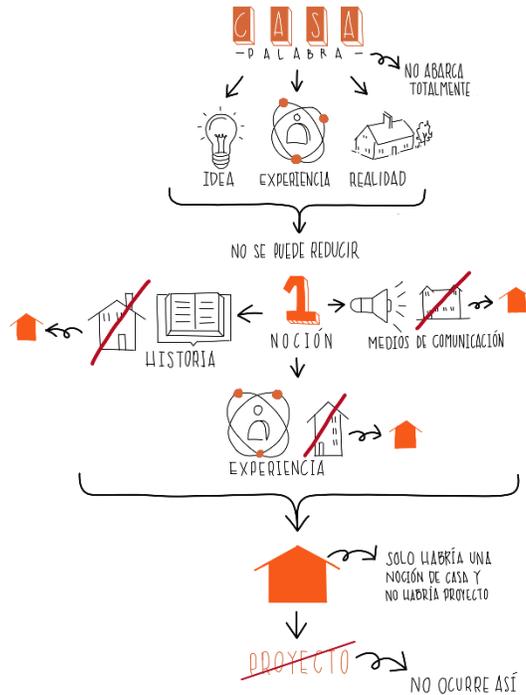


Fig. 1 Esquema que sintetiza el cómo emerge la posibilidad para proyectar, para hacer visible un mundo de sentido. Fuente: Elaboración propia.

Así, el cómo desarrollar un proyecto queda situado por esta relación con la indeterminación de un concepto, del mundo y con aquello que no está terminado (Lewkowicz y Sztulwark, 2003). El proyecto, según Turrillo (2006), se caracteriza por una relación con un espacio y un tiempo, así como con un presente inacabado, con un conjunto de significaciones no consumadas y en espera de un sentido, un nuevo sentido. “El proyecto no viene a confirmar al mundo tal cual es, sino que viene a hacer visible un nuevo mundo de sentidos, un mundo que todavía no existe” (Turrillo, 2006, p. 22). Lo anterior se refiere a que a través del trabajo que desarrolla el arquitecto, prepara al ambiente para transformarlo en un mundo habitable, un mundo humanizado -en tanto apropiación del espacio- es decir, un *mundo de sentido*. La idea de crear un *mundo de sentido* parte de que el sentido no cubre enteramente al mundo real, hay una inadecuación entre el sentido y lo real, -como se veía anteriormente en el ejemplo de la casa- las palabras no dan cuenta de todo lo que abarca la realidad (Lewkowicz y Sztulwark, 2003; Turrillo, 2006).

Para explicar lo anterior, se toma otro ejemplo de Lewkowicz y Sztulwark (2003), si se piensa en dos niños jugando trepados en lo alto de un árbol, las hojas y las ramas se convierten en

habitaciones, pasillos y escaleras, es decir, el árbol es un castillo, aunque este siga siendo el mismo en el mundo real. Bajo la copa del árbol hay un vacío físico, pero también una posibilidad, la de un *mundo de sentido* que puede ser plasmado en ese mismo espacio vacío. Lo cual, se refiere a que los árboles pueden ser castillos, casas, aulas, etc., y ahí hay un: “plus de sentido” (Lewkowicz y Sztulwark, 2003, p. 59). Dicho de otra manera, donde hay un terreno con pastizales, vegetación silvestre o roca volcánica, hay posibilidad de crear un *mundo de sentido*, es decir, hay imágenes de una ciudad, de un conjunto residencial, de una zona ecuestre, de un edificio corporativo, entre otros.

Al hablar de un *mundo de sentido*, Lewkowicz y Sztulwark (2003) establecen que el sentido refiere al mundo de las significaciones y de las sensaciones, por lo tanto, al crear un *mundo de sentido*, también se crearán esos dos últimos. Esto remite a que la Arquitectura -en tanto representación y producción de un mundo- es parte del mundo cultural, simbólico, antinatural, de sentido, del mundo al que los seres humanos pertenecen. Entonces, si la Arquitectura forma parte de dichos mundos, hay un desacople entre el mundo simbólico y el mundo real, o entre el sentido y lo real. En ese desacople, en ese punto de indeterminación donde no se cubren recíprocamente lo que existe, lo que se percibe, así como lo que significa: “el arquitecto ha de implantar un objeto que llene de conexiones de sentido lo que hay, lo que se siente, y lo que significa” (Lewkowicz y Sztulwark, 2003, p. 59). Lo cual quiere decir que preparará al ambiente para convertirlo en un *mundo de sentido*. Cabe resaltar que, así como en el ejemplo de la casa se veía que no está hecha de una sola vez y para siempre, el mundo tampoco, pues está a la espera de su rehacer, de volver a ser, de un nuevo sentido. En otros términos, el mundo tiene la significación suspendida y está esperando un nuevo sentido. Así, el proyecto arquitectónico es constantemente una relación con la indeterminación, en tanto haya un espacio indeterminado entre el mundo simbólico y el mundo real, es donde se desarrollará la *práctica proyectual*. Si no hay un quiebre entre dichos mundos, no hay la posibilidad de proyecto. Desarrollar un proyecto es dar forma a una idea que surge como respuesta ante cierta situación, proponiendo una representación nueva y un *mundo de sentido*, es decir, se transforma una situación en una nueva, en otra (Lewkowicz y Sztulwark, 2003). De ahí que: “hacer un proyecto sería, entonces, transformar la realidad, no en el sentido de cómo es el mundo sino en el compromiso de cómo podrá ser” (Lewkowicz y Sztulwark,

2003, p. 88). Esto se refiere a que al elaborar una propuesta proyectual hay una intención de transformar o cambiar la realidad existente, con el objetivo de sugerir una nueva situación, una nueva realidad, un *mundo de sentido* (Fig. 2).

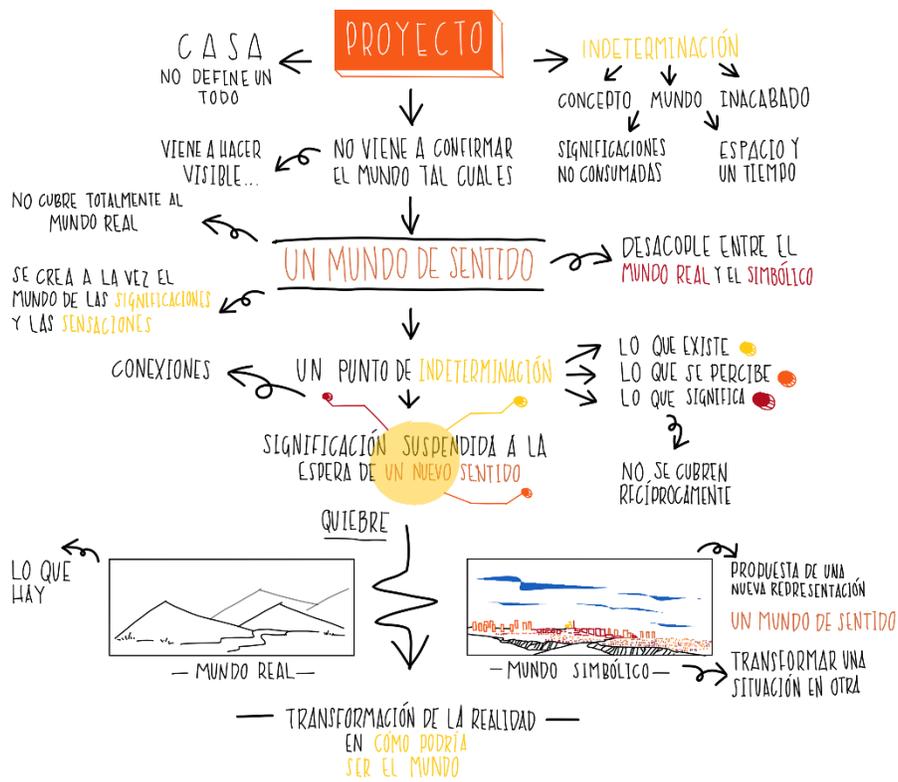


Fig. 2 Esquema que sintetiza qué es un mundo de sentido en la práctica proyectual. Fuente: Elaboración propia.

2.2 Imaginario urbano

Al indagar sobre el tema del *mundo de sentido*, se pudo advertir que comparte términos con el del imaginario urbano -como lo simbólico, real, realidad y ciudad-. ¿Por qué investigar sobre el imaginario urbano? Porque en textos como el de *Utopías residenciales en la Ciudad de México de los años cincuenta y sesenta: el anuncio publicitario como vehículo de modelos urbanos*, escrito por Martha de Alba y Guénola Capron, se habla acerca de la construcción de un imaginario urbano en torno a un proyecto de vida a cumplirse en un lugar ideal, lo cual es representado en la publicidad promocional de los nuevos modelos residenciales de las décadas de 1950 y 1960. Época en la que también surgió Lomas Verdes (1964-1967) y que se relaciona con dicho artículo porque también se construyó una promesa de vida, a través del anuncio publicitario, para atraer a los nuevos habitantes a la ciudad ideal. Entonces, si esos desarrollos

aluden a la ciudad que aún no es, a la ciudad imaginada como Lomas Verdes ¿Por qué se les llama imaginario urbano y no *mundo de sentido*? ¿La connotación del imaginario urbano es la misma que la del *mundo de sentido*? ¿Qué se entiende por imaginario urbano?

En principio, la concepción del imaginario dependerá del pensamiento teórico, la disciplina o la perspectiva en la que se ubique. Entonces, si este trabajo se remite a las representaciones de la ciudad imaginada, sus diversas posibilidades, así como las relaciones entre los mundos imaginados y los acontecidos ¿En qué perspectiva se podría situar el imaginario urbano? Siguiendo lo establecido por Néstor García Canclini, el imaginario lo sitúa en una línea de pensamiento socio-cultural. Menciona que se imagina lo que no se conoce, lo que no es, o lo que todavía no es. Según el autor establece que: “Los imaginarios corresponden a elaboraciones simbólicas de lo que observamos [...] o deseáramos que existiera” (García, 2007, p. 90). Los imaginarios tienen que ver con representaciones que se hacen de la realidad y con los vacíos de lo que pudiera llegar a ser, con el deseo de que ocurra el cambio (García, 2007). En otras palabras, la conformación del imaginario parte de un conjunto de representaciones -con deseos de cambio- de una realidad o una idea sobre algo, las cuales son elaboradas mediante la imaginación -imágenes mentales instantáneas-, y en ese proceso, sostienen una transformación simbólica. Aquí conviene subrayar el deseo de cambio que acompaña a las representaciones, pues esto se refiere a que va más allá de la mera representación mental, el imaginario crea imágenes guías, actuantes y con sentido, va de la imagen mental hacia la imagen creadora. En otros términos, el imaginario contribuye a dar un sentido a las representaciones, transformándolas simbólicamente a fin de ser guías de análisis y de acción (Hiernaux, 2007).

Ahora bien ¿Qué se entiende por representaciones simbólicas? O de manera concreta ¿Qué es la imaginación simbólica? Aquí cabe señalar que, lo simbólico es un término que también participa en el tema del *mundo de sentido*. Según Durand (1968) la conciencia tiene dos maneras de hacer representaciones del mundo: directa e indirecta. La directa es cuando los elementos están presentes ante el individuo, como en la percepción. La indirecta es cuando no se dispone de ningún recurso para que los elementos puedan presentarse ante el individuo, por ejemplo, un planeta no explorado por el ser humano: imaginar los paisajes de Plutón,

imaginar cómo podrían ser. Esto es la imaginación simbólica, cuando los elementos no se pueden presentar con un recurso específico, ya sea una palabra precisa o una descripción particular, entonces los elementos ausentes se hacen presentes en la conciencia mediante imágenes en uno o varios sentidos que abarcan la expresión simbólica. Esto nos lleva a que: “en la conciencia humana nada sea simplemente presentado sino representado” (Silva, 2006, p. 92). Lo anterior se refiere a que, dependiendo de cómo estructure el pensamiento determinados elementos, el cual los hace simbólicos, tendrán: “la coherencia de la percepción, de la conceptualización del juicio, del razonamiento, mediante el sentido que las impregna” (Durand, 1968, p. 70). Ahora, ese sentido con el cual se impregnan esos elementos, está abierto hacia otras direcciones según quién, cuándo y cómo lo construya (Silva, 2006). Esto significa que no hay un único sentido, sino múltiples y en diversas direcciones.

Asimismo, otro de los términos que participan en la definición del imaginario urbano -y en el *mundo de sentido*- es la realidad: ¿Qué es la realidad? ¿Es lo mismo lo real y la realidad? De acuerdo con Sztulwark (2009) la realidad está conformada por elementos reales, es decir, que vivimos entre cosas reales, en un mundo real. Para explicar lo anterior se recurre al siguiente ejemplo: el David de Miguel Ángel, si se piensa en el registro de lo real o en lo que se ve físicamente, el David es una piedra, el material con el que fue producido es lo real. Pero ¿Solo se ve piedra? ¿Solo se ve su material? Claro que no. Sztulwark afirma que la mirada se dirige hacia otras dimensiones -más allá de la física-, el David no es solo piedra, el David es la obra de un reconocido artista, es el Renacimiento, es una postal, es lo que se busca ver en Florencia. Lo que se ve aparte de la piedra son construcciones simbólicas, son operaciones que se hacen sobre elementos reales. Por lo tanto: “la realidad es construida, es un hecho del lenguaje” (Silva, 2006, p. 104). En ese sentido, es oportuno precisar que, la realidad es el recurso que se emplea para la construcción de un imaginario y del *mundo de sentido*.

Tras haber analizado dichos términos que resultan importantes para la comprensión del imaginario, habría que reflexionar en torno a otras particularidades que plantea Armando Silva. Como se veía anteriormente, el imaginario corresponde a representaciones simbólicas que se hacen a partir de la realidad, y en esa operación hay una conjunción entre esos dos

elementos: imaginario y realidad. Esta fusión, a lo largo de la historia, se ha presentado como el origen del orden social, es decir, se ha filtrado en todo momento de la vida social (Silva, 2006). Para ejemplificar lo expuesto, se recurre a lo establecido por Sztulwark, quien utiliza un término propio para nombrar al imaginario urbano, lo llama ficciones del habitar. Según Sztulwark (2009) si se piensa en un anuncio de la venta de departamentos en el que se presenta un edificio en torre, ubicado en un barrio exclusivo, con niños y adultos con expresiones alegres, y rematando con la frase *aquí se construye un sueño*, se notará que, donde se construye algo material, dígame un elemento real hecho de concreto, acero, vidrio, piedra, etc., también se construyen ficciones del habitar. Pero ¿Qué son las ficciones? Se refieren a: “configuraciones que organizan y dan consistencia al lazo social” (Sztulwark, 2009, p. 33). Según el autor, las ficciones -o los imaginarios- no se deben considerar como mentiras o engaños, más bien como el medio por el cual se desenvuelve la vida. Pues la vida no transcurre solo en el plano de la materialidad, sino que también se piensa en sus dimensiones simbólicas, por lo que, no hay vida sin ficciones, dicho de otra manera, no hay película sin ficción. Las ficciones -o los imaginarios- corresponden a la imagen mental de un determinado espacio, que al final, se trastocan con este mismo. Como se decía al principio, hay una fusión entre las ficciones -o los imaginarios- y la realidad. Por lo tanto, de acuerdo con el autor, todo hecho urbano arquitectónico y la ciudad, son la materialización, -ya sea total o parcial- de las ficciones del habitar -o de los imaginarios- (Fig. 3).

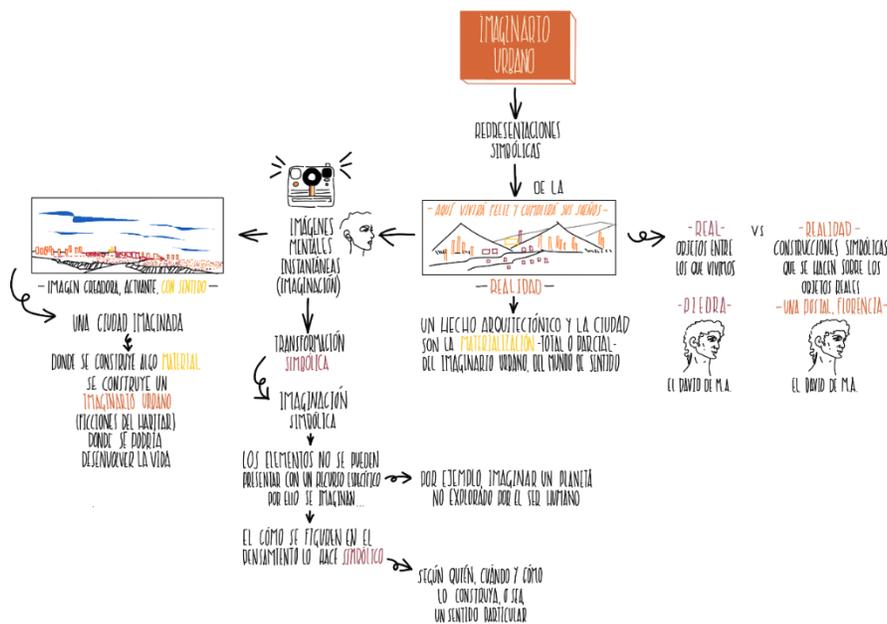


Fig. 3 Esquema que sintetiza qué es un imaginario urbano en la *práctica proyectual*. Fuente: Elaboración propia.

Entonces, pensar el imaginario es pensar también los hechos urbano arquitectónicos y las ciudades como productos del primero, por ello, en esta misma línea del pensamiento sobre el imaginario, cabría preguntar ¿Qué es una ciudad? Según Néstor García Canclini pensar la ciudad remite a un lugar para ser habitado y también imaginado. Como anteriormente se veía en la explicación de Sztulwark, una ciudad está hecha de elementos reales, calles, avenidas, viviendas, edificios, parques, señalizaciones, los cuales están contruidos con acero, concreto, madera, vidrio. Pero, además de ello, una ciudad también se constituye con imágenes. Pues de acuerdo con García (1997), estas imágenes pueden pertenecer al conjunto de gráficos, dígame croquis, esquemas o planos, que la configuran y la ordenan, pero también pueden ser de la publicidad, las películas, los libros, las canciones, la televisión, la radio, que imaginan cierto sentido de la vida en ella. Por consiguiente, una ciudad se colma de una heterogeneidad de fantasías, las cuales se multiplican en diversas ficciones tanto individuales como colectivas. En ese entendido, la ciudad es el resultado de la acción de múltiples actores, tanto diseñadores como no diseñadores, que producen una naturaleza contruida de la misma. De esta manera, se podría decir que la ciudad muestra las diversas relaciones entre sueño y realidad, proyecto y edificación. De ahí que, la ciudad se considera como la materialización del imaginario urbano y del *mundo de sentido*, así como el lugar físico y cultural donde se desenvuelve la vida (Sztulwark, 2015), en la que intervienen diversos actores: los que la organizan y los que se apropian de ella.

Ahora bien, al considerar la ciudad como producto material del imaginario -y del *mundo de sentido*- y a la vez como el lugar donde se despliega la vida, cabría preguntar ¿Cómo es esa relación entre la ciudad representada y la ciudad practicada? ¿Existen diferencias entre una y otra? Por un lado, de acuerdo con Delgado (2004) la ciudad representada en la que los diseñadores, arquitectos, o urbanistas desempeñan su labor, pretenden determinar el sentido de una ciudad, es decir, la organizan y estructuran de tal forma que se perciba tranquila, estable, sujeta a cambios sutiles, así como resguardada del conflicto. Así, al concebirla como un lugar organizado en zonas, cuadrículas, secciones, o esquemas, esto es, como un lugar clasificable, según el autor, es pretender tener el control absoluto, en el cual, ante cualquier cambio brusco, surgirá el rechazo por lo diferente, por aquello que no estaba planificado. Sin embargo, lo anterior se contrapone con la ciudad practicada, con aquel lugar vivido, usado,

percibido, habitado, el cual considera la heterogeneidad múltiple de los diversos actores y sus acciones. La ciudad practicada es también donde los individuos y los grupos sociales se relacionan con el poder, ya sea para sujetarse o rebelarse ante este, o en todo caso para ignorarlo a través de agrupaciones autoorganizadas, contrario al sosiego que el diseñador insta en sus recursos gráficos, es decir, en la ciudad representada.

Considerando lo establecido por Delgado, se podría deducir que la ciudad representada es diferente de la ciudad practicada. La ciudad representada es la organizada, estructurada y clasificada por el diseñador, es el lugar fuera del conflicto, del disturbio, lo que la conceptualiza como inalterable, estable, apacible y controlada. Asimismo, desconoce de alguna forma, el peso de la multiplicidad de los habitantes que desplegarán su vida en ella, de sus acciones y sus efectos. Por otro lado, la ciudad practicada difiere de ese control, en ella no existe esa homogeneidad pensada en la ciudad representada, en ella se reconoce la heterogeneidad de sus habitantes, de su aceptación o de su discernimiento sobre el poder que rige a esta. En la ciudad practicada hay diversidad, es escenario para la discusión, proclamación, innovación, sorpresa, desengaño, es donde el habitante se pierde y se reencuentra, es el lugar del despliegue de la vida y su acontecer (Fig. 4).

Ahora bien, otro de los puntos fundamentales sobre este tema, es que cuando se habla sobre la ciudad, es frecuente referirse a ella de manera indistinta como el espacio urbano, pero ¿Realmente significan lo mismo -ciudad y espacio urbano-? De acuerdo con Delgado (2004) hay una diferenciación entre dichos términos que resulta importante analizar y que introduce el filósofo Henri Lefebvre en sus estudios sobre la ciudad. Por una parte, según el autor, la ciudad se refiere al lugar que es posible leer, en todo caso, a través de su estructura morfológica -establecida por el diseñador-, que ordena, organiza, divide y clasifica su territorio, precisamente para facilitar su lectura, o más bien para establecer su control, en consecuencia, lo que se lee es un lugar sometido a un código. El espacio urbano no se refiere a cierta morfoloía determinada por el diseñador, sino al conjunto de acciones infinitas desarrolladas por los habitantes que reinterpretan la obra o lo establecido por el diseñador, a partir del cómo acceden, utilizan y recorren la obra, por tanto, el espacio urbano es escenario y fruto de lo colectivo. A diferencia de la ciudad, este no permite su lectura porque no

corresponde a una cuadrícula organizada, no es algo presupuesto, es versatilidad por la multiplicidad de los acontecimientos que transcurren en él, por las acciones particulares y por las articulaciones sociales que lo propician (Fig. 5) (Delgado, 2004).

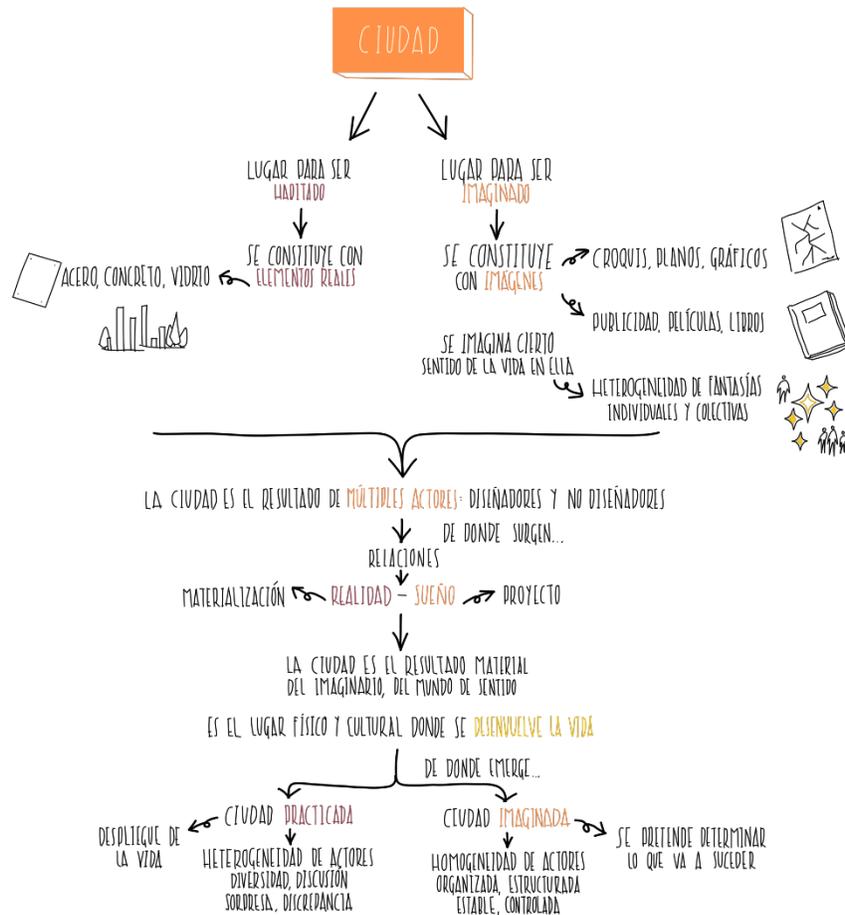


Fig. 4 Esquema que sintetiza lo concerniente a la ciudad. Fuente: Elaboración propia.

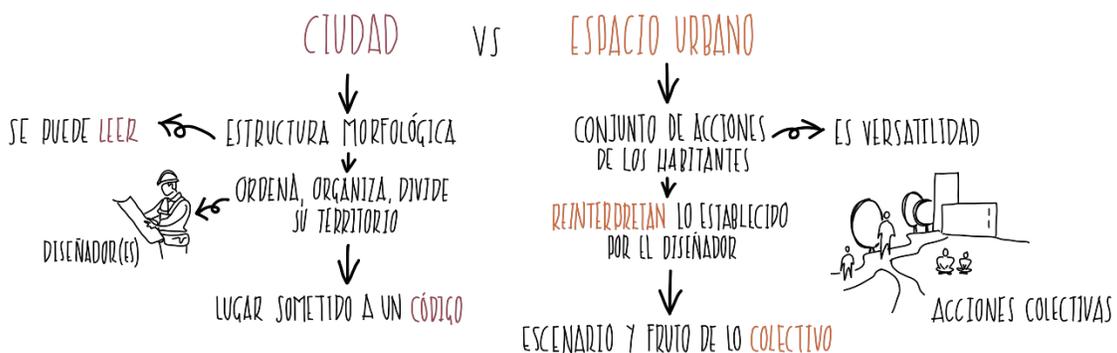


Fig. 5 Esquema que sintetiza la diferenciación entre ciudad y espacio urbano. Fuente: Elaboración propia.

Recapitulando

Tras analizar lo que concierne al tema del *mundo de sentido* y del imaginario urbano, se puede deducir que, en primer lugar, comparten términos que participan en su definición, que tienen que ver con: lo simbólico, real, realidad, así como ciudad. En segundo lugar, se concluye que, son temas que se complementan. El *mundo de sentido* parte desde el desacople entre el mundo real y el mundo simbólico, es decir, desde un punto de indeterminación, si este existe, entonces hay la posibilidad de proyecto, de la propuesta de un habitar, de la creación de un *mundo de sentido*, pues el mundo no es algo que ya esté dado y que deba de ser así para siempre, sino que está a la espera de su rehacer, con la significación suspendida y esperando un nuevo sentido. De ahí que, el *mundo de sentido* se refiere a la propuesta de una nueva representación de la realidad, responde a una situación para sugerir otra, e imagina cómo podría ser el mundo. A partir de este punto, el imaginario entra a complementar y a profundizar la conceptualización del *mundo de sentido*, pues se genera un cruce entre ambos temas. El imaginario corresponde a las representaciones simbólicas que se hacen de la realidad con deseos de cambio, es decir, son imágenes mentales instantáneas de la realidad que devienen en imágenes creadoras de un mundo que aún no existe, de lo que pudiera llegar a ser, de la ciudad imaginada. Lo cual depende de la manera en que el pensamiento estructure ese mundo simbólico, y que da lugar a la apertura de diversos sentidos, y no solo uno. Por tanto, el imaginario es una fusión entre sueño y realidad, entre el mundo simbólico y la realidad, por ello, se filtra en cualquier momento de la vida, dando consistencia a la parte social, y su producto es -como también del *mundo de sentido*- un hecho urbano arquitectónico o una ciudad, -donde hay una propuesta del habitar-, que llene de conexiones lo que existe, lo que se percibe y lo que significa. Por lo anterior, son temas que, en este caso, van de la mano, se complementan y profundizan su conceptualización.

2.3 Acerca del habitar

Cuando se habla de la posibilidad de proyecto, de la producción de un *mundo de sentido* y del imaginario urbano, existe una *intencionalidad del habitar*, producto de las acciones del arquitecto, la cual es planteada de manera hipotética, y supone cómo llevarla a cabo mediante la organización espacial del hecho urbano arquitectónico. Pero ¿Qué se entiende cuando se

habla del habitar? ¿Qué es habitar? Primeramente, se podría decir que habitar abarca un conjunto muy amplio de conceptos, problemas y diversas perspectivas que forman parte de un pensamiento tanto arquitectónico como no arquitectónico, por lo cual, se sitúa en el cruce de múltiples perspectivas disciplinarias. Entonces ¿A qué alude habitar? Para Sztulwark (2009) el término refiere a: “la ocupación material y simbólica de un territorio” (p. 30), implica considerar las condiciones figurativas del territorio que se ocupa, las cuales conforman una parte de la expresión cultural de una determinada sociedad como rasgos de su identidad -en tanto lugar habitado por una sociedad, la identidad se toma como un conjunto de características del ambiente físico y cultural que son contrastantes con otros lugares- (Hierro, 2014; Sztulwark, 2009). En este punto, al aparecer el tema de lo cultural, conviene hacer una revisión. De acuerdo con Sztulwark (2009), *lo cultural* y no *la cultura* -entendida como patrimonio simbólico constituido y percibido como elemento de análisis y de observación, el cual es externo al sujeto que analiza y estudia- se refiere a un fenómeno de la vida social en un continuo proceso de constitución y reconstitución, por tanto, no es posible pensarlo como un objeto estático, sino que está en constante movimiento, pues tiene que ver con el acontecer de la vida misma. Así, lo cultural está inevitablemente vinculado a la vida social y no aislado de esta, por ello, es necesario resaltar que no distingue entre sujeto y objeto como la noción de *la cultura*, por lo cual, para este trabajo en cuestión se toma la dimensión de lo cultural.

Ahora bien, si el proceso de lo cultural consiste en la constitución y reconstitución como fenómeno de la vida social, el del habitar es semejante. Como se mencionaba, el tema del habitar tiene que ver con la ocupación de un territorio, lo cual se conforma al tiempo de la apropiación y reapropiación del lugar, por lo tanto, también es un proceso continuo. Sin embargo, esto no quiere decir que se trate de una repetición interminable de ciertas prácticas, ni tampoco que el habitante se perciba como un consumidor neutral del espacio, más bien se trata del desarrollo de un vínculo particular y subjetivo con la ocupación material y simbólica del espacio, la cual se puede tomar como la asignación de sentidos a los objetos materiales y a las prácticas (Sztulwark, 2009). Dicho de otra manera, este vínculo particular y subjetivo es un proceso relacionado con la modificación, la interpretación y la simbolización del espacio alrededor, con lo cual se hace presente la intervención del habitante (Giglia, 2012).

Respecto a las preguntas sobre si ¿Habitar implica solo el ámbito de la casa? O ¿También se habita a otras escalas como una ciudad o una oficina? Es común escuchar que habitar conlleva la noción de casa ¿Por qué? Esta idea deviene de la concepción de la casa como lugar de abrigo, protección, o resguardo, de lo que autores como Ayala (2002), Bachelard (2000), u Ortiz (1984), han asociado el tema del habitar con la noción de un espacio para el resguardo, o protección del exterior. Por lo tanto, acorde con esto, habitar estaría relacionado con la noción de casa, con estar resguardado o protegido. No obstante, según Giglia (2012) la casa no siempre garantiza un abrigo satisfactorio, ya sea porque se está asentado en un territorio con tendencia a sufrir diversos tipos de riesgos naturales como inundaciones, deslaves, derrumbes, o por riesgos provocados por la acción del ser humano como guerras, radiación nuclear, escasez, entre otras contingencias. Entonces ¿Es posible considerar que, al no tener protección en la casa, ya no se habita? O ¿Al no estar en la casa, no se habita? Estas ideas resultarían reduccionistas con lo que hasta ahora se ha analizado respecto al habitar como ocupación material y simbólica del espacio, lo cual, no lo limita al ámbito de la casa, pues se habita aun sin tener resguardo o protección. De ahí que, el tema del habitar supera la vinculación con la casa. Así, de acuerdo con Doberti (2011) restringir el habitar solo a dicho ámbito resulta arbitrario, ya que no se deja de habitar en la oficina, en la calle, en un parque etc., lo cual, no implica un tiempo específico, pues se habita en cualquier momento.

De esta manera, los lugares como la oficina, la escuela, el parque, es decir, donde el habitante se mueve, tienen ciertas modalidades reiteradas de uso, las cuales constituyen un orden espacial. Este orden espacial no es el mismo en todos los lugares, por lo cual, el habitar también implica reconocerlo o entenderlo y actuar acorde con él -saber qué hacer-. Dicho orden se conforma por un conjunto de prácticas recurrentes, es decir, la reproducción de un hábito, que se refiere a: “cierta particularidad del comportamiento de un individuo, de repetir una cierta acción o hacer cierta cosa de la misma manera, es como la costumbre de hacerlo” (Hierro, 2014, p. 38). La reproducción de un hábito puede ser de manera constante, temporal o cíclica, este ayuda a entender que el espacio es ordenado por el habitante, pero, a su vez, también ordena al habitante, esto quiere decir que indica o enseña las prácticas para estar en un determinado espacio, así como la posición respecto a la de los demás, lo cual posibilita habitar un lugar (Giglia, 2012; Hierro, 2014).

Un conjunto de hábitos deviene en una relación reiterada con un determinado espacio, la cual lo transforma en algo único, familiar, utilizable y asignado de sentido, y tiene que ver con la: “construcción y reproducción de la domesticidad” (Giglia, 2012, p. 16). En ese sentido, Giglia (2012) establece que, se construye y se reproduce la domesticidad en la medida en que se usa repetidamente un espacio, se convierte en un elemento único para el habitante, al que se le asigna un nombre y un sentido. En este punto, al hablar sobre la domesticidad cabría preguntar: ¿Por qué se considera la casa como espacio doméstico? Referente al proceso de domesticación del espacio y como se ha visto, el habitar sobrepasa su relación con la casa y no se enfoca forzosamente en ese ámbito. En cuanto a la casa considerada como espacio doméstico, responde a que es asociada con la vida familiar, con las rutinas, con la cotidianidad, es en donde se realizan las actividades de la vida diaria que tienen que ver con descanso, higiene, nutrición, cuidado, etc. De manera concreta, la domesticidad se relaciona con la realización reiterada de ciertas prácticas, con las rutinas y con la cotidianidad (Giglia, 2012). Por lo anterior, se podría decir que, en la medida en que el habitante establece una relación reiterada con un determinado espacio, es posible construir y reproducir la domesticidad.

Ahora bien, dicha relación reiterada se fundamenta sobre un conjunto de hábitos. Sin embargo, estos no se refieren a una lista de acciones, más bien se fundamentan en realidades particulares, con ciertos elementos que establecen diferencias entre un lugar y otro. Es así que, los hábitos implican actos, esto es, movimientos y desplazamientos que se repiten en un lapso de tiempo para después considerarse acostumbrados, lo cual involucra permanencia. Asimismo, los hábitos demandan un sitio particular donde realizarse, esto es, una espacialidad. La suma de dichas espacialidades -con los elementos físicos que la constituyen, es decir, que le dan forma y sustentan su identificación- y los hábitos que se llevan a cabo en ellas, conforman los *modos de habitar* (Fig. 6) (Hierro, 2014).

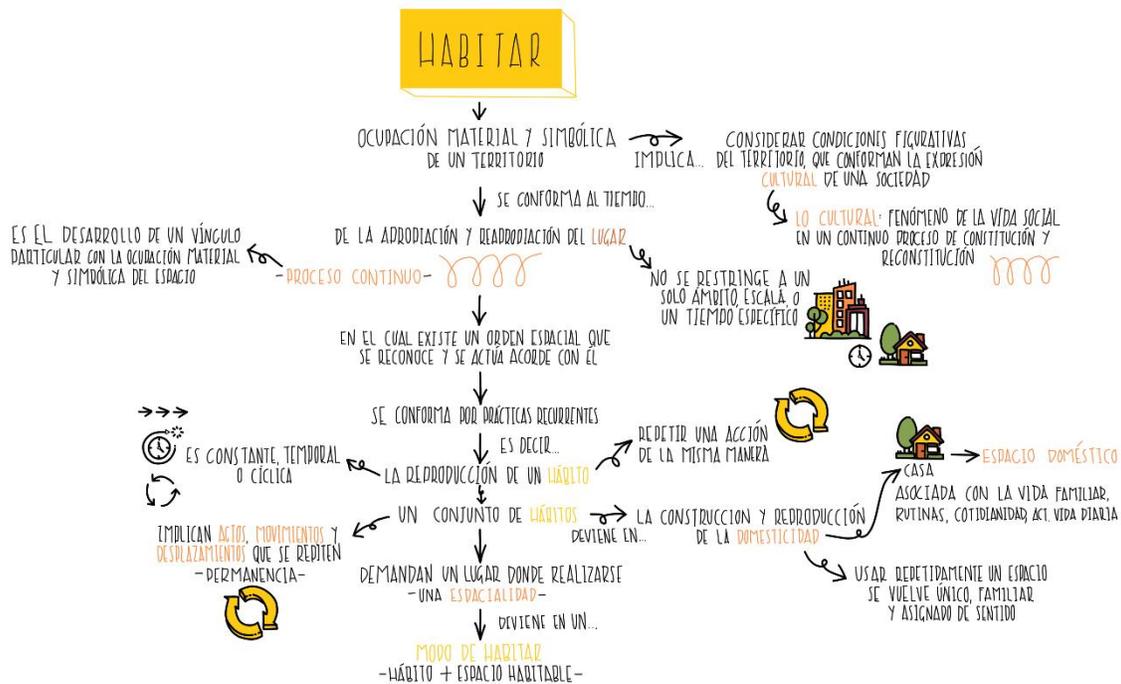


Fig. 6 Esquema que sintetiza lo relativo al tema del habitar. Fuente: Elaboración propia.

De manera concisa: “La suma de ambas cosas (del habitar + el espacio habitable) constituye la práctica concreta y expresiva de ello y da como resultado un MODO DE HABITAR” (Hierro, 2014, p. 39). Los *modos de habitar* responden a la expresión del cómo se hace qué, -cómo se estudia, se trabaja, se descansa, se come, se preparan alimentos, etcétera- del cómo se habita, lo cual no comprende una cuestión calificable. Esto quiere decir que no es comparable con otros, que no hay un modo preferible, deseable o adecuado *modo de habitar*. Lo anterior desbanca la condición del *deber ser*, del *buen vivir*, de lo que en el habitar se busca estandarizar, manipular o igualar mediante un *usuario ejemplar* o *modelo* (Hierro, 2014). En ese entendido, no hay un solo *modo de habitar*, ni el mejor, ni el peor, pues se habita de diversos modos, los cuales se manifiestan culturalmente.

Asimismo, los *modos de habitar* tienen que ver con un conjunto de interrelaciones entre los objetos y sus significaciones, pues se vive entre y con ellos, los cuales definen y significan culturalmente al habitante, esto se refiere a que hay una *herencia cultural* en los *modos de habitar* que los produce y reproduce en los objetos que están alrededor. Ya sean los objetos relacionados con la escala del cuerpo humano o los que ubican al habitante en escalas

dimensionales mayores. Estas interrelaciones con los objetos no son siempre las mismas, van cambiando paulatinamente, pues al tiempo en que cambian las relaciones familiares y sociales, el significado, la configuración y el estilo de los objetos también cambia. De ahí que, los *modos de habitar* se expresan a través de una multiplicidad de objetos con ciertas características que son el resultado de un proceso sociohistórico. Por lo tanto, los *modos de habitar* podrían considerarse como la suma de experiencias vivenciales interrelacionándose con los objetos (Hierro, 2014). Lo cual no quiere decir que se piensen aisladamente, sino como la conjunción de ambas partes.

Pensar en los *modos de habitar* implica de manera simultánea pensar en el proceso de producción edificatorio en el que hay una intencionalidad del habitar que se expresa a través de las características formales del hecho urbano arquitectónico. Esto se refiere a que, lo que se plantea en una propuesta arquitectónica es acerca de la condición perceptiva de los *modos de habitar*. Estos se constituyen como hipótesis o sugerencias una vez materializado el hecho urbano arquitectónico, y quedan así expuestos para que, en el proceso de apropiación y reapropiación por parte del habitante, se susciten acciones ya sean de aceptación, modificación, transformación, o rechazo de los mismos (Hierro, 2014).

Es por lo anterior que, en el proceso de producción edificatorio, en la fase proyectual, ejecutar acciones de prefiguración es pensar al mismo tiempo sobre la propuesta del habitar, es decir, en la relación proyectar/habitar. Así, desde esta visión, se posibilita considerar el hecho urbano arquitectónico como la conjunción de acciones producidas en el campo del habitar y no como un elemento separado de este (Fig. 7) (Hierro, 2014; Sztulwark, 2009).



Fig. 7 Esquema que sintetiza lo relativo al tema de los *modos de habitar*. Fuente: Elaboración propia.

Recapitulando

En resumen, el habitar se refiere a la ocupación material y también simbólica de un espacio, lo cual se conforma al tiempo de la apropiación y reapropiación del lugar, por tanto, es un proceso continuo. El habitar no se restringe a un solo ámbito o una escala, lo cual quiere decir que se habita en la casa, la oficina, la escuela, el parque, la ciudad, etc. Según se trate del lugar, existe un orden espacial que se reconoce y se actúa acorde con él, el cual se conforma por un conjunto de prácticas recurrentes, es decir, la reproducción de un hábito. Un hábito se refiere a repetir cierta acción del mismo modo, implica actos, movimientos y desplazamientos que se repiten, este puede ser constante, temporal o cíclico. Así, un hábito demanda un lugar donde realizar estas acciones, esto es, una espacialidad. La suma de un hábito y un espacio habitable da lugar a un *modo de habitar*. Un *modo de habitar* tiene que ver con, cómo se hace qué, cómo se estudia, cómo se trabaja, cómo se cocina, cómo se come, etc., lo cual no es calificable, y, por tanto, no hay un modo mejor o peor. Así, una propuesta arquitectónica es acerca de los *modos de habitar*, los cuales son pensados de manera

hipotética y quedan expuestos para que, una vez materializado el hecho urbano arquitectónico y en su proceso constante de apropiación y reapropiación del espacio, el habitante los acepte, modifique, o rechace. Por ello, proyectar y habitar, es una dualidad que no puede desarticularse, ni puede pensarse una sin la otra.

Ahora bien, ya se mencionaba con anterioridad que los *modos de habitar* son la suma de un hábito y un espacio habitable, a este último se le asigna un nombre y un sentido. Al nombrar de cierta manera a un determinado espacio habitable ¿Qué implica? Si en este caso particular se dirige al ámbito de la arquitectura doméstica, en la cual existen diversas maneras de referirse a ella como vivienda, hogar, morada y casa, por mencionar algunos ejemplos que interesan para este trabajo y que pueden existir muchos más, como por ejemplo chalet ¿Cuáles serían las implicaciones de cada uno de esos conceptos? ¿Cuáles serían las diferencias y las similitudes entre ellos? Cuando en el lenguaje coloquial se usa indistintamente vivienda/casa, hogar/morada ¿Realmente se habla de lo mismo? ¿Significan lo mismo?

Así, al advertir que existe cierta ambigüedad en el lenguaje coloquial de dichos conceptos, entendiendo *concepto* como aquel procedimiento que permite la descripción, la explicación, la clasificación y la anticipación de los objetos que pueden conocerse (Goycoolea, 1996). Se hace necesario su esclarecimiento y su análisis sobre sus diferencias estructurales. Ya que, disminuir la ambigüedad conceptual esclarece el conocimiento, pues: “el uso amplio de conceptos formalmente precisos lleva a una sistematización más fuerte, a una mayor precisión” (Goycoolea, 1996, secc. 2.4 Ambigüedad de los conceptos, párr. 2). Por ello, resulta fundamental reflexionar acerca de las determinaciones particulares, así como los elementos teóricos de cada concepto, con el fin de hacerlos operativos para este trabajo.

Para enriquecer esta reflexión es necesario indagar desde otras disciplinas con el objetivo de ampliar el panorama y profundizar en el conocimiento de: vivienda, hogar, morada y casa. Se revisarán las propuestas de diversos autores y se identificarán los elementos que participan en cada uno de los conceptos, su significado, su implicación, así como las similitudes y diferencias que se reconozcan entre ellos. Después, a través del análisis, se construirá una

definición propia tomando los aspectos que se consideren necesarios. Esto, con el fin de esclarecer el ámbito y modo de operar de los conceptos para el trabajo en cuestión.

2.4 Vivienda

¿A qué se refiere el concepto de vivienda? De acuerdo con Pinilla (2005) la vivienda se refiere a una construcción física, acotada arquitectónica y jurídicamente, donde las personas residen, donde tienen su domicilio. Siguiendo esta misma línea, otros autores la definen como el: "... espacio privado, un interior construido, en el que se realizan principalmente las actividades y tareas de reproducción, que son aquellas que hacen posible el desarrollo natural, físico y social de las personas, constituyendo la base de las tareas productivas" (Montaner y Muxí, 2010, p. 84). Ahora bien, ¿A qué aluden las tareas de reproducción y las tareas productivas? Referente a las tareas de reproducción, son aquellas generalmente asignadas al género femenino, las cuales no son remuneradas, son consideradas como tareas menores, y tienen que ver con cuestiones de nutrición, higiene, descanso, cuidado, etc. Estas son realizadas tanto de forma individual como grupal, se complementan en ámbitos externos, mismos que pueden ser privados, comunitarios o públicos. En cuanto a las tareas productivas, contrario a las de reproducción, reciben remuneración como contraprestación, mayormente se consideran llevadas a cabo en entornos públicos (Montaner y Muxí, 2010).

Al analizar estas dos posturas, para Pinilla la vivienda representa una edificación con una ubicación territorial, al ser habitada se necesita cumplir con determinados deberes y obligaciones ante el Estado. De ahí, se puede tomar la parte de la edificación en la que Pinilla coincide con Montaner y Muxí, sin embargo, ellos involucran lo privado, lo familiar, lo que se ejecuta a la vista de pocos, añadiendo las tareas de reproducción -o domésticas- que sirven de base para realizar las tareas productivas -o laborales-. En ese entendido, podemos ver que el término vivienda es bastante técnico, es comúnmente usado en discursos políticos, en instituciones públicas o en programas sociales, por ello, se indaga sobre la definición que establece un organismo público. Así pues, el Instituto Nacional de Estadística y Geografía INEGI establece que, la vivienda es un: "lugar delimitado por paredes y cubierto por techos con entrada independiente, donde generalmente las personas comen, preparan alimentos, duermen y se protegen del ambiente" (INEGI, s.f., sección letra v). En esta definición la

vivienda también es considerada una edificación, la cual sirve de protección hacia el exterior donde se realizan las tareas de reproducción, por lo que, el primer término -edificación- coincide con Pinilla, Montaner y Muxí; en cambio, el segundo -tareas de reproducción- solo con Montaner y Muxí.

Considerando lo anterior, con base en las propuestas de estos autores, se establece que, la vivienda es una edificación privada que protege del exterior donde las personas tienen su domicilio, en ella se realizan las tareas domésticas que sirven de apoyo para las actividades laborales. Por tanto, para el trabajo en cuestión, se referirá el término vivienda como una edificación privada y delimitada, la cual tiene determinada forma, distribución, dimensiones y características constructivas, que se especifican en los planos del proyecto ejecutivo. Así, la vivienda como lugar de residencia, posibilita la realización de las diversas tareas domésticas que respaldan las actividades laborales.

2.5 Hogar

¿A qué alude el término hogar? Recurriendo a sus raíces etimológicas, hogar proviene de *fogar*, del latín *focaris*, derivado de *focus*, que significa *fuego*, haciendo alusión a la hoguera que se tenía en las casas por razones de necesidad de calor, de preparación de alimentos, de luz. En torno a esa hoguera, la familia se reunía por dichos motivos y también para establecer un vínculo social. Asimismo, con el tiempo, ese concepto adquirió otro significado, dio paso al calor humano, a un punto de reunión para la convivencia familiar, relacionado con casa y familia. Así, el calor de hogar adquiere un significado que tiene que ver con un grupo de personas que forman una familia (Diccionario etimológico castellano en línea, s.f.).

Ahora bien, tomando lo establecido por Silverstone (1990) menciona que, el hogar es el lugar donde las rutinas se originan y se mantienen, donde la identidad individual y la seguridad están establecidas en el espacio y en el tiempo. El hogar es un espacio privado que implica acciones trascendentes e intrascendentes, objetos importantes e insignificantes. Por otro lado, Pallasmaa (2016), concibe el concepto de hogar como una muestra de la personalidad, donde aparecen las rutinas cotidianas del habitante, su esencia corresponde a la vida personal. El hogar guarda recuerdos, deseos, miedos, angustias, pasado y presente. La esencia del hogar

relaciona cuestiones relativas a la identidad, la memoria, lo consciente, lo inconsciente. En el hogar se desenvuelve la personalidad privada, lugar donde el habitante se siente seguro para descansar y soñar. Para Bachelard (2000) el hogar además de albergar físicamente al habitante, alberga y protege el ensueño, integra los pensamientos junto con los recuerdos. Según este autor, para el ser humano, el hogar es su rincón del mundo, en el que genera raíces día con día. Por ello, habitar en él, significa vivirlo, recordarlo, leerlo y pensarlo, con lo que acontece en el transcurrir del tiempo, con lo cotidiano.

De acuerdo con lo expuesto, Silverstone y Pallasmaa comparten los términos rutina, identidad y seguridad. Una rutina es un hábito adquirido para hacer algo de forma determinada, repetitiva, como, por ejemplo, despertarse diario a las seis de la mañana, salir a correr a las siete de la mañana, acostarse para dormir a las diez de la noche, etc. En cuanto a la identidad, es un conjunto de características propias de una persona o un grupo, que permiten distinguirlos del resto, se refiere a la: “relación entre un individuo y su grupo” (Erikson, 1956, como se citó en López y Rodríguez, 2014, p.101). Así, la identidad individual: “se mantiene a lo largo del tiempo dándole a la persona la vivencia de mismidad, continuidad e integridad y sobre todo de autorreconocimiento” (López y Rodríguez, 2014, p. 101) así como la diferenciación con el otro. Por ello, la identidad individual configura la identidad colectiva, aquello que es igual con los demás mediante intereses comunes, significados y también sentimientos de pertenencia (López y Rodríguez, 2014). Igualmente, Habermas (2000) establece que: “mi proceso de formación se produce en un contexto de tradiciones que yo comparto con otras personas; mi identidad viene también marcada y determinada por identidades colectivas y mi biografía se halla inserta en contextos de vida histórica que la envuelven” (p. 57). Asimismo, la identidad colectiva implica creencias, costumbres que se comparten y se expresan en instituciones, comportamientos regulados, artefactos, saberes transmitidos, por lo cual, esta se manifiesta en los grupos a los que se pertenece: familia, amigos, religión, entre otros, de modo que, la identidad no puede constituirse aisladamente, ya que existe un vínculo entre el individuo y su contexto social e histórico.

Referente a la seguridad, esta tiene que ver con la ausencia de peligro, aquella sensación de confianza que se tiene en algo; la seguridad que se tiene en el hogar para descansar como lo menciona Pallasmaa. Ya que, si uno no se siente seguro en su hogar, le imposibilita hacer sus actividades diarias, más aún la posibilidad de descansar, de dormir, pues es el momento en el que se está más indefenso y desprevenido. Luego, Pallasmaa es quien solo utiliza el término de personalidad, entendido como un patrón de actitudes, pensamientos y sentimientos recurrentes, los cuales son relativamente estables a lo largo de la vida de la persona (Raffino, s.f.). La personalidad abarca la conducta que se manifiesta y la experiencia privada de la persona, implica sus pensamientos, sus deseos, sus recuerdos, etc.; la personalidad es distintiva y propia de cada persona (Ruiz, s.f.). Referente al término memoria, mismo que utiliza Pallasmaa, tiene que ver con la capacidad mental que permite reconocer, almacenar y evocar sentimientos, ideas, imágenes, así como diversas experiencias (Raffino, s.f.). Por tanto, estos son elementos que están presentes en la construcción del concepto de Pallasmaa, mismos que podemos relacionar con el de Bachelard.

En suma, el hogar es donde se desenvuelve la personalidad privada del habitante, esta se refiere a sus actitudes, pensamientos, sentimientos y deseos. Aquí se relaciona su memoria e identidad, esta última no se constituye aisladamente, más bien es compartida con los grupos sociales a los que pertenece, es decir, se comparten significados, intereses, creencias, costumbres, comportamientos y saberes transmitidos. Además, el hogar es concebido como un lugar seguro, pues en él, el habitante puede descansar y soñar.

2.6 Morada

¿Qué es una morada? Morada se deriva del verbo *morar*, el cual proviene del latín *morari*, que significa retardarse, entretenerse, obrar con lentitud, pararse. Por extensión de esta última, también alude a permanecer y residir. Asimismo, está asociado al verbo *memorari* que significa recordar, y a *mos, moris*, con maneras de vivir. Por lo anterior, se podría formular una idea que esté vinculada con detenerse en el tiempo, establecer una forma de instalarse en el mundo, de actuar, de establecer una moral (Diccionario etimológico castellano en línea, s.f.).

Pallasmaa (2016), explica de mejor forma lo relacionado con la detención del tiempo, y dice: “la arquitectura posee la capacidad de reestructurar y alterar nuestra experiencia temporal; puede ralentizar, detener, acelerar o invertir el flujo del tiempo experiencial” (p. 117). Lo cual tiene que ver con que, además de habitar el espacio físico, también se habita en el tiempo, y con ello se puede lograr: “la capacidad de despertar en el habitante un tiempo de la interioridad distinto al paso del tiempo del mundo exterior” (Galmés, 2017, p. 16), lo cual, según Galmés (2017) sería el éxito de la morada.

Referente a los aspectos relacionados con la memoria y la morada, para tener una idea clara acerca de esta relación, se toma como referencia a Bachelard (2000) quien establece que:

Las diversas moradas de nuestra vida se compenetran y guardan los tesoros de los días antiguos. Cuando vuelven, en la nueva casa, los recuerdos de las antiguas moradas, vamos al país de la Infancia Inmóvil, inmóvil como lo Inmemorial. Nos reconfortamos reviviendo recuerdos de protección. Algo cerrado debe guardar a los recuerdos dejándoles sus valores de imágenes. Los recuerdos del mundo exterior no tendrán nunca la misma tonalidad que los recuerdos de la casa. (p. 29)

De lo anterior, pareciera que no hay una distinción entre los conceptos de casa, hogar y morada, más bien para Bachelard son morada, pues los elementos que él vincula tienen que ver con los recuerdos que construyen la memoria. El recuerdo es una imagen proveniente de un tiempo pasado, el cual se presenta en la memoria actual del individuo, por ejemplo, “me acordé cuando nos sentábamos a comer en casa de mis padres”. Así, para Bachelard, la morada es un conjunto de recuerdos, de imágenes, una caja que guarda todo lo que se atesora, todo lo que se recuerda desde la primera morada a partir de la infancia y que se acumula en la memoria.

Referente a establecer una forma de instalarse en el mundo, de actuar, establecer una moral, y siguiendo lo que menciona Bachelard (2000):

Los valores de protección y de resistencia de la casa se transponen en valores humanos. La casa adquiere energías físicas y morales de un cuerpo humano [...] la casa nos ayuda a decir: seré un habitante del mundo a pesar del mundo. (p. 59)

Por lo anterior, se deduce que, la morada, alude a un conjunto de recuerdos que radica en las diversas moradas de la vida del habitante. La morada se asocia con recuerdos de protección, de imágenes que se atesoran, como un objeto cerrado que los resguarda, al contener los recuerdos, el habitante puede evocar experiencias de una época anterior, por ello, la experiencia temporal puede ser modificada, el flujo del tiempo experimentado puede ser alterado -retardado, acelerado, detenido-. El significado de la morada reside en la vida que se desarrolla en ella a través del tiempo.

2.7 Casa

¿Qué significa el concepto de casa? Para ilustrar las diversas contribuciones conceptuales que han definido la casa, se partirá desde la mirada de Ayala (2002), quien establece que: "... por simple definición la casa sirve para habitar" (p. 11). De tal forma que, aquello que se habita, lleva la noción de casa (Bachelard, 2000). Aquí conviene recordar que, a pesar de que el concepto de casa esté relacionado con el habitar por aquello de concebirla como un espacio para la protección y el resguardo, no significa que no se pueda habitar en otros ámbitos o a otras escalas -lo cual se analizó en el tema del habitar-, porque reducir el habitar solo al ámbito de la casa resulta reduccionista y arbitrario, ya que se habita incluso sin tener protección o resguardo.

Por otro lado, según Ortiz (1984) establece que, la casa manifiesta el *modo de habitar* de quien la ocupa, es asociada con lo íntimo, lo cálido y el resguardo. A su vez, es la concepción del mundo, porque guarda las experiencias, así como los hechos que se vivieron en ese lugar. Para Pallasmaa (2016) la casa se precisa como un lugar particular e íntimo de la vida de cada

persona, y Ayala (2003) menciona que, es el espacio fundamental para una familia que requiere su privacidad e intimidad, así como la búsqueda constante de la comodidad. Monteys y Fuertes (2005) añaden que, implica a quienes la habitan y los objetos que en ella se guardan, los cuales reflejan la peculiaridad de sus habitantes. Asimismo, la casa cambia al mismo tiempo que sus habitantes lo hacen. Por lo cual, según Ayala (2002) es compleja, sus transformaciones, en la mayoría de las veces, no van con los tiempos de cambio de las demás construcciones, por consiguiente, puede conservar ciertos elementos intactos o de muy paulatina transformación.

Dado lo anterior, se puede notar que, entre Ortiz, Pallasmaa y Ayala, comparten lo íntimo, entendido como una forma de privacidad que toma como referencia no a la persona sino al grupo, cuyos miembros establecen relaciones personales. De esta intimidad, se distingue entre intimidad con la familia e intimidad con los amigos (Valera, s.f.). Ahora bien, analizando las diferencias entre los autores, Ortiz añade *modo de habitar*, lo cálido y el resguardo, estos dos últimos los relaciona con la infancia, con aquello que es acogedor, además agrega las experiencias y los hechos que se vivieron en la casa. Por su parte, Ayala incorpora el término de privacidad, entendida como: “el control selectivo del acceso a uno mismo o al grupo al que uno pertenece” (Valera, s.f.), lo cual implica el control selectivo de la interacción social y de la información ofrecida a los otros. También añade la comodidad, relativa a lo que produce bienestar físico que proporcionan determinadas condiciones u objetos. En el caso de Monteys y Fuertes, no comparten el término de intimidad, ellos mencionan que los objetos guardados en la casa describen el carácter de la misma y mayormente los rasgos de sus habitantes; de igual forma, hacen referencia a los cambios que sufre la casa, los cuales son producidos por los *modos de habitar*.

Por tanto, se deduce que, la casa implica su propia privacidad e intimidad, es el lugar donde se desarrollan las relaciones familiares y personales. Manifiesta fundamentalmente los *modos de habitar*, aclarando que, no hay un solo modo sino múltiples, los cuales no son calificables. Además, en una misma espacialidad se pueden desarrollar diversas actividades de diferentes modos. La casa y sus habitantes están en constante transformación, la casa no es algo totalmente terminado ni absoluto, por ello, sus transformaciones son consecuencia de los

modos de habitar, los cuales implican una serie de relaciones con los objetos materiales que se guardan al interior de ella. Ya que: “Vivimos entre, y con objetos, con los cuales significamos nuestro mundo, pero que también, a su vez, éstos nos significan culturalmente” (Hierro, 2014, p. 153). Nuestro mundo, un mundo que está en constante transformación, como menciona Lewkowicz y Sztulwark (2003): “Un mundo que no está hecho de una vez y para siempre” (p. 87), está en espera de un nuevo sentido, es indeterminación y ahí es donde surge la noción de proyecto, donde surge un proyecto como el de Lomas Verdes.

El Plan Maestro de Lomas Verdes (1964-1967) se refiere a la propuesta de una ciudad autosuficiente ubicada en Naucalpan de Juárez, Estado de México, para alojar a un grupo social de clase media que requiere vivienda. El proyecto es de la autoría de los arquitectos Luis Barragán y Juan Sordo Madaleno, quienes imaginaron un *mundo de sentido*, una nueva representación de la realidad donde se podría desplegar la vida. Este mundo imaginado no se materializó en su totalidad, su construcción física fue de manera parcial -situación que ocurre en la práctica diaria-, debido a dificultades económicas de los clientes, por lo que esa ciudad autosuficiente, esa ciudad ideal, quedó reducida a un fraccionamiento, es decir, a una mínima parte de un ambicioso proyecto urbano arquitectónico que se planeaba construir en la entonces periferia de la Ciudad de México.

Aproximarse al caso de estudio de Lomas Verdes se derivó por ser el lugar donde habita la autora de esta investigación, quien detectó un problema de la realidad que en un inicio solo se vinculó con los *modos de habitar* la casa. Al indagar sobre este sitio, se encontró un artículo que trataba acerca de la propuesta de una ciudad ideal para alojar a la clase media en los años 60, misma que fue materializada parcialmente. En esta búsqueda se observó que, ese proyecto titulado como Plan Maestro de Lomas Verdes, había sido escasamente estudiado desde el enfoque complejo de este trabajo, por lo que se acudió a los archivos históricos de los arquitectos, autores del plan maestro, para obtener información de primera mano, así como material inédito proporcionado por el estudio de arquitectura de Sordo Madaleno Arquitectos, el cual hace referencia a la construcción física de ese mundo imaginado, es decir, se obtuvieron planos y fotografías de la zona habitacional que se ejecutó.

Lomas Verdes es un caso de estudio de relevancia porque evidencia las relaciones, las diferencias y las similitudes entre los mundos imaginados y los acontecidos, es decir, la distancia entre una propuesta de un *mundo de sentido*, sus posibilidades y su devenir en el tiempo. Lo cual se posibilita a través del análisis de diversos recursos, como por ejemplo, los archivos históricos de los arquitectos que incluyen planos, maquetas, perspectivas e imágenes; los anuncios publicitarios que configuran un *modo de habitar* moderno como un objeto de deseo; las cintas cinematográficas que retratan la vida de aquella época; así como las fotografías que muestran la materialización, la apropiación y la transformación de un mundo propuesto.

Así, a través de dichos recursos, es que se realiza un análisis de la propuesta de un *mundo de sentido*, sus posibilidades y su acontecer, en donde se puede dar cuenta de que, la realidad del devenir de la vida, se contrapone a lo concebido por quien pretende determinar el sentido de lo que va a suceder en un determinado lugar, pues decidir cómo la ciudad va a ser practicada, vivida o percibida, no está en manos de un solo actor -de un diseñador-, sino que existe una heterogeneidad de actores y agentes que la determinan. Por lo tanto, se considera que el desarrollo analítico de este caso de estudio representa una nueva mirada más amplia sobre el cómo abordar un proceso de producción edificatorio, en el que hay una propuesta de un mundo, de un *modo de habitar*, para el desenvolvimiento de la vida.

3. La propuesta de un *mundo de sentido* en Lomas Verdes



Elemento arquitectónico que integra la propuesta proyectual de un *mundo de sentido*
El Ziguat, Plan Maestro de Lomas Verdes 1964-1967
Fuente: Elaboración propia a partir de la Figura B

3. La propuesta de un *mundo de sentido* en Lomas Verdes

Lomas Verdes trata acerca del encuentro entre el mundo que se imagina y el de su devenir. Un encuentro entre el cómo se imagina el mundo, cómo se materializa, cómo se habita y cómo se transforma en el tiempo, además de las relaciones y las posibilidades que emergen del mismo. Este capítulo aborda el surgimiento de una demanda urbano arquitectónica sobre el diseño de una ciudad autosuficiente para alojar a un grupo social que requiere un lugar para vivir, pues la ciudad central resulta insuficiente para una población en crecimiento. En este proyecto participan dos actores con distintos precedentes que, responden a una situación para sugerir otra según la relación espacio-tiempo, realizan una propuesta de un *mundo de sentido*, de un *modo de habitar*, en la que estudian otros imaginarios del extranjero para utilizarlos como referentes de esta nueva ciudad. Imaginan un lugar para ser habitado con cierto sentido de la vida en él, el cual se enfoca en un grupo social, organizan y estructuran una ciudad autosuficiente con expectativas y deseos para los próximos habitantes.

Por lo anterior, en este apartado se indaga sobre los antecedentes de la planificación del proyecto de Lomas Verdes: el por qué, cuándo, dónde y cómo surgió la demanda. Derivado de que la propuesta proyectual fue desarrollada por dos actores con distintos precedentes, es que se busca conocer si su trabajo previo guarda alguna relación o características que pudieran reflejarse en la misma. Además, se investiga sobre el origen, desarrollo y construcción de los imaginarios que se utilizaron como modelos de referencia para el diseño de la nueva ciudad. Después se expondrá lo relativo al proyecto ejecutivo de Lomas Verdes, en el que hay una parte descriptiva y una analítica, esta última planteada a tres escalas: conjunto -ciudad-; agrupamiento -barrio-; y célula -chalet-; desarrollada a través de diversos gráficos elaborados a partir de los planos originales, que sintetizan la propuesta urbano arquitectónica. Debido a que en Lomas Verdes, el chalet fue pensado como vivienda unifamiliar y la palabra refiere a otro tipo de arquitectura doméstica, se cuestiona acerca de su origen, desarrollo, construcción y su reproducción en otras latitudes.

3.1 Antecedentes

Lomas Verdes surgió a partir de que en los años 60 la superficie urbanizada de la Ciudad de México rebasó sus límites hacia el norte, fusionándose con asentamientos del Estado de México. Para detener este crecimiento, Ernesto Peralta Uruchurtu, Jefe de Departamento del Distrito Federal (1952-1966) -cargo que ocupó por un poco más de dos sexenios-, prohibió la construcción de nuevos fraccionamientos en los límites de la capital, por consiguiente, los desarrolladores inmobiliarios trasladaron sus intereses hacia el Edo. de México (Mela, 2019). Si bien, no puede referirse un documento que testifique el inicio de dichas restricciones, fue evidente la interrupción de la construcción de vivienda para la clase media -distinguida por un complejo conjunto de características, que en los próximos apartados se analizará-, así como su promoción y su desplazamiento hacia el Edo. de México (Alcantar, 2020).

En 1964 una empresa privada de nombre Lomas Verdes S.A. de C.V., asignó a los arquitectos Luis Barragán y Juan Sordo Madaleno, el Plan Maestro de Lomas Verdes 1964-1967, en el que también participaron dos arquitectos de la oficina de Barragán: Andrés Casillas y Raúl Ferrera, así como Adolfo Wiechers socio de Sordo Madaleno (Fundación Barragán, s.f.). El proyecto se publicó por primera y única vez en la revista *Arquitectos de México* (1956-1969) -dedicada solo a proyectos mexicanos- en el núm. 27, en mayo de 1967 (Fig. 8), bajo el título *Proyecto Urbanístico Lomas Verdes México* (Fig. 9) (Mela, 2018).

Cabe señalar que, años más tarde, el proyecto fue presentado en diversas exposiciones sobre el trabajo desarrollado por Barragán. En 1985 fue exhibido en *Luis Barragán: Arquitecto* (Fig. 10 y Fig. 11), en el museo Rufino Tamayo, en la Ciudad de México. Entre 2000-2003 en colaboración con el Museo del Diseño Vitra, en Alemania, la Fundación Barragán realizó la exposición internacional *La revolución callada* (Fig. 12) (Fundación Barragán, s.f.). Finalmente, en mayo de 2022 se inauguró de manera permanente la *Galería Barragán* en el Museo del Diseño Vitra -donde ahora se aloja el Archivo Barragán-, (Fig. 13) (Museo del Diseño Vitra, s.f.). En dichas exposiciones se presentaron modelos emblemáticos del proyecto de Lomas Verdes.

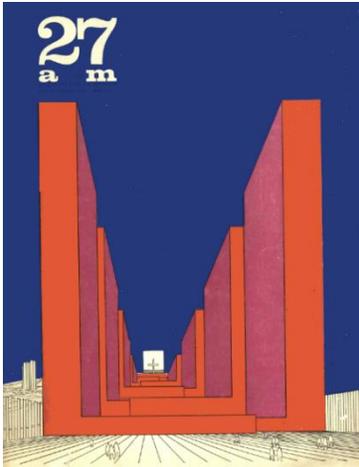


Fig. 8 Portada de la revista Arquitectos de México, No. 27, mayo 1967. Fuente: Revista Arquitectos de México.

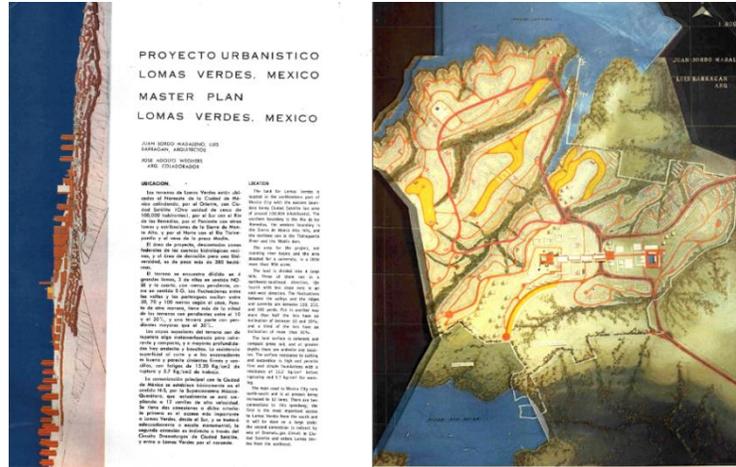


Fig. 9 Publicación del Proyecto Urbanístico Lomas Verdes, México. Fuente: Revista Arquitectos de México, No. 27, mayo 1967.



Fig. 10 Cartel y portada de la publicación que acompaña a la exposición *Luis Barragán, Arquitecto* en el Museo Rufino Tamayo en la Ciudad de México, 1985. Fuente: Fundación Barragán.



Fig. 11 Maqueta del Edificio Símbolo en la exposición *Luis Barragán, Arquitecto*. Fuente: Fundación Barragán.



Fig. 12 Maquetas del Zigurat y el Edificio Símbolo en la exposición *La revolución callada*. Fuente: Fundación Barragán.



Fig. 13 Maqueta del Zigurat en la *Galería Barragán*. Fuente: La Jornada.



3.1.1 Trabajo de los arquitectos previo a Lomas Verdes

No es intención de este trabajo presentar la biografía de Luis Barragán y Juan Sordo Madaleno, más bien se busca abordar ciertos aspectos que se consideran relacionados con el proyecto de Lomas Verdes. Ejemplo de ello sería averiguar si los arquitectos ya habían laborado juntos en algún proyecto, su relación social, así como el trabajo profesional que desarrollaron previamente a la planificación de Lomas Verdes, con el objetivo de conocer si este tuvo alguna influencia o se reflejó en el plan maestro de 1964.

Para indagar sobre lo anterior y otros aspectos que siguen, se consultó a la arquitecta italiana Giulia Mela. Esta autora realizó su tesis doctoral enfocándose en los proyectos a escala urbana de Luis Barragán, a partir de material inédito consultado en el archivo de la Fundación Barragán en Basilea, Suiza -institución dedicada a la conservación, estudios y gestión de los archivos Luis Barragán- en la que trabajó como investigadora, curadora y archivera.

En primera instancia, Barragán y Sordo Madaleno eran dos arquitectos mexicanos reconocidos por su trabajo profesional desarrollado durante el siglo XX y considerados de los más influyentes en el país por aquellos años. Si bien no habían entablado una relación laboral hasta 1964 para el proyecto de Lomas Verdes, tenían una vieja amistad y un respeto mutuo que los unía. Por un lado, Barragán además de trabajar como arquitecto, desempeñó su labor como urbanista, empresario y constructor. A lo largo de su carrera, se especializó tanto en el diseño como en la construcción de diversos proyectos residenciales destinados a la clase alta. Mientras que, Sordo Madaleno fue reconocido por su trabajo en la ejecución de edificios corporativos y obra pública (Mela, 2019).

Luis Barragán (1902-1988)

Una de las fases de la obra de Barragán se caracterizó por establecer una relación armoniosa entre el paisaje y el hecho urbano arquitectónico, exploró el diseño de jardines y plazas abiertas, lo cual plasmó en proyectos residenciales como Jardines del Pedregal (1945-1952), Las Arboledas (1957-1962) y Cuadra San Cristóbal (1966-1968). Dichos proyectos se consideran para su indagación porque son desarrollos urbanos que anteceden a Lomas Verdes (1964-1967) y por su pertenencia a la Zona Metropolitana del Valle de México. Cabe señalar

que, se indaga acerca de Cuadra San Cristóbal debido a que es un proyecto que se entrecruza con la terminación de Lomas Verdes.

Jardines del Pedregal (1945-1952) inició en 1945 con la adquisición en copropiedad entre Barragán y los empresarios Luis Bustamante y José Bustamante de un terreno de 865 hectáreas, caracterizado por una gran extensión de piedra volcánica como producto de la erupción del Xitle. Este terreno del Pedregal de San Ángel ubicado al sur de la Ciudad de México, había despertado en Barragán el deseo de desarrollar jardines entre las rocas y una zona residencial. La participación de Barragán en Jardines del Pedregal fue fundamental por su acción paisajística y urbanística, sin embargo, también estuvieron implicados diversos arquitectos y artistas de aquella época (Casa Luis Barragán, s.f.; Gómez-Obregón, 2021).

Barragán colaboró con el arquitecto Carlos Contreras para la realización del proyecto para la empresa Jardines del Pedregal de San Ángel S. A, de la que era socio. El cual está basado en el texto *Requisitos para la organización del Pedregal* escrito en 1945 por el pintor Diego Rivera, en el que estableció que las casas del Pedregal debían contar con espacios para la meditación y la experiencia espiritual, entre otros puntos (Casa Luis Barragán, s.f.; Palacios y Martínez, 2014). La primicia del proyecto era respetar la topografía del terreno y que las calles siguieran una traza orgánica, además, se establecieron ciertas normas constructivas con el fin de generar un ambiente armónico en cuanto a términos arquitectónicos e impedir la destrucción del paisaje natural. En la primera etapa del fraccionamiento, hacia 1950, Barragán y Max Cetto edificaron las Casas Muestra con fines publicitarios y de venta. Barragán realizó tres jardines de exhibición (Fig. 14) en los que ejecutó escaleras que surgían entre las piedras volcánicas, espejos de agua, albercas e incorporó cactus endémicos del Pedregal, flores silvestres, árboles de palo loco, entre otras especies. Destaca también la Plaza de las Fuentes (Fig. 15), la cual era el acceso principal al fraccionamiento donde se colocó *El animal del Pedregal*, una serpiente de piedra obra del escultor Mathias Goeritz, en alusión a las especies animales propias del lugar -serpientes y alacranes-. Barragán también diseñó la Casa Prieto López (1948-1951) (Fig. 16) en la que plasmó su visión inicial: la casa se establecía en armonía con el paisaje natural, respetando las formaciones geológicas (Ambasz, 1976; Casa Luis Barragán, s.f.; Gómez-Obregón, 2021).

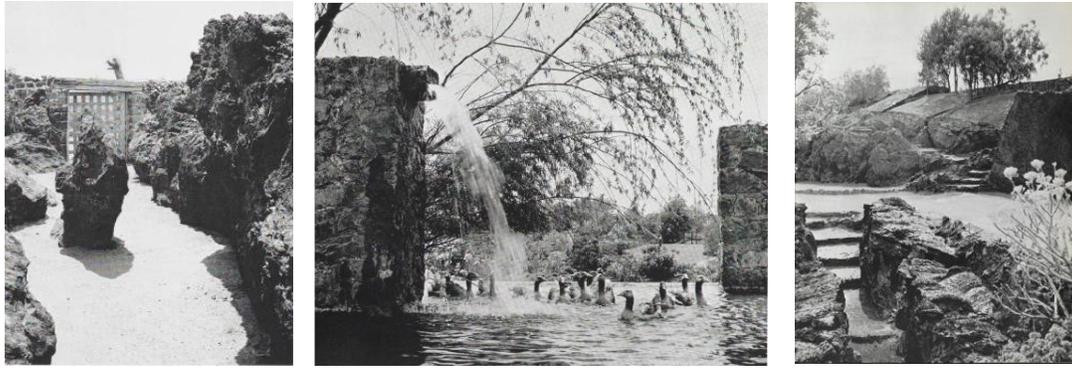


Fig. 14 Jardines de exhibición en Jardines del Pedregal, Ciudad de México. Fuente: Libro *The Architecture of Luis Barragán*, fotografía de Armando Salas Portugal.

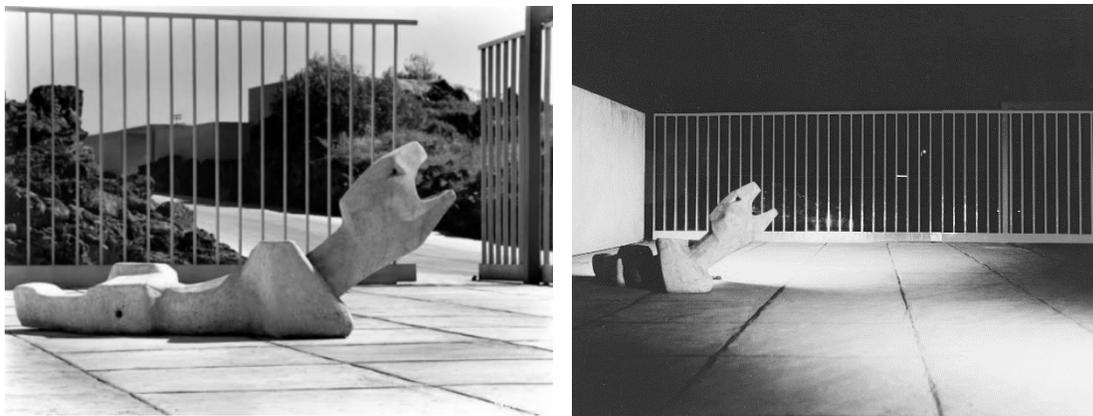


Fig. 15 Plaza de las Fuentes con la escultura *El animal del Pedregal*, Jardines del Pedregal, Ciudad de México. Fuente: Fundarq MX y Fundación Barragán, fotografía de Armando Salas Portugal.

Asimismo, de los arquitectos que fueron invitados para participar en la edificación de una casa en Jardines del Pedregal destacan: Max Cetto con Casa Berdecio (1950); Antonio Attolini Lack con Casa Gálvez (1959) (Fig. 17); Francisco Artigas con Casa Chávez Peón (1950) y Casa del Risco (1952), entre otros. Adicionalmente, Barragán invitó al artista Jesús Reyes Ferreira quien colaboró en la composición del paisaje del fraccionamiento; al fotógrafo Armando Salas Portugal para promover la imagen del lugar; y al pintor Gerardo Murillo -Dr. Atl- quien participó en la parte plástica y de la conceptualización, pues cabe señalar que el paisaje se caracterizaba por su impacto escultórico con piedra y vegetación (Gómez-Obregón, 2021).



Fig. 16 Casa Prieto López, Jardines del Pedregal, Ciudad de México. Fuente: Fundación Barragán, fotografía de Armando Salas Portugal.



Fig. 17 Casa Gálvez, Jardines del Pedregal, Ciudad de México. Fuente: Libro *Casas del Pedregal*.

Si bien el proyecto se considera extenso por la participación de diversos personajes, así como por sus ideas plasmadas en cada una de las obras, se distingue la relación entre la naturaleza y el hecho urbano arquitectónico, esto se refiere a que, en cada predio la casa no figura como la protagonista, esta se presenta como un refugio, para dormir, para guardar objetos, un elemento que no domina el paisaje, sino que lo acompaña, por ello, el jardín es más bien el anfitrión del proyecto, un lugar para estar, para contemplar, para sentarse. Es el paisaje que se conserva en el antes y el después de la construcción, respetando sus accidentes y su morfología. Otro aspecto importante es la relación entre la arquitectura y otras disciplinas como la escultura, el paisaje y la pintura, las cuales no se toman aisladas, sino que se conjugan en este proyecto de forma armónica, como, por ejemplo, en la Plaza de las Fuentes, los mismos jardines, el paisaje, el interior de las casas, etc.

Jardines del Pedregal es un desarrollo que sigue siendo un referente de la obra del arquitecto, sin embargo, al paso de los años, sus alrededores han cambiado, por mencionar un ejemplo, en la Plaza de las Fuentes, la sobriedad y el silencio que la caracterizaba se ha abatido por los diversos edificios de oficinas que se han construido a sus costados, sin embargo, la escultura de la serpiente sigue en pie, así como la puerta metálica. De manera general, el fraccionamiento ha tenido diversas modificaciones que han transformado la imagen del proyecto original, esto debido a múltiples intereses económicos que devienen en la especulación inmobiliaria, que se contraponen con lo que una vez se imaginó y se materializó. Jardines del Pedregal es un hecho urbano arquitectónico que marcó el inicio de

la madurez de la obra de Barragán, y que, para este caso, resulta importante indagar por la marcada relación que establece entre la naturaleza y el edificio.

Las Arboledas (1957-1962) surgió en los terrenos de sembradíos y lo que quedaba de la antigua hacienda de San Mateo ubicada en el municipio de Atizapán de Zaragoza, Estado de México. Hacia 1957 Barragán junto con Luis y José Bustamante -empresarios que ya habían sido sus socios en Jardines del Pedregal- así como con otros inversionistas pensaron en la edificación de una zona residencial y deportiva enfocada en la equitación (Fig. 18). En el proyecto se priorizó el diseño de áreas verdes, los recorridos peatonales y a caballo, así como la circulación vehicular, iniciando con la entonces autopista México-Querétaro -hoy Anillo Periférico Boulevard Manuel Ávila Camacho- en la que se ideó un acceso al fraccionamiento visible para los automovilistas mediante un elemento escultórico que asemeja las ramas de un árbol (Fig. 19) -como es el caso de Ciudad Satélite y sus cinco prismas triangulares, pero a una escala mayor-. Asimismo, en las avenidas Arboleda de La Hacienda y el Paseo de Los Gigantes como vialidades principales del conjunto, se trazaron sus ejes cuidando la integración de los árboles que ya existían en el lugar, además de establecer a lo largo de dichas vías, hitos arquitectónicos como El Muro Rojo (1958), la Fuente del Bebedero (1959) y la Fuente del Campanario (1959) (Contreras, s.f.).



Fig. 18 Plano del fraccionamiento Las Arboledas en una publicidad, Estado de México. Fuente: laeramainstream.com



Fig. 19 Acceso al fraccionamiento Las Arboledas, Estado de México. Fuente: laeramainstream.com

El Muro Rojo (1958) (Fig. 20) se trata de un muro largo de poca altura que inicia cerca de la iglesia Corpus Christi (1958) de Juan Sordo Madaleno (Fig. 21) y recorre parte de la avenida Arboleda de La Hacienda, este se presentaba como una referencia visual que destacaba el

acceso a un club equino. La Fuente del Bebedero (1959) (Fig. 22 y Fig. 23) localizada sobre Paseo de Los Gigantes, refiere a una plaza flanqueada por eucaliptos, compuesta por una estrecha pileta que remata primero con un muro vertical en color blanco y detrás de él un muro horizontal azul, este era un lugar para pasear, montar y para que los caballos pudieran hidratarse, además de enmarcarse como una frontera del propio fraccionamiento, que años después serviría también como límite para el fraccionamiento de Los Clubes (1961-1966). La Fuente del Campanario (1959) (Fig. 24) al igual que la del Bebedero, son obras enfocadas hacia los caballos, se ubica sobre el Paseo de Los Gigantes, se compone de un espejo de agua y está rodeada por una fila de troncos y muros en tonos cálidos (Contreras, s.f.; Sánchez, 2019).



Fig. 20 El Muro Rojo, Las Arboledas, Estado de México. Fuente: Libro *Luis Barragán 1902-1988 obra construida*, fotografía de Armando Salas Portugal.



Fig. 21 Iglesia Corpus Christi, Las Arboledas, Estado de México. Fuente: Blog Oscar Nava Frías.



Fig. 22 Fuente del Bebedero, Las Arboledas, Estado de México. Fuente: Fundación Barragán.



Fig. 23 Fuente del Bebedero, Las Arboledas, Estado de México. Fuente: experiencia.edomex.gob.mx



Fig. 24 Fuente del Campanario, Las Arboledas, Estado de México. Fuente: unavidamoderna.tumblr.com, fotografía de Armando Salas Portugal.

En este fraccionamiento Barragán propuso la construcción de elementos equinos, cuerpos de agua y jardines debido a las experiencias que tuvo a lo largo de su niñez. Además de que dichos elementos se podían integrar por la cercanía a los ranchos existentes y por el pueblo próximo de San Mateo Tecoloapan. El arquitecto creó diversos espacios públicos con un juego de recorridos que destacan elementos característicos del paisaje natural -como es el caso de los eucaliptos- al combinar la forma y el uso de materiales que evocan a las antiguas haciendas (Contreras, s.f.).

Las Arboledas es un desarrollo que el arquitecto imaginó como una colonia hípica, pues varios de sus elementos insinúan andar a caballo o tener la compañía de uno, para Barragán el caballo era un animal por el cual tenía un aprecio significativo. Además de ello, se puede decir que el fraccionamiento tenía cierta vinculación con sus alrededores, como con los ranchos y el pueblo de San Mateo Tecoloapan, se trató de evocar el estilo de vida de las haciendas en las que el arquitecto vivió durante su infancia, con los recorridos a caballo, el paisaje y los elementos ecuestres que se edificaron en el conjunto. A pesar de que Las Arboledas se construyó en los años en que la población urbana crecía, se trató de preservar un estilo de vida campestre que se estaba dejando atrás en las ciudades, por lo cual este era un lugar atemporal. El ruido de la vida moderna se excluía, mientras que el silencio, la sobriedad y los sonidos de la naturaleza se trataban de preservar. Por otra parte, en este proyecto destaca la importancia que se le dio a la integración de los elementos arquitectónicos con el paisaje, es decir, la relación entre arquitectura y paisaje, lo cual se refleja, por ejemplo, en la conjugación entre remates de grandes muros con hileras de árboles, aunado a ello, se acentúa el contacto directo con la naturaleza a través de los recorridos peatonales o a caballo. Si bien el conjunto residencial no ha sobrevivido al paso de los años debido a la falta de mantenimiento, así como por su confinamiento, aún es posible apreciar elementos distintivos del proyecto original e imaginar cómo en su tiempo fueron concebidos.

Cuadra San Cristóbal (1966-1968) se originó en un predio ubicado en un desarrollo residencial llamado Los Clubes, antigua zona rural en el municipio de Atizapán de Zaragoza, en el Estado de México, contiguo a Las Arboledas. Fue desarrollado en colaboración con Andrés Casillas -colega y amigo de Barragán quien también trabajó en el plan maestro de

Lomas Verdes-. El proyecto fue un encargo de la familia Folke Egerstrom quienes se dedicaban a adiestrar caballos pura sangre y eran miembros del Club Hípico Francés. El conjunto se compone de tres partes: la Casa Egerstrom (Fig. 25), las caballerizas (Fig. 26) y una fuente monumental (Fig. 27) (Fundación Barragán, s.f.; Gaxiola, s.f.).



Fig. 25 Casa Egerstrom, Los Clubes, Estado de México, 1968. Fuente: Fundación Barragán, fotografía de Armando Salas Portugal.



Fig. 26 Caballerizas con vista de la fuente, Los Clubes, Estado de México. Fuente: Fundación Barragán, fotografía de Armando Salas Portugal.



Fig. 27 Fuente monumental, Los Clubes, Estado de México. Fuente: Fundación Barragán, fotografía de Armando Salas Portugal.

Tomando como base la tipología de un rancho, se ubicó la casa, las caballerizas, la fuente, así como un granero, potreros y patios en un terreno de 2.7 hectáreas (Fig. 28 y Fig. 29). Dichos elementos están rodeados por un muro ciego que sirve como barrera entre la calle y el interior del recinto, al cual se accede mediante unas puertas fabricadas en madera. Cerca de este acceso principal, se planeó un camino que dirige hacia el Club Hípico Francés a pocos metros del lugar. La distribución del recinto sigue un eje norte-sur marcado por un muro rosa, el cual tiene dos portales rectangulares que permiten el paso del caballo y su jinete, además de conectar visual y físicamente un patio con la fuente (Fig. 30). Hacia el sur se ubica la casa y sus diversos servicios, hacia el norte se encuentran las caballerizas y la infraestructura asociada a estas. En el poniente se ubican los dormitorios, una alberca y un patio, esta área es más reducida que la del oriente, donde se encuentran los espacios comunes de la casa y las instalaciones ecuestres. En la parte central del predio se localiza la fuente monumental, esta consiste en un estanque con una ligera pendiente y una profundidad pensada para que los caballos pudieran mojarse el abdomen (Fig. 31). La fuente cuenta con un muro rojo que transporta el agua mediante un canalón en su extremo, componiendo de esta forma una fuente de gran escala colocada perpendicularmente al muro rosa. Además, en el límite norte a un lado de las caballerizas, el arquitecto colocó un muro horizontal en color rosa con dos aberturas verticales para ventilar el heno apilado atrás, además de dejar en el extremo opuesto

una ventana cuadrada que sirve para iluminar un cuarto de servicio. Del lado poniente de dicho muro, se encuentra una puerta metálica pivotante en color morado de un gran grosor, por la cual se accede a un patio de maniobras (Fig. 32) (Fundación Barragán, s.f.).

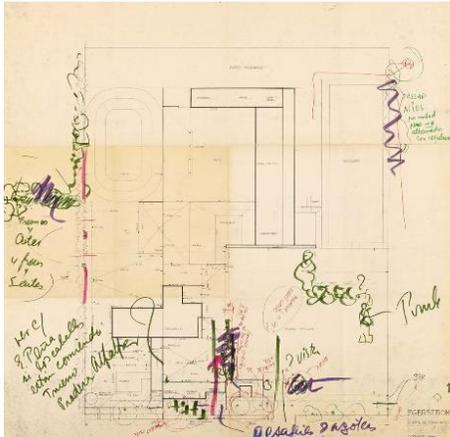


Fig. 28 Planta de conjunto de Cuadra San Cristóbal, Los Clubes, Estado de México. Fuente: Fundación Barragán.

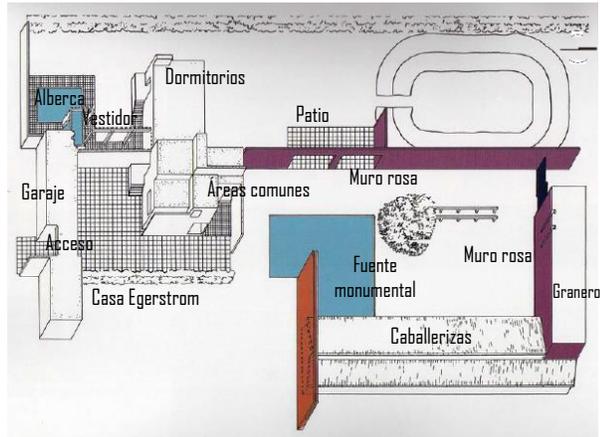


Fig. 29 Vista axonométrica de Cuadra San Cristóbal, Los Clubes, Estado de México. Fuente: Libro *Luis Barragán Paraísos*, dibujo de Rolando Schere.



Fig. 30 El muro rosa con vista de la fuente monumental y las caballerizas, Los Clubes, Estado de México. Fuente: ArchDaily.

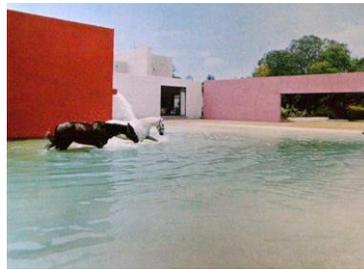


Fig. 31 La fuente monumental con vista al muro rosa y a la Casa Egerstrom, Los Clubes, Estado de México. Fuente: ArchDaily.



Fig. 32 Muro rosa perpendicular a la puerta metálica morada, Los Clubes, Estado de México. Fuente: Fundación Barragán, fotografía de Armando Salas Portugal.

De acuerdo con la planta de conjunto (Fig. 28), Barragán indicó la colocación de fresnos y alisos en porciones medias cerca de los límites exteriores del desarrollo con el objetivo de manipular las vistas hacia la calle. Con lo anterior, se puede partir con la relación del dentro-fuera, en la que el arquitecto por medio del muro ciego que rodea al recinto y la colocación de nuevos árboles, confinó el espacio desde el piso hasta la altura de dicho muro, pero a la vez lo tamizó y dejó entre ver parte de la construcción por medio de la vegetación. Asimismo, de este cierto aislamiento con la calle y la ciudad, en el que se excluyó todo lo que conllevaba

la vida moderna de aquellos años, destaca el estilo de vida campestre que se deseaba evocar, es decir, los ranchos y haciendas del México en el que vivió su infancia Barragán. Pues de alguna forma trató de mantener las actividades de crianza y entrenamiento hípicas dentro de un lugar que no correspondía con su momento histórico, pues figuraba como un lugar atemporal. Otra relación que surge es entre la vida doméstica y las actividades ecuestres, pues el predio se dividió casi por el medio entre estas dos, marcando visual y físicamente mediante elementos escultóricos y el juego de planos estos dos mundos, en los que además se distingue el cambio de escala, de una humana a una equina. En el proyecto también se hace visible la relación entre el habitante y la naturaleza, pues, aunque la casa esté separada de las instalaciones para los caballos, dentro de esta existen áreas verdes y un jardín rústico en el que el habitante además de apartarse de la ciudad, se podía aislar del propio recinto.

El arquitecto de cierta manera materializó aquello que imaginaba y que guardó en los recuerdos de su niñez, haciéndolo palpable, haciéndolo habitable. A pesar de los años que han transcurrido, el recinto mantiene la idea original con la que fue construido, sin embargo, parte de sus alrededores hacia el exterior han cambiado, como, por ejemplo, los campos de heno al oeste que en su época de construcción existieron, así como el crecimiento desordenado de la zona que ha transformado aquel ambiente silencioso que una vez poseyó.

Juan Sordo Madaleno (1916-1985)

Desde inicios de su carrera Juan Sordo Madaleno manifestó su interés por los edificios corporativos, de oficinas y de departamentos. En su obra se puede observar la tendencia del estilo internacional, la limpieza y la sobriedad en sus fachadas, así como la relación que estableció entre el espacio interior y el espacio exterior mediante plazas y fuentes, dichos elementos caracterizaron edificaciones como el Hotel María Isabel (1961) y el Palacio de Justicia (1964). Al igual que los de Barragán, estos proyectos son considerados para su investigación porque preceden al diseño de Lomas Verdes (1964-1967) y por su pertenencia a la Zona Metropolitana del Valle de México.

El **Hotel María Isabel (1961)** inició en un predio de 9,000 m² ubicado frente al icónico Ángel de la Independencia, sobre el Paseo de la Reforma y Río Tiber, en la Ciudad de México (Fig. 33 y Fig. 34). El Hotel María Isabel fue producto de una inversión del empresario boliviano Antenor Patiño, a cambio de que el entonces presidente Adolfo Ruiz Cortinez (1952-1958) le ayudara a resolver los problemas de su divorcio en México, debido a que en las cortes de Nueva York, París, Madrid y La Paz no le había sido posible anular su matrimonio (Tello, 2012). Por lo que se refiere a la planificación del proyecto, Juan Sordo Madaleno colaboró con los arquitectos José Villagrán, José Adolfo Wiechers -su socio y también colaborador en Lomas Verdes-, Ricardo Legorreta Vilchis y Gabriel G. del Valle. El proyecto fue publicado en la revista *Arquitectura México* (1938-1978) -editada por Mario Pani- en el número 78, del mes de junio de 1962 (Fig. 35), con el título *Realizaciones Mexicanas, Hotel María Isabel México, D.F.*



Fig. 33 Hotel María Isabel, Cuauhtémoc, Ciudad de México, 1963. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.



Fig. 34 Vista desde el Paseo de la Reforma del Hotel María Isabel, Cuauhtémoc, Ciudad de México, 1963. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.



Fig. 35 Portada de la revista *Arquitectura México*, No. 78, junio, 1962. Fuente: Revista *Arquitectura México*.

Según lo publicado en dicha revista, el hotel adopta en planta una forma de *T* asimétrica, es decir, con brazos desiguales, uno más largo hacia el oriente. Se compone de 21 pisos: dos subterráneos destinados para los equipos mecánicos -planta de luz, calefacción, refrigeración, calderas, bodegas, etc.- y para la ropería -uniformes, mantelería, área de equipaje, bodegas, etc.-; cuatro para servicios -acceso, recepción, comedores y ductos-; 11 pisos tipo que alojan 600 cuartos; tres para suites; y un último para uso especial -un salón de fiestas para 350 personas con restaurante, estanque, jardines y terrazas al aire libre-. Desde el nivel de

banqueta la construcción tiene una altura total de 65 metros, frente a la del Ángel de la Independencia con 62 metros, obra del arquitecto Antonio Rivas Mercado (Chacón, 1962).

Referente al piso tipo (Fig. 36), cada uno alberga poco más de 50 cuartos dando un total de 600, los pasillos se caracterizan por estar colmados de silencio y penumbra, mientras que las habitaciones son luminosas, confortables y tienen muebles prácticos. Los 11 pisos además de tener conjuntos de elevadores, poseen una escalera de grandes dimensiones para el uso de los huéspedes que conecta con el nivel donde se encuentran los comedores. En el piso tipo hay diferentes categorías de cuartos, que se distinguen por la vista hacia la que están orientados, esto es, hacia Paseo de la Reforma, Río Tiber, Río Volga, o la Plaza -ubicada en la planta de recepción, es un lugar donde se encuentra una fuente que sirve como vestíbulo de acceso al hotel- (Fig. 37). A pesar de que los cuartos están orientados hacia estas vías, el ruido de la calle ocasionado por el tráfico no llega a escucharse en las habitaciones, probablemente debido a la misma altura de la construcción, el follaje de los árboles y el remetimiento del edificio de la manzana. Enseguida de los pisos tipo se encuentran tres pisos de suites, hay de uno y dos niveles. Las suites de dos niveles tienen en su planta baja estancia, baño y una recámara, en su planta alta hay una segunda recámara y otro baño (Chacón, 1962).

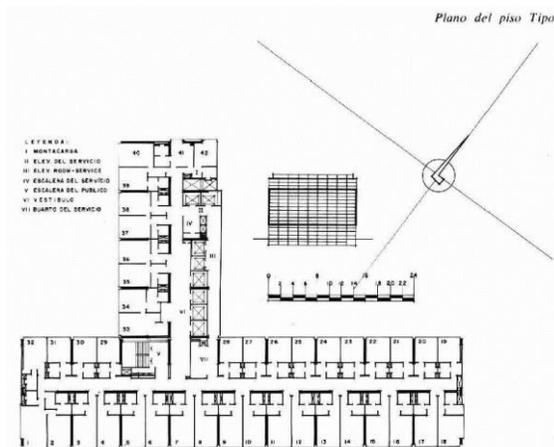


Fig. 36 Planta del piso tipo, Hotel María Isabel. Fuente: Revista Arquitectura México, No. 78, junio, 1962.



Fig. 37 La Plaza en el Hotel María Isabel, Cuauhtémoc, Ciudad de México. Fuente: Revista Arquitectura México, No. 78, junio, 1962.

En cuanto a las fachadas se destaca la verticalidad del edificio y el uso de materiales como el cristal, el mármol y el aluminio (Fig. 38). El cuerpo del edificio no sigue la curvatura de

la glorieta del Ángel de la Independencia pues: “presenta el vacío de la Plaza del Hotel y de vistas oblicuas de distintas caras de los diferentes prismas que constituyen esta gran composición” (Chacón, 1962, p. 82) (Fig. 39). Lo anterior fue una manera de romper con lo que Obras Públicas había establecido en aquellos años, pues exigía a los constructores seguir el alineamiento de la glorieta con los volúmenes que ahí se emplazaran. Otro aspecto importante es la decoración del hotel, desde el acceso hasta el último nivel de los pisos tipo tenía una decoración sobria (Fig. 40 y Fig. 41), y a partir de las suites hasta el piso 21 esta era más elegante (Chacón, 1962).



Fig. 38 Vista de la fachada desde el Paseo de la Reforma del Hotel María Isabel, Cuauhtémoc, Ciudad de México, 1963. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.



Fig. 39 Vista desde Río Tiber, se muestra el vacío de la plaza del Hotel María Isabel, Cuauhtémoc, Ciudad de México, 1963. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.



Fig. 40 Juego de las escalinatas en la planta recepción, Hotel María Isabel, Cuauhtémoc, Ciudad de México. Fuente: Revista Arquitectura México, No. 78, junio, 1962.



Fig. 41 Escalera principal, Hotel María Isabel, Cuauhtémoc, Ciudad de México, 1963. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.

En la época en la que surgió el hotel este representaba una nueva fase en la forma en que se concebía la industria hotelera mexicana, debido a diversas características de la edificación

como su forma, emplazamiento, altura, materiales, decoración, etc., así como por los 600 cuartos que albergaba, ya que superaba por 150 cuartos al Geneve, el cual tenía 450, que antes del María Isabel era el de mayor ocupación. Por otra parte, el público al cual estaba dirigido el hotel, era mayormente para el turismo norteamericano, sin embargo, se esperaba que hubiera variedad en los visitantes (Chacón, 1962).

De la visión de Sordo Madaleno se distingue el estilo internacional que en aquellos años adoptó para la construcción del Hotel María Isabel. La tendencia monumental de la arquitectura moderna quedó plasmada en los 65 metros de altura de este prisma rectangular que se levanta por encima -apenas unos metros- de la columna del monumento a la Independencia. Además de ello, destaca la relación entre el hotel y la calle, en el que domina el vano que se expande hasta acristalar la mayor parte de la construcción, así, esta serie de ventanas son intervenciones de la mirada, en el sentido de que desde el interior se puede ver el exterior, o desde los cuartos se puede ver la ciudad, sin embargo, en el caso contrario, desde el exterior o desde la calle apenas se puede imaginar el interior o el cómo son los cuartos. Luego entonces, la mirada del que está adentro irrumpe en la calle, en la ciudad, mirada que a la vez se tamiza, se filtra, por las cortinas que le permiten aislarse visualmente. De esta manera, la relación de lo privado y lo público queda mediada o articulada por tamices, filtraciones, transparencias y veladuras como resultado del empleo de juegos de cortinas, color en los cristales, o uso de vidrios reflectantes. Por otra parte, otro punto importante es el juego de las escalinatas en el acceso al hotel, de las cuales se distingue su amplitud, sus grandes dimensiones, así como el equilibrio entre la huella y el descanso. Lo cual se traduce en la manera en que marcan la bienvenida, el camino a seguir para acceder al edificio, así como la experiencia visual entre el dentro y el fuera, entre el interior y el exterior.

Hoy en día el Hotel María Isabel -mejor conocido como el Hotel Sheraton-, sigue siendo un elemento representativo por su monumentalidad y su ubicación en una zona exclusiva de la capital del México. Cabe señalar que, si bien fueron remodeladas las habitaciones entre 2016 y 2018, aun estando en operación el hotel, sigue manteniendo la sobriedad y la sencillez que en sus inicios lo caracterizó. Así, por todo lo expuesto, esta construcción es un referente de la arquitectura moderna y del estilo internacional que marcó una época en el país.

El **Palacio de Justicia (1964)** se originó en un predio de 11,000 m² ubicado en la colonia Doctores en la Ciudad de México, que el gobierno destinó para alojar a los tribunales de justicia nacionales y del Distrito Federal, es decir, al Tribunal de Justicia del Distrito y Territorios Federales y a los Juzgados Civiles y Menores del Distrito Federal (Fig. 42). Juan Sordo Madaleno diseñó el Palacio de Justicia en colaboración con su socio y colega José Adolfo Wiechers. El proyecto fue publicado en la revista *Arquitectura México* (1938-1978) en el número 89, del mes de marzo de 1965 (Fig. 43), bajo el título *Palacio de Justicia de la Ciudad de México*.



Fig. 42 Palacio de Justicia, Doctores, Ciudad de México, 1964. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.

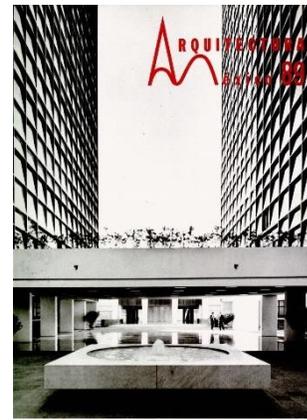


Fig. 43 Portada de la revista *Arquitectura México*, No. 89, marzo, 1965. Fuente: Revista *Arquitectura México*.

El partido del proyecto se rige por las diferencias entre la jerarquía de los tribunales de justicia nacionales y de la ciudad. El conjunto está formado por dos grandes elementos, el primero corresponde a un edificio horizontal y porticado de cuatro niveles, destinado al Tribunal de Justicia; y el segundo se refiere a un par de torres paralelas de 13 niveles, destinadas a los Juzgados Civiles (Fig. 44) (Sordo y Wiechers, 1965).

La edificación del Tribunal de Justicia a nivel de sótano alberga las salas de detención para presos, servicios sanitarios, oficinas para vigilantes, así como cuartos de máquinas. Además de ello, se encuentran oficinas para: archivos generales, clasificación personal, auditorías, pagaduría, proveduría; bóvedas de valores y documentos históricos. En su planta baja (Fig.

45) se localiza el acceso principal al edificio donde hay una escalinata de grandes dimensiones que conduce a un patio central cubierto por una cúpula, el cual sirve como vestíbulo para las diversas oficinas y salones principales -presidencia de tribunales, salón de plenos, biblioteca central, y oficinas de: presidencia, auxiliares, prensa-. En los siguientes niveles (Fig. 46) se sitúan las salas de tribunales civiles y penales junto a la sala de audiencias más sus anexos (Sordo y Wiechers, 1965). Asimismo, este edificio concebido como la directriz del conjunto, se distingue por la escalinata del acceso principal, así como por su característico pórtico de delgadas columnas blancas que, conforme la altura crece, su base aumenta de forma gradual (Fig. 47 y Fig. 48).

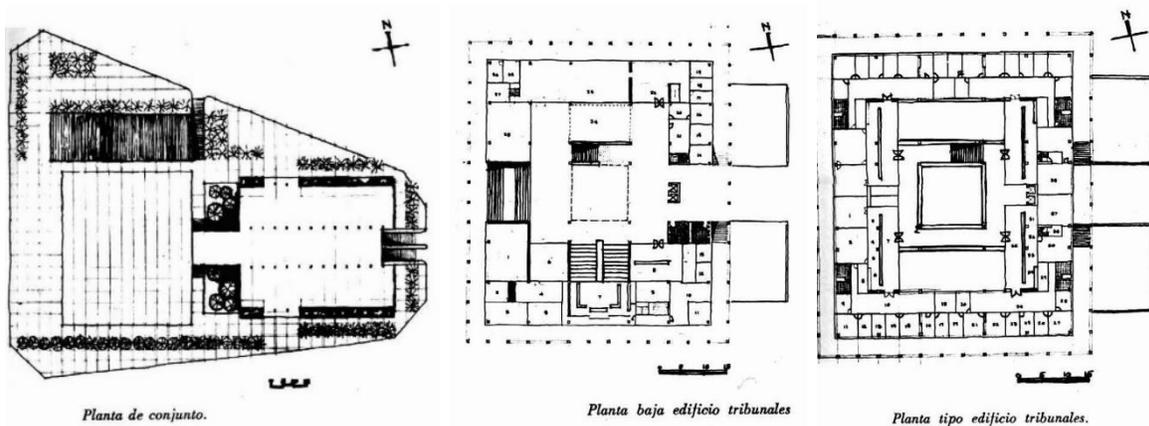


Fig. 44 Planta de conjunto del Palacio de Justicia, Doctores, Ciudad de México. Fuente: Arquitectura México, No. 89.

Fig. 45 Planta baja del Palacio de Justicia (edificio Tribunal de Justicia), Doctores, Ciudad de México. Fuente: Arquitectura México, No. 89.

Fig. 46 Planta tipo del Palacio de Justicia (edificio Tribunal de Justicia), Doctores, Ciudad de México. Fuente: Arquitectura México No. 89.



Fig. 47 Vista del acceso principal y las escalinatas del Palacio de Justicia (edificio Tribunal de Justicia), Doctores, Ciudad de México, 1964. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.



Fig. 48 Vista del pórtico del Palacio de Justicia (edificio Tribunal de Justicia), Doctores, Ciudad de México, 1964. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.

Referente a las torres para los Juzgados Civiles, el nivel de sótano se destina para los estacionamientos; la planta baja (Fig. 49) aloja el acceso principal al recinto, un puente de liga para conectar al edificio del Tribunal de Justicia, oficina de correos y telégrafos, academia de capacitación, auditorio, elevadores, servicios de intendencia, entre otros. En el primer nivel están los juzgados pupilares, oficialías, áreas para público, salas de lectura, de audiencia, oficinas privadas, así como diversos servicios. Del segundo al décimo nivel son plantas tipo (Fig. 50) para los Juzgados Civiles en la torre sur y para los Menores en la torre norte, estas plantas tipo tienen un área de recepción, oficialía de partes, archivos y diversas oficinas. El nivel 13 de la torre norte aloja una guardería infantil con los servicios relacionados a esta (Sordo y Wiechers, 1965). Para poder comunicar las dos torres se construyeron tres puentes de liga que conducen hacia la zona de elevadores, mismo que se localizan en los niveles 3, 6 y 9 (Fig. 51).

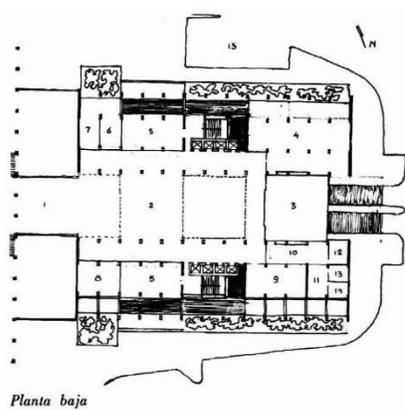


Fig. 49 Planta baja del Palacio de Justicia (edificio Juzgados Civiles), Doctores, Ciudad de México. Fuente: Arquitectura México No. 89.

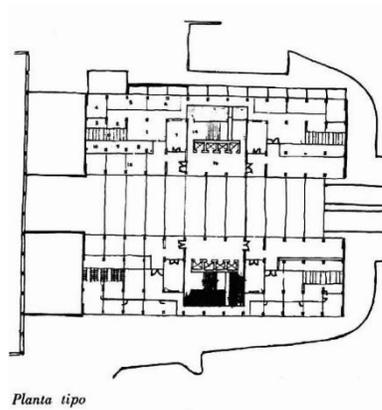


Fig. 50 Planta tipo del Palacio de Justicia (edificio Juzgados Civiles), Doctores, Ciudad de México. Fuente: Arquitectura México No. 89.



Fig. 51 Vista de las dos torres conectadas por los puentes de liga, Palacio de Justicia, Doctores, Ciudad de México, 1964. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.

En cuanto a las fachadas se distingue que, en el edificio destinado para el Tribunal de Justicia se utilizó mármol blanco en la serie de columnas que rodean completamente a la edificación, las cuales abarcan tres niveles de altura. Cabe resaltar que, el edificio porticado se desplanta en el nivel -1, pues la planta baja está medio nivel por arriba de la banqueta. Por otra parte, tanto en el edificio del Tribunal de Justicia como en las dos torres se emplearon ventanales de piso a techo, en los cuales se aprecia una ligera inclinación sobre los marcos de aluminio, lo cual da como resultado una mayor iluminación al interior del recinto.

Para establecer la relación entre el dentro-fuera o entre el conjunto y la ciudad, se optó por la construcción de una plaza pública que rodea por completo al Palacio de Justicia. Lo cual genera una comunicación abierta, física y visual con las calles que rodean al recinto. En la misma plaza se colocaron una serie de árboles de fresno para generar sombras, diversas áreas verdes y un espejo de agua frente al Tribunal de Justicia que refleja las caras norte de los edificios, si bien no es una relación directa con la naturaleza, se percibe que hay una intención de vinculación con esta. Otro aspecto importante es la relación entre lo privado y lo público, en la cual, la ventana juega un papel importante en las fachadas, pues esta permea dicha frontera, por un lado, insinúa el interior, lo evoca, sin embargo, no lo revela por completo, ya que sirve como tamiz. Por tanto, así como en el caso del Hotel María Isabel, aquí también se percibe un intercambio de miradas, el de adentro apenas tiene un ligero acercamiento en la vida pública, y el de afuera apenas puede imaginar lo que ocurre adentro. Es así que, el Palacio de Justicia queda marcado por los elementos mencionados característicos de la época en la que surgió, época que marcó una tendencia monumental que se ve reflejada en este desarrollo en las altas torres y en el porticado de la construcción.

En la actualidad el Palacio de Justicia ha sufrido diversas remodelaciones que han cambiado su aspecto original. Por un lado, la plaza que rodea al conjunto se ha confinado por medio de una reja negra, por tanto, ya no es accesible para todo público, pues se ha puesto una barrera física pero permeable en términos visuales entre el edificio y la calle, lo cual es un fenómeno que se reproduce en diversas partes del país. Además de ello, se ha llenado de jardineras que saturan el predio y filtran las miradas. Poco puede apreciarse de aquella plaza sobria y limpia con la que fue concebido el edificio. No obstante, a pesar de estas modificaciones, la obra de Sordo Madaleno sigue siendo un elemento icónico por el estilo internacional plasmado en la construcción, así como por ser un referente de la modernidad en la década de los años 60.

El reto a enfrentar

Para Barragán, Lomas Verdes fue de los trabajos más extensos y complejos de su carrera, pues después de haber realizado los proyectos anteriormente analizados y otras subdivisiones residenciales, este arquitecto mexicano se enfrentó a un proyecto sin precedentes, el cual representaba cierta complejidad por la diversidad de los elementos que conformaban a Lomas

Verdes y por su magnitud. El mismo caso sucedió con Juan Sordo Madaleno, ya que se había dedicado a ejecutar edificios corporativos y obra pública, por lo cual, tampoco se había enfrentado a un proyecto urbano de tal dimensión (Mela, 2018). Por lo tanto, dadas dichas circunstancias, los arquitectos se embarcaron en un viaje al extranjero para conocer y estudiar las llamadas nuevas ciudades que se estaban construyendo en el continente europeo, aprovechadas como medios de referencia para dar inicio al diseño de Lomas Verdes.

3.2 Estudios previos para la planificación del proyecto

Para la planificación de Lomas Verdes y como viaje de estudios, en 1964 los dos arquitectos acudieron a Europa, particularmente a Inglaterra, Francia y Escandinavia, para visitar las nuevas ciudades de Londres, Farsta y Vällingby cercanas a Estocolmo en Suecia, así como los suburbios de Copenhague, en donde se encontraban los casos más relevantes del diseño urbano y residencial contemporáneo, así como las propuestas de las nuevas ciudades autosuficientes (Fundación Barragán, s.f.).

3.2.1 Vällingby, ciudad referente para el diseño de Lomas Verdes

Mela (2018) sugiere que la ciudad de Vällingby es un referente importante para el estudio del proyecto de Lomas Verdes, ya que ciertas ideas de la planificación de dicha ciudad sueca, fueron aplicadas en su diseño urbano. Por lo cual, se indaga acerca del origen, el diseño y el desarrollo de Vällingby.

Vällingby se encuentra al norponiente de Estocolmo, ciudad capital que experimentó un crecimiento urbano extraordinario durante la segunda posguerra. Vällingby fue inaugurada en 1954, fue la primera ciudad satélite construida alrededor de Estocolmo, formaba parte de la primera generación junto con Farsta y Skärholmen, de nuevas ciudades denominadas *ABC-stad* (Arbete, Bostad, Centrum, o lo que es igual a Trabajo, Vivienda, Centro) (Blasco, 2016). Este modelo proviene del urbanista estadounidense Clarence Perry, quien formuló la idea de unidad vecindario. Esta consistía en que, en una ciudad, deben construirse vecindarios semiautosuficientes con los servicios básicos necesarios para la vida diaria, ubicados a poca distancia de la vivienda. Esta idea proporcionaría un sentido de pertenencia a los habitantes.

Fue difundida mediante el Plan Regional de Nueva York y sus alrededores en 1929, el cual contribuyó en la planificación urbana de los Estados Unidos (Instituto Internacional de Ciudad Nueva Vällingby, s.f.).

Ahora bien, las *ABC-stad* surgieron del Plan General Urbano de Estocolmo de 1952 para la creación de nuevas ciudades, en las que se pretendía lograr la autosuficiencia y la vinculación con el centro de la capital, mediante núcleos conectados al sistema de transporte metro (Fig. 52). Dicho plan, estaba bajo la dirección de uno de los arquitectos más sobresalientes del funcionalismo: Sven Markelius. Esta primera generación de ciudades tenía como objetivo mitigar el déficit de vivienda que aquejaba a Estocolmo, causado por la fuerte y continua inmigración (Blasco, 2016).

La creación de Vällingby consideraba transformar una zona rural en una zona urbanizada y conjuntar los diversos servicios con la naturaleza del lugar. Estaba proyectada para una población de 60 mil habitantes. Se dividía en cinco grandes barrios: Blackeberg, Råcksta, Vällingby centro, Hässelby gård y Hässelby strand; con un centro urbano cada uno, oferta comercial suficiente y equipamiento necesario. Los centros urbanos estaban conectados a las estaciones del metro, las cuales formaban una línea que se unía directamente con el centro de Estocolmo (Fig. 53). La línea del metro es un elemento importante, porque representaba el eje principal y central del desarrollo urbano de la ciudad satélite de Vällingby (Fig. 54) (Blasco, 2016).

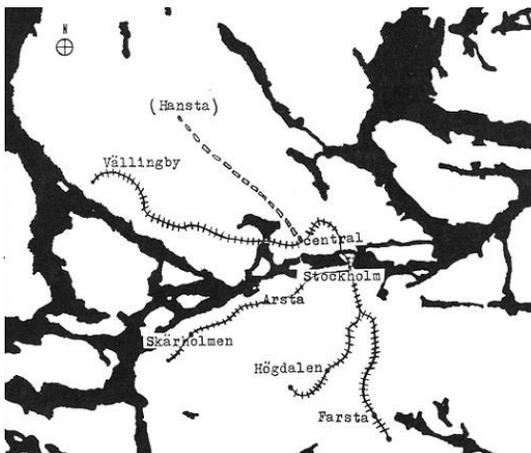


Fig. 52 Planificación de las líneas del metro en el Plan de Estocolmo de 1952, para la estructuración de las nuevas ciudades satélite. Fuente: Urban Networks.



Fig. 53 Plan Maestro de Vällingby en el que se indican los cinco barrios de la ciudad y la línea del metro. Fuente: Urban Networks.

La primera estación del metro, Blackeberg, corresponde a la parte *B-stad Bostad* o Ciudad-Vivienda, en donde se encontraban una serie de bloques lineales de tres niveles, que formaban manzanas irregulares abiertas, las cuales, convivían con algunas viviendas unifamiliares. La segunda estación, Råcksta, es la parte *A-stad Arbete* o Ciudad-Trabajo, ahí había un conjunto de torres de oficinas, departamentos y algunas escuelas. La tercera estación, Vällingby, corresponde a la parte *C-stad Centrum* o Ciudad-Centro, ahí se encontraba la zona comercial y social, con servicios de tiendas, restaurantes, centros de salud, espacios de entretenimiento, una iglesia, estacionamiento, autobuses, etc., zona de oficinas y departamentos (Fig. 55). Lo anterior daba lugar al corazón de la ciudad satélite, el cual se conjugaba en una plataforma peatonal con fuentes y estanques por encima de las vías del ferrocarril (Fig. 56 y Fig. 57). El corazón de la ciudad se conectaba con su entorno mediante puentes y pasos a nivel, esto con el fin de evitar entrecruzar a los peatones con los automóviles (Blasco, 2016).

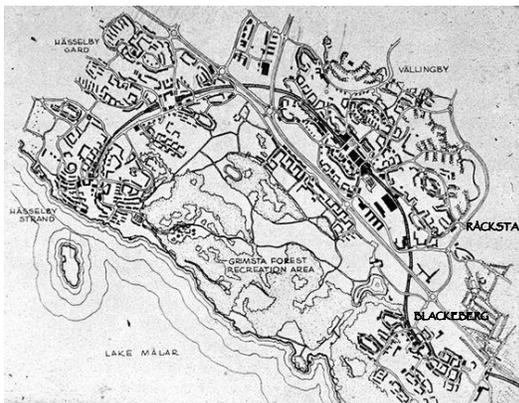


Fig. 54 Planta de conjunto de Vällingby, 1950. Fuente: Cat.middlebury.edu

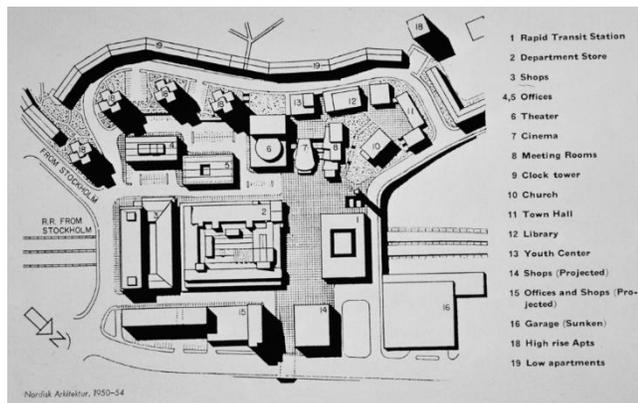


Fig. 55 Planta del centro de Vällingby. Fuente: Cornell University Library.



Fig. 56 El corazón de Vällingby, mostrando la plataforma peatonal situada sobre la línea ferroviaria. Fuente: Urban Networks.



Fig. 57 El corazón de Vällingby. Fuente: Researchgate.net

La cuarta estación, Hässelby gård, se caracterizaba por combinar la vivienda plurifamiliar de tres niveles con las viviendas unifamiliares, las cuales se adaptaban a la topografía del terreno. La quinta y última estación, Hässelby strand, tenía edificaciones de mayor altura y torres de viviendas dispersas por la ladera de la orilla del lago Mälär, al cual se tenía acceso además de un embarcadero. Estas dos últimas estaciones se configuran como *B-stad* Ciudad-Vivienda. Los cinco barrios abrazan la Reserva Natural de Grimsta que se encuentra frente al lago Mälär. Cabe destacar que la vivienda, en Vällingby, era principalmente de promoción pública (Blasco, 2016).

El diseño urbano de Vällingby se utilizó como referente para la planificación de Lomas Verdes. Esto se refleja en: la autosuficiencia, el sistema de núcleos para organizar la ciudad, la vinculación con la capital mediante una vía vehicular, conjuntar los beneficios de la ciudad con los de la naturaleza, la adaptación de las viviendas a la topografía del terreno, las diversas tipologías de viviendas, el empleo de ejes compositivos en la zona centro, la forma y la disposición de las edificaciones en dicha zona, al igual que la circulación peatonal fluida que evitaba el cruce con los vehículos.

3.2.2 Alternativas previas al plan maestro

Tras haber abordado dicho referente, después del viaje a Europa de Barragán y Sordo Madaleno, a su regreso a México, en 1965 hicieron otras propuestas antes del proyecto definitivo. Según documentos del Archivo Barragán, se plantearon dos alternativas para el plan maestro: la primera establecía la disposición general de la planta de conjunto, así como los elementos principales del proyecto, los cuales consistían en un centro cívico de grandes dimensiones, suburbios con viviendas, infraestructura vial y áreas verdes para el uso del público en general (Fig. 58). Dichos elementos se conservaron para el proyecto final presentado en 1967. La segunda alternativa mantiene la misma estructura, pero la disposición de las edificaciones presenta variaciones (Fig. 59). Cabe resaltar que los primeros dibujos del plan maestro se elaboraron a partir de 1965 (Fundación Barragán, s.f.).

En la planta Unidad Vecinal A1 y A2 del 20 de abril de 1965 (Fig. 58), podemos notar núcleos de viviendas sobre áreas verdes comunes, rodeadas por una zona de estacionamiento y una vialidad secundaria en color blanco. Al parecer se trata de varios tipos de vivienda, ya que hay un cambio de color entre naranjas y rojos, además de formas compactas y alargadas en su representación. También se puede notar la presencia de las vialidades primarias en color blanco, que sirven para conectar a estos grupos de viviendas con el resto del conjunto.

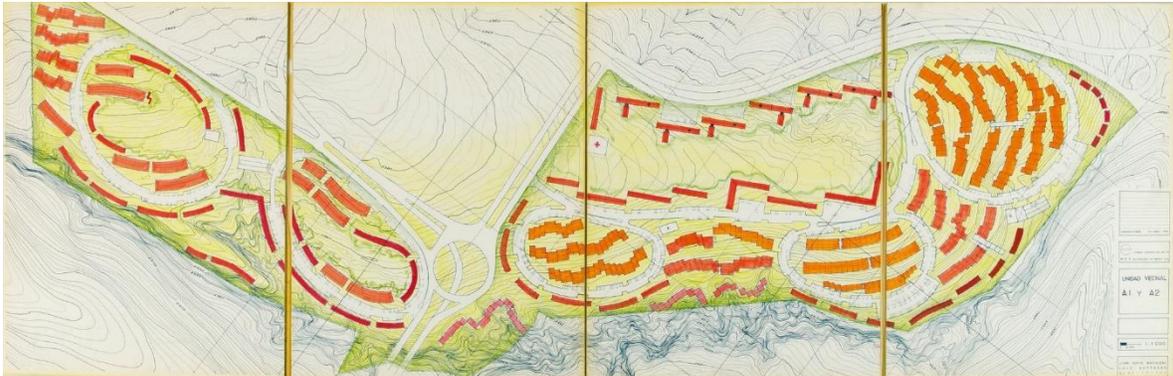


Fig. 58 Planta Unidad Vecinal A1 y A2 del Plan Maestro preliminar de Lomas Verdes, del 20 de abril de 1965. Fuente: Fundación Barragán.

La misma planta, pero ahora de fecha del 30 de abril de 1965 (Fig. 59), se nota que se mantiene la misma estructura general, pero la disposición de las viviendas cambia, hay una variación en la tipología, ya que en algunas zonas se modifica la forma de la vivienda, y también se aprecia que existen conexiones de forma vertical entre algunos agrupamientos.

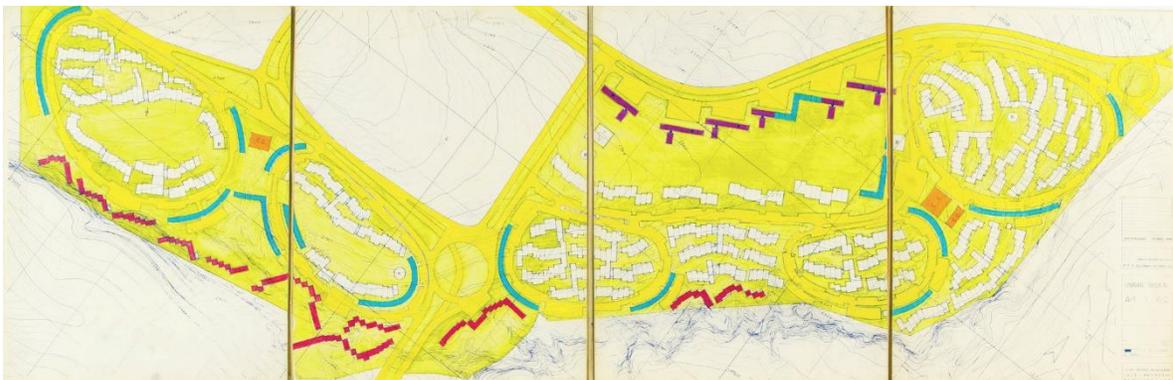


Fig. 59 Planta Unidad Vecinal A1 y A2 del Plan Maestro preliminar de Lomas Verdes, del 30 de abril de 1965. Fuente: Fundación Barragán.

Asimismo, la versión final de 1967 tiene las mismas características que las del proyecto de 1965, incluido un sistema vial similar, parques lineales, un centro cívico de gran magnitud con oficinas de gobierno. No obstante, en el plan maestro final de 1967, se incorporó una

diferenciación formal entre la zona urbana y los suburbios, la cual consistía en que estos últimos se posicionaban siguiendo la morfología del lugar, dando como resultado que, los espacios construidos y no construidos se integraran de forma armoniosa (Fundación Barragán, s.f.).

3.3 Ubicación del lugar

En un principio, el sitio era un área con pastizales, vegetación silvestre en terreno montañoso, y reducido en la incidencia de movimientos sísmicos (Fig. 60 y Fig. 61). Tenía un poco más de 380 ha, dividido en cuatro grandes lomas con acentuadas pendientes (Sordo y Barragán, 1967). El lugar se ubica en el municipio de Naucalpan de Juárez, Estado de México, al norponiente de la Ciudad de México. Colinda hacia el norte con Presa Madín, hacia el suroriente con el Anillo Periférico Boulevard Manuel Ávila Camacho -lo que antes era la Autopista México-Querétaro-, y hacia el oriente con Ciudad Satélite (Fig. 62).



Fig. 60 Zona de Lomas Verdes 8960, 1952. Fuente: Fundación ICA.



Fig. 61 Zona de Lomas Verdes 8965, 1952. Fuente: Fundación ICA.



Fig. 62 Mapa de ubicación de Lomas Verdes con superposición de las colindancias. Fuente: Google Maps.

3.3.1 Comunicación vial

La comunicación vial de Lomas Verdes con la Ciudad de México es en el sentido norte-sur, mediante el Anillo Periférico Boulevard Manuel Ávila Camacho. A esta vialidad se conecta desde el sur Av. Lomas Verdes como acceso principal y el Circuito Dramaturgos de Ciudad Satélite (1954-1957) como acceso indirecto por el nororiente (Fig. 63).

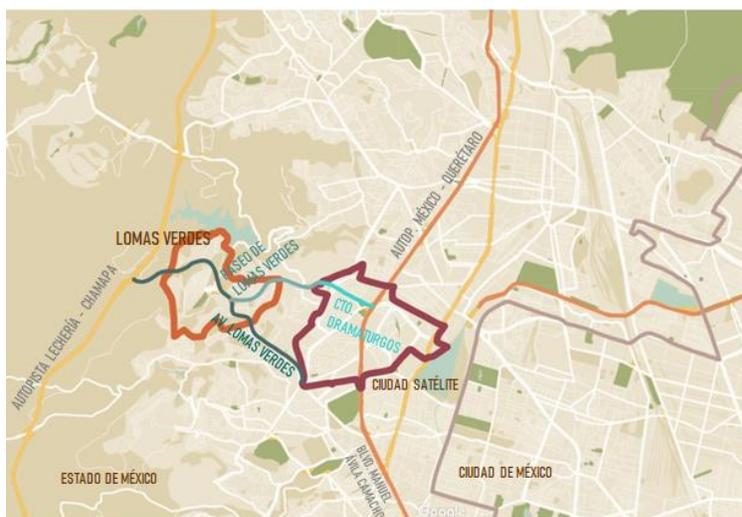


Fig. 63 Comunicación vial de Lomas Verdes con la Ciudad de México con sobreposición de vialidades de acceso. Fuente: Google Maps.

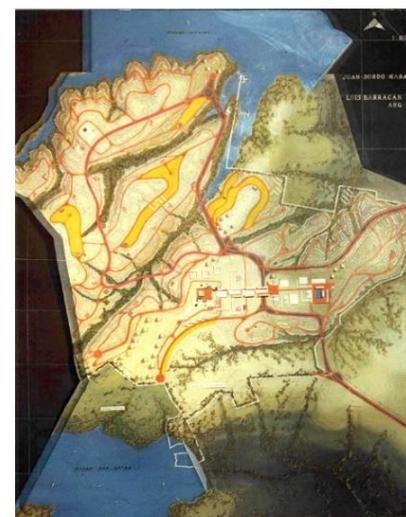


Fig. 64 Planta de conjunto de Lomas Verdes. Fuente: Revista Arquitectos de México, No. 27.

A escala conjunto (Fig. 63 y Fig. 64), la ubicación y la comunicación vial de Lomas Verdes, la cual estaba vinculada a la capital de México mediante importantes arterias urbanas, denotan que, se constituía como una segunda ciudad satélite, es decir, una: “ciudad fuera de la ciudad” (Pani, 1957, p. 215), después del primer modelo urbano autosuficiente construido en 1957 por Mario Pani conocido como Ciudad Satélite.

A diferencia de proyectos residenciales como Jardines del Pedregal (1945-1952), Las Arboledas (1957-1962) y Ciudad Satélite (1954-1957), Lomas Verdes (1964-1967) no marcaba el ingreso al fraccionamiento mediante algún objeto escultórico. Su acceso se destacaba mediante el trazo de su avenida principal -Av. Lomas Verdes- conectada con una arteria importante -Autopista México-Querétaro, hoy Anillo Periférico Boulevard Manuel Ávila Camacho-. A partir de esta conexión, se puede decir que, en la relación entre ciudad fuera de la ciudad-ciudad central, Lomas Verdes buscaba integrarse con la Ciudad de México y también con Satélite, como lo visto en el caso del diseño de Vällingby que se trataba de núcleos conectados con la ciudad central, pero mediante el sistema de transporte metro. Aunado a ello, otra característica de dicha integración con sus alrededores, es que no presentaba ningún tipo de amurallamiento o limitación en la extensión del terreno. Por consiguiente, se destaca la intención vinculatoria con sus inmediaciones, de manera física, visual y compositiva.

3.4 Estructura urbana

Lomas Verdes era un desarrollo con carácter de una ciudad autosuficiente, proyectado para 100 mil habitantes y 20 mil viviendas. Se organizaba en dos zonas muy diferenciadas (Fig. 65): la urbana, como la parte rígida, correspondiente al área de trabajo y recreación, donde se desarrollaba la vida pública; y la suburbana, como la parte orgánica, correspondiente al área de vivienda, donde se desarrollaba la vida privada (Sordo y Barragán, 1967).

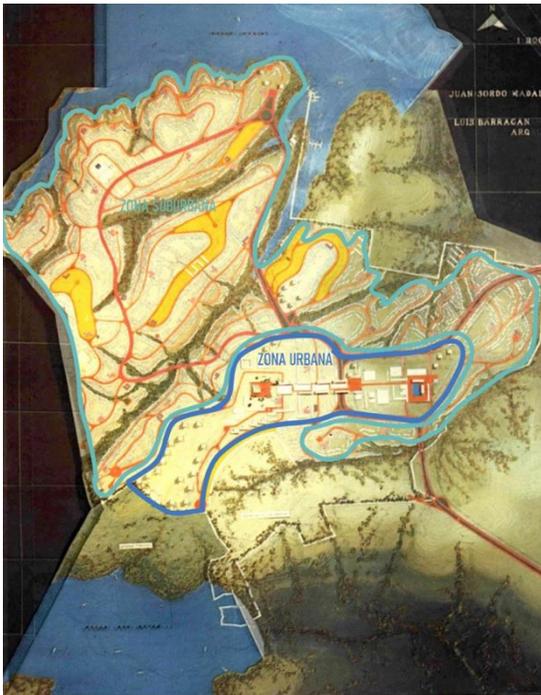


Fig. 65 Planta de conjunto de Lomas Verdes indicando la zona urbana y la suburbana. Fuente: Revista Arquitectos de México, No. 27.

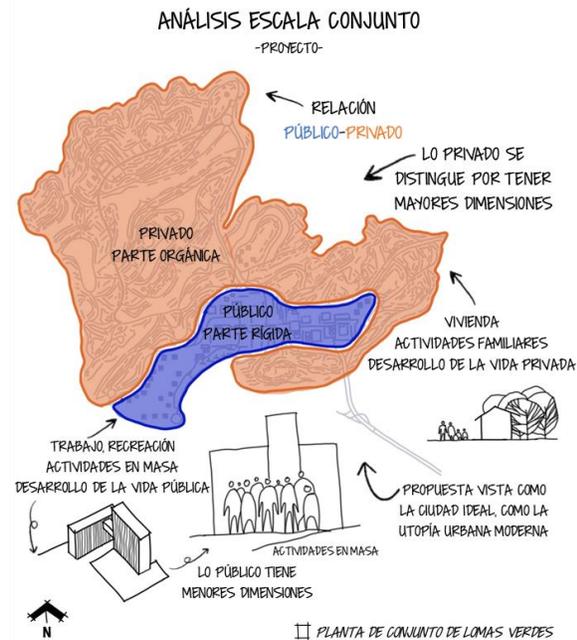


Fig. 66 Análisis a escala conjunto del Proyecto Lomas Verdes, planta de conjunto. Fuente: Elaboración propia a partir de la Figura 65.

A escala conjunto (Fig. 66), en la relación público-privado, esta forma de organizar una ciudad con servicios, mediante dos grandes zonas, separando vivienda, trabajo y recreación en diversos núcleos conectados por un sistema vial, deviene del modelo de la ciudad ideal, de la utopía urbana moderna, de lo que la Carta de Atenas redactada en el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) de 1933, manifestó acerca de la intervención sobre la ciudad (Sztulwark, 2009). Lo cual también se observó en el caso de Vällingby con su organización denominada ABC-stad (Arbete, Bostad, Centrum: Trabajo, Vivienda, Centro). En ese mismo sentido, se distingue la diferencia entre el área destinada para la vida

pública que era de dimensiones menores y el área para la vida privada que era de dimensiones mayores, lo cual denota la importancia que se le daba a esta última, así como la demanda -el problema- que se intentaba solventar de vivienda, por la falta de espacio en la ciudad central y de espacios verdes para la convivencia familiar y social.

3.5 Zona urbana

Referente a la zona urbana, esta correspondía al área central y principal del conjunto, se caracterizaba por la rigidez en su diseño al emplear tres ejes compositivos. Era el lugar donde se desarrollaba la vida pública y por ende las actividades en masa, como las comerciales, administrativas, religiosas, deportivas, etc. Esta zona la nombraron los arquitectos como el *Corazón de la Ciudad*, el cual era el lugar de reunión y de atracción para los habitantes de Lomas Verdes y los de zonas aledañas (Sordo y Barragán, 1967). El Corazón de la Ciudad hace una referencia directa al VIII Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) de 1951, por dos cuestiones: la primera porque la zona urbana de Lomas Verdes adopta el mismo título del congreso; y la segunda porque emplea un sistema jerárquico de núcleos para organizar la ciudad, de acuerdo con los actos de dicho congreso a los que Barragán dedicó especial interés (Mela, 2018).

3.5.1 El Corazón de la Ciudad

El Corazón de la Ciudad se caracterizaba por tener una arquitectura monumental, compuesta de tres elementos principales: la iglesia, el conjunto *Zigurat* y el *Edificio Símbolo*. Se ubicaba en la ladera este del cerro Boludo, y el ingreso era por medio de las vialidades principales de acceso a la ciudad: Avenida Lomas Verdes y Paseo Lomas Verdes, unidas mediante un túnel subterráneo (Sordo y Barragán, 1967).

El elemento principal que regía al conjunto era la iglesia en colores amarillos y ocres, localizada en la parte más elevada del terreno, de la cual surgían dos ejes compositivos (Fig. 67): el primero en sentido oriente, bajaba hacia el Corazón de la Ciudad mediante unas terrazas escalonadas, flanqueadas por una doble fila de prismas rectangulares de gran altura, llamadas como *Zigurat* (Fig. 68), que servían de comunicación entre la iglesia y el principal

centro comercial de la ciudad, rematando con la plaza del Edificio Símbolo. El segundo eje visual y compositivo, también surgía de la iglesia, iba hacia el surponiente donde partía el lomo del cerro del Rayo, y en torno a este, se agrupaban en valla 17 torres para uso habitacional de 20 a 25 pisos de altura (Fig. 69), las cuales dejaban libre la parte central del cerro, para lograr una visual panorámica (Fig. 70). El tercer eje era el del ingreso a la ciudad por Av. Lomas Verdes, se intersectaba con el primer eje en el Edificio Símbolo (Sordo y Barragán, 1967).

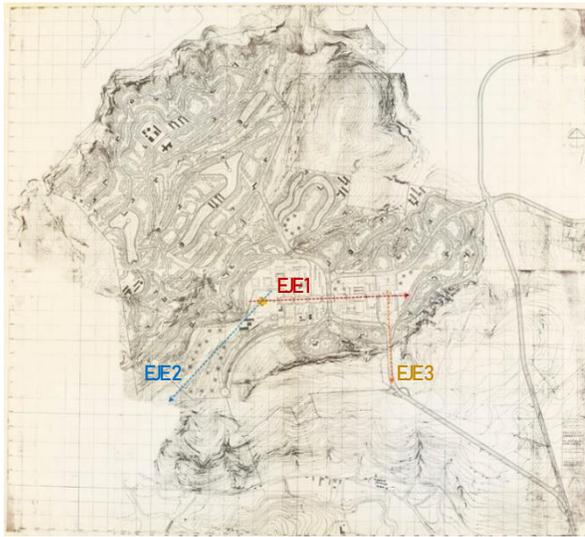


Fig. 67 Planta de conjunto, proyecto urbanístico Lomas Verdes, con sobreposición de los principales ejes compositivos del conjunto. Fuente: Fundación Barragán.

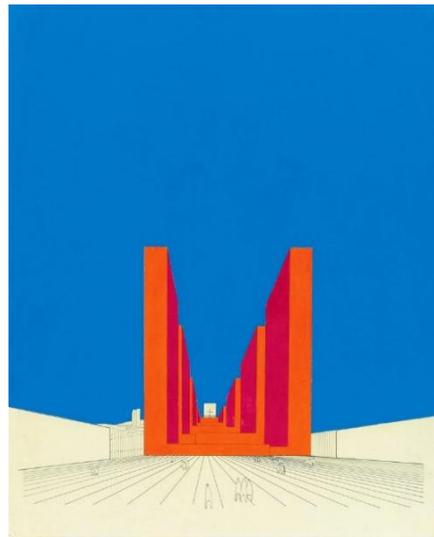


Fig. 68 Perspectiva del Zigurat. Fuente: Fundación Barragán.

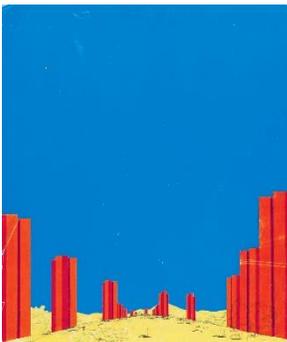


Fig. 69 Torres de vivienda. Fuente: Fundación Barragán.



Fig. 70 Perspectiva de ciudad Lomas Verdes. Fuente: Fundación Barragán.

Del Corazón de la Ciudad se destaca la monumentalidad del Zigurat, el Edificio Símbolo y las torres de vivienda, si bien no había un elemento escultórico que indicara la entrada a la ciudad a nivel peatonal, estas edificaciones distinguían a Lomas Verdes a un nivel vehicular, pues permitía su apreciación desde el vehículo en movimiento al recorrer sus vialidades. Aunque la iglesia no era de tales dimensiones como las construcciones mencionadas, se establecía como un elemento que regía visual y compositivamente al conjunto, levantándose desde la parte más alta del predio. Además, debido a que Lomas Verdes estaba destinado para un sector social en específico, es decir, la clase media, la iglesia se configuraba como parte de las características de dicha clase social, pues los que la conformaban, se distinguían por tener: “un alto sentido ético y religioso” (Mendieta y Núñez, 1951, p. 521), según lo establecido por el sociólogo mexicano Lucio Mendieta y Núñez, quien se dedicó al estudio y análisis de las clases sociales.

3.5.2 El Edificio Símbolo

El Edificio Símbolo (Fig. 71) era una construcción donde dominaba el macizo sobre el vano, se levantaba sobre una gran plataforma que guardaba un estacionamiento semisubterráneo. Constaba de dos torres de oficinas de planta libre de 21 y 14 pisos, conectadas por un elemento horizontal. Las torres se desplantaban sobre un espejo de agua que reflejaba la monumentalidad de la construcción, caracterizada por el empleo de colores en la gama de rojos, anaranjados, ocre, arena y blancos. Las escaleras y los elevadores estaban agrupados en la parte central de la construcción. Alrededor del Edificio Símbolo, en el sentido oriente, se encontraban unas escaleras (Fig. 72) que se dirigían al circuito peatonal que conducía hacia el Zigurat, hasta llegar a la iglesia del conjunto. Del lado oriente y poniente, se encontraban dos edificaciones porticadas de cuatro pisos en color blanco (Fig. 73), estaban destinadas para los servicios domésticos, profesionales, comerciales, gubernamentales y de diversión. En el sentido norte, un muro ciego en color blanco, bordeaba la parte trasera del Edificio Símbolo (Fig. 73). Hacia el sur, se encontraba una valla en color naranja (Fig. 74), que conducía hacia un área verde en desnivel. A lo anterior, también se añadía una universidad al sur del conjunto (Sordo y Barragán, 1967).

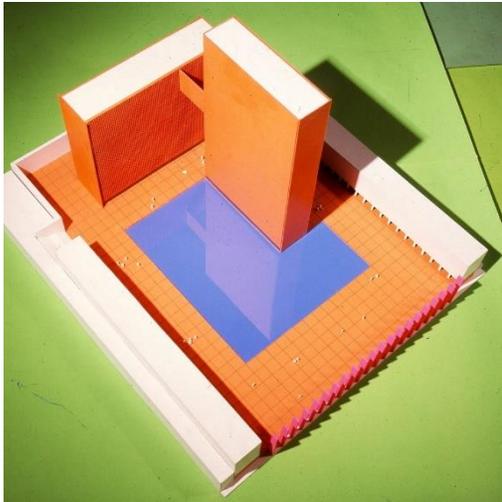


Fig. 71 Maqueta del Edificio Símbolo. Fuente: Fundación Barragán.

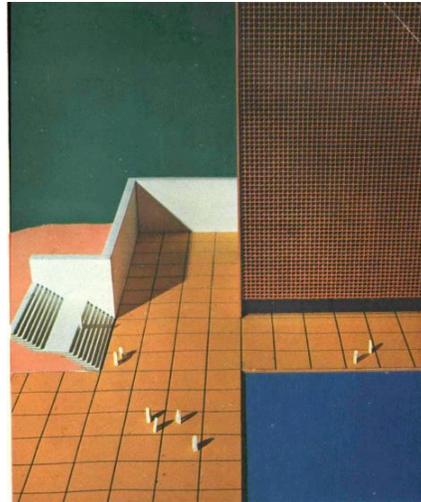


Fig. 72 Detalle de las escaleras en la plaza del Edificio Símbolo. Fuente: Revista Arquitectos de México, No. 27.

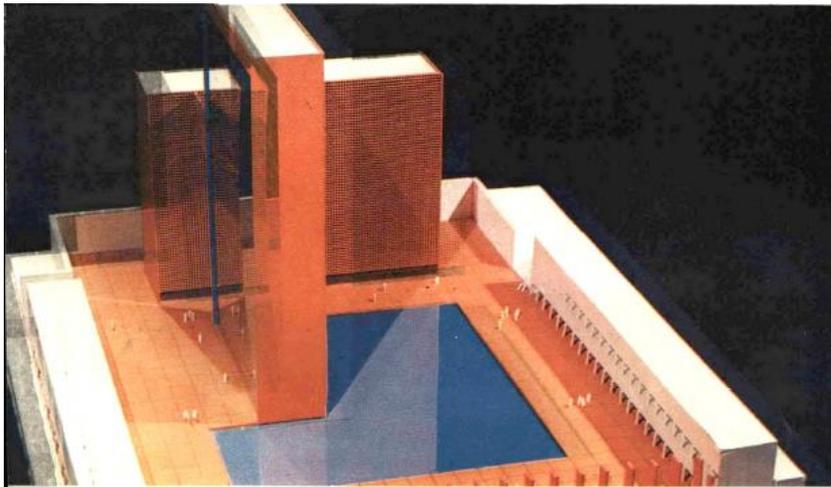


Fig. 73 Maqueta del Edificio Símbolo y sus alrededores. Fuente: Revista Arquitectos de México, No. 27.



Fig. 74 Detalle de la valla. Fuente: Revista Arquitectos de México, No. 27.

El Edificio Símbolo, en el que se distingue la relación interior-exterior, hace una clara división entre el espacio interior y el espacio exterior, establece su límite, delinea su perímetro y edifica sus muros, muros donde predomina el macizo sobre el vano, separando la vida pública y la vida privada, las actividades en masa y las actividades en familia, distinguiendo entre trabajo, vivienda y recreación. Aunado a ello, se observa, en su mayoría, la aportación que Sordo Madaleno realizó para el diseño del Edificio Símbolo. Se encuentran ciertas similitudes con el Hotel María Isabel, como la forma, las dimensiones y la verticalidad de los prismas rectangulares; la intersección entre ellos mediante un puente simulando una *T*

asimétrica; el empleo de escalinatas y cuerpos de agua en la plaza; y el acristalamiento de una de las fachadas de cada volumen. Con el Palacio de Justicia también comparte ciertas particularidades como el librar la planta baja de uno de los prismas rojos; el uso de un puente para conectarlos; y el porticado de los volúmenes blancos. De manera general se distingue la sobriedad y el estilo internacional que caracterizaba el trabajo de Sordo Madaleno. De Barragán se observa también el uso del agua, del color, el juego de planos, escalas y vistas que recuerdan su proyecto de Cuadra San Cristóbal.

3.5.3 Servicios

Centros Comerciales

En cuanto a los centros comerciales de Lomas Verdes, se indicaron tres tipos de acuerdo con la población a la que brindaban el servicio. El orden era de menor a mayor magnitud: Tipo C, Tipo B y Tipo A.

Tipo C: de magnitud mínima, brindaban el servicio a las unidades vecinales. Se consideraba una población de 4,500 hab. como mínimo para sostener esta zona comercial.

Tipo B: de magnitud mayor, brindaban el servicio a una colonia. Consideraban una población de 13 mil hab. Se señalaba que además de encontrar artículos de primera necesidad, también se podían abastecer otras necesidades de la población.

Tipo A: de mayor magnitud que los anteriores, consideraba la población de Lomas Verdes calculada en 100 mil habitantes y la de zonas aledañas. Este se encontraba en el Corazón de la Ciudad y proveía todo lo que necesitaran los habitantes de una ciudad, desde oficinas gubernamentales, hasta cines y cafeterías (Sordo y Barragán, 1967).

Escuelas

Se consideraban escuelas de los siguientes niveles: kínder, primaria y secundaria, para una población total de 100 mil habitantes, descontando cierto porcentaje de alumnos que podrían estudiar fuera de Lomas Verdes. Los kinders estaban distribuidos por toda la ciudad para

evitar trayectos largos, se encontraban en las partes centrales de determinadas zonas frente a los parques condominales, esto para que los niños los utilizaran, a su vez, también se evitaba el contacto con las vías automovilísticas. Por otro lado, a diferencia de los kinders, las primarias y las secundarias se concentraban en cinco núcleos escolares, con el fin de: facilitar las actividades administrativas, evitar duplicar los servicios y propiciar un mejor ambiente escolar (Sordo y Barragán, 1967).

Espacios abiertos

Los jardines condominales y los parques públicos formaban parte de las dos infraestructuras de mayor importancia de Lomas Verdes, la otra infraestructura correspondía al sistema vial, y ambas estaban pensadas para no cruzarse. Los espacios abiertos se clasificaban en: espacios abiertos condominales y espacios abiertos públicos.

Espacios abiertos condominales: estaban delimitados por las viviendas condominales, por ello, su uso y mantenimiento correspondían a estas. Contaban con espacios comunes para la recreación y la convivencia social de los habitantes, como albercas y juegos deportivos.

Espacios abiertos públicos: estaban destinados para los habitantes de Lomas Verdes y para el público visitante. Se localizaban sobre la ribera de la presa Madín y en la zona de cañadas. Se visualizaban como lugares para los paseos públicos, con escaleras de fácil tránsito, arbolado en forma de bóvedas verdes que cubrían el camino, cortinas de árboles en la mayor parte de los linderos, exceptuando las vistas de paisajes lejanos que resultaban interesantes, además de mantener y acentuar la topografía del terreno con sus desniveles (Sordo y Barragán, 1967).

Clubes deportivos

Los clubes deportivos tenían el objetivo de: promover el deporte entre los habitantes; impulsar la economía de Lomas Verdes, ya que era un lugar de atracción y de reunión para las familias durante los fines de semana; y en general de promover la convivencia social. Se consideraba un 50% de la población total como socios potenciales, lo que daba como

resultado la construcción de dos clubes de aproximadamente 7 ha cada uno, para alojar a 4,500 familias por cada club (Sordo y Barragán, 1967).

Circulación peatonal, vehicular y zona de estacionamiento

Principalmente se pretendía diferenciar la circulación peatonal de la vehicular.

Circulación peatonal: el sistema se constituía por una red de andadores ubicados dentro de las áreas verdes para generar paseos y conectar los espacios públicos de reunión. La circulación peatonal se caracterizaba por tener una comunicación interna fluida, mediante las unidades vecinales y los servicios, evitando los cruces con las vialidades vehiculares.

Circulación vehicular: se componía de dos partes: el sistema vial primario y el sistema vial secundario. El primario era en forma de circuito cerrado, con vialidades de alta velocidad y comunicaba a las diferentes colonias entre sí. El secundario tenía calles menores de baja velocidad, mismas que atravesaban las zonas arboladas de las viviendas.

Zona de estacionamiento: en los grandes núcleos comerciales los estacionamientos se localizaban de forma perimetral, se separaban del tráfico y de la circulación peatonal por medio de cortinas de árboles. En la zona de vivienda eran de dos tipos: en vivienda en torre, eran núcleos comunes no mayores a 20 autos, la distancia máxima entre esos núcleos y la vivienda no era mayor a 150 m. Por unidad de vivienda se consideraba 1 ½ autos, se podía usar un carril de la calle como estacionamiento de emergencia en una sola fila, lo que daba como resultado el aumento de la capacidad de estacionamiento considerable (Sordo y Barragán, 1967).

Este conjunto de medidas adoptadas en la planificación urbana como la creación de grandes espacios públicos, de circuitos peatonales continuos, de sistemas vehiculares, de extensas áreas verdes, así como la separación de actividades, de acuerdo con Sztulwark (2009), buscaba organizar y articular la materia social conflictiva, que, en el caso de México, emergió de la desigualdad entre varios grupos sociales y de la represión por parte del Estado, en el marco de una sociedad industrial. Esto en una época donde la seguridad y la higiene, como

reglas modernas, definieron la intervención urbana. De esta manera, en la ciudad se necesitó de otros vínculos espaciales capaces de alojar las nuevas dinámicas urbanas: movilidad espacial y social, separación de vivienda, trabajo y recreación, cuestionamiento del régimen, etc. Además, se observa la correspondencia con el diseño de Vällingby en cuanto a, eludir el cruce de los peatones con los automóviles, el sistema de circulación peatonal fluida, el establecimiento de la relación entre la naturaleza y la ciudad, así como la cercanía de una extensión de agua natural, que correspondía a la Presa Madín.

3.6 Zona suburbana

La zona suburbana estaba proyectada para una población total aproximada de 99,500 habitantes y 18,500 viviendas de diversas tipologías según la topografía del terreno (Fig. 75 y Fig. 76). Se caracterizaba por su diseño orgánico sin la rigidez de ejes compositivos, en donde se acentuaban los accidentes topográficos y se agrupaban las viviendas en torno a los parques. Esta zona era la parte privada, íntima, casual, de convivencia familiar, de recreación en la naturaleza y de descanso de Lomas Verdes (Sordo y Barragán, 1967).



Fig. 75 Maqueta de conjunto, donde se aprecia la zona habitacional. Fuente: Fundación Barragán.

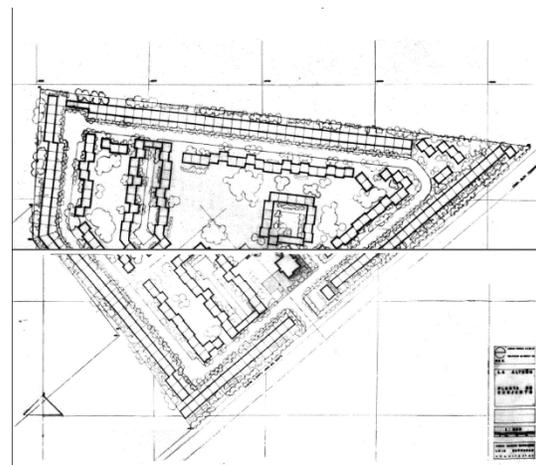


Fig. 76 Planta de conjunto La Alteña. Fuente: Revista Arquitectos de México, No. 27.

La zona se dividía en cuatro colonias principales, las cuales se subdividían en cuatro o cinco unidades vecinales, se organizaban en patrones con formas curvilíneas que seguían la forma de las lomas. La colonia estaba prevista para una población de 23 mil habitantes, alojados en

4,250 viviendas aproximadamente. Las colonias se conectaban por vialidades de alta velocidad, contaban con un núcleo propio en donde se organizaba el equipamiento que consistía en: un centro comercial, servicios religiosos, deportivos, culturales, así como escuelas primarias y secundarias. La unidad vecinal estaba proyectada para una población de 4,500 habitantes alojados en 900 viviendas aproximadamente. Las unidades vecinales tenían los servicios indispensables: un centro comercial pequeño, jardín de niños y primaria. Estas unidades daban origen a los barrios suburbanos que se subordinaban al Corazón de la Ciudad (Sordo y Barragán, 1967).

A escala agrupamiento (Fig. 77), se distingue la relación naturaleza-vivienda, en donde la primera predominaba sobre la segunda, ya que según la forma natural que tenía el terreno, era como las viviendas se emplazaban, estas no figuraban como protagonistas del agrupamiento, sino estaban sujetas a la caprichosa forma de los accidentes topográficos, como en el caso de la ciudad sueca de Vällingby. El jardín como anfitrión y como elemento de recibimiento para ingresar a la vivienda, se posicionaba como un lugar para el descanso, la recreación, la contemplación, así como para el retiro del ruido y la agitación del núcleo central. De alguna manera se trataba de preservar el silencio y los sonidos de la naturaleza que, lugares como este podían ofrecer al habitante. Aspectos que coinciden con Jardines del Pedregal, Las Arboledas y Cuadra San Cristóbal.



Fig. 77 Análisis a escala agrupamiento del Proyecto Lomas Verdes, planta de conjunto La Alteña I.
Fuente: Elaboración propia a partir de la Figura 76.

3.6.1 Vivienda

Los tipos de viviendas se clasificaban de la siguiente manera:

A. No condominal. Viviendas solas en lote de propiedad individual

B. Condominales.

B1. Viviendas unifamiliares (vivienda sola en banda -bloques en línea-)

B2. Viviendas bifamiliares (dos plantas, dos viviendas, en banda)

B3. Viviendas en banda (tipo cuenca o adosadas)

B4. Departamentos de cuatro pisos

B5. Departamentos de ocho pisos

B6. Departamentos en torre hasta 20 pisos

A. No condominal: no se proyectó como tal, se indicó que debía apegarse a las normas de construcción de Lomas Verdes que posteriormente se elaborarían.

B1. Viviendas unifamiliares (vivienda sola en banda -bloques en línea-): para diferenciar cada una, se hacía por medio de la topografía del terreno, a través de los escalonamientos en sentido horizontal y vertical, para así obtener una variedad volumétrica del conjunto. Estaban agrupadas en doble banda de viviendas desplantadas sobre parques condominales. Para llegar a la banda que daba sobre el parque, era por medio de andadores que conectaban al estacionamiento con la vivienda (Fig. 78, Fig. 79, Fig. 80 y Fig. 81).

B2. Viviendas bifamiliares (dos plantas, dos viviendas, en banda): este tipo de vivienda conservaba la independencia del ingreso, el contacto directo con los jardines y las calles. Se empleaba cuando se necesitaba hacer un movimiento de tierra considerable, derivado de la pendiente del terreno.

B3. Viviendas en banda (tipo cuenca o casas adosadas): consistían en tres viviendas con piso y medio cada una, lo que daba como resultado construcciones de cuatro y medio pisos. La calle para el ingreso llegaba a la mitad de la altura de la construcción. Cada unidad de vivienda se conectaba a este nivel por medio de escaleras privadas, por lo cual, se tenía un ingreso independiente a cada vivienda. En este tipo de vivienda se anulaba el contacto directo

con los jardines, pero se compensaba con las vistas panorámicas. Esta vivienda se empleaba en las partes altas de las barrancas con vistas hacia las mismas.

B4. Departamentos de cuatro pisos: sus particularidades eran las señaladas en los planos arquitectónicos, por lo cual no se añadieron otras especificaciones.

B5. Departamentos de ocho pisos: el edificio seguía la pendiente del terreno, su forma era escalonada: cuatro pisos hacia arriba y cuatro pisos hacia abajo, estos últimos se caracterizaban por tener terrazas escalonadas con espacios abiertos y privados. El ingreso era a la mitad de la construcción, por ello, no había necesidad de utilizar elevadores. Este tipo de vivienda se empleaba en zonas con pendiente excesiva.

B6. Departamentos en torre hasta 20 pisos: sus particularidades eran las señaladas en los planos arquitectónicos, por lo cual no se añadieron otras especificaciones (Sordo y Barragán, 1967).

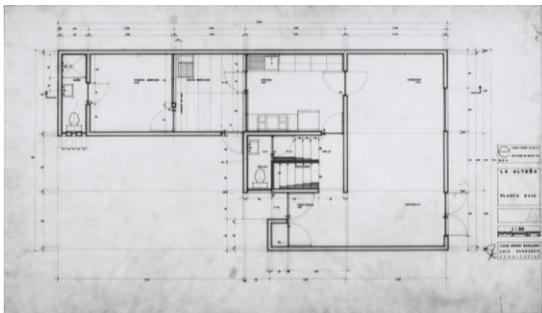


Fig. 78 Planta baja de vivienda unifamiliar en banda. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno.

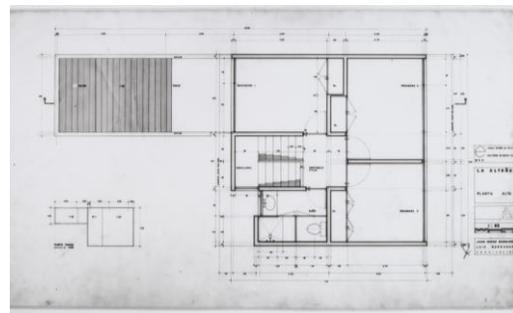


Fig. 79 Planta alta de vivienda unifamiliar en banda. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno.

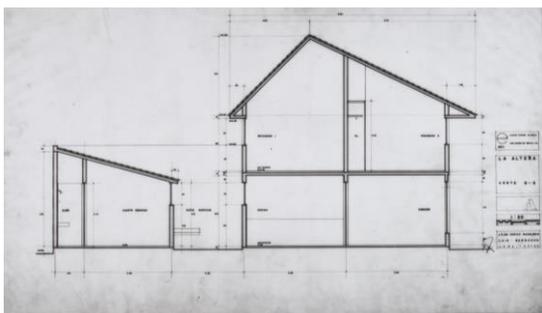


Fig. 80 Corte a-a de vivienda unifamiliar en banda. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno.

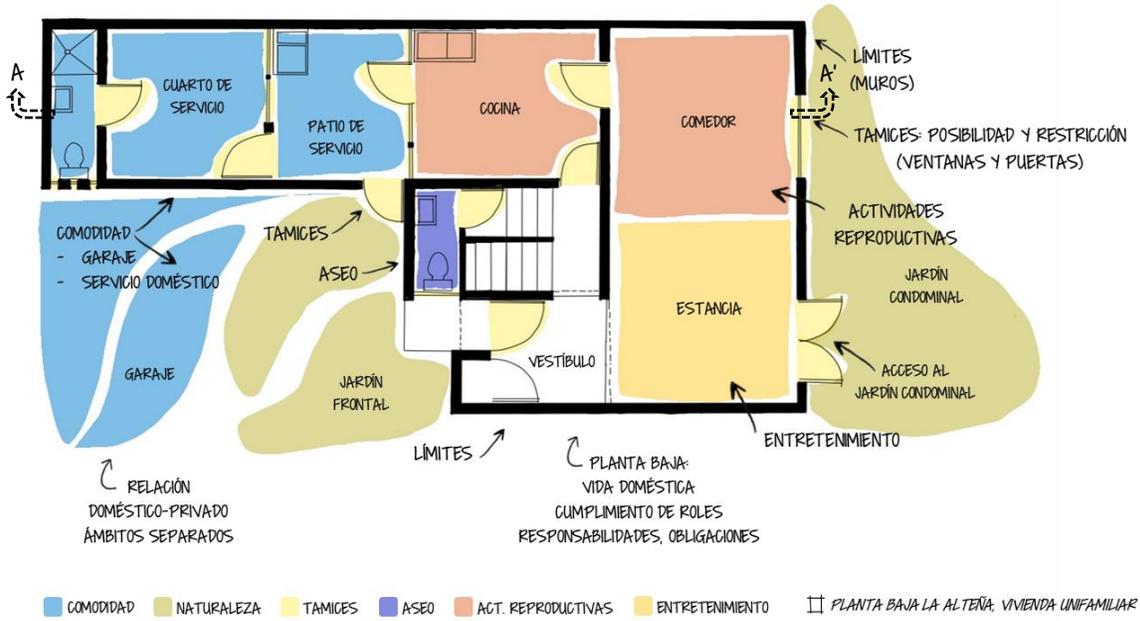


Fig. 81 Fachada calle y fachada parque de vivienda unifamiliar en banda. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno.

A escala célula, en la vivienda de tipo unifamiliar en banda (Fig. 82 y Fig. 83), se observa la relación doméstico-privado, en la que se establece físicamente una clara separación entre estos dos ámbitos. La planta baja está destinada para desarrollar la vida doméstica, para el cumplimiento de roles, de la obligación y la responsabilidad; se distinguen espacialidades para desarrollar actividades reproductivas (tareas no remuneradas, relacionadas con el cuidado de la familia, la casa, cuestiones de nutrición, higiene, descanso, etc.) -cocina y comedor-, actividades de entretenimiento -estancia-, de aseo -baños-, así como espacios habitables en los que figura la comodidad, esto se refiere a la posibilidad de contratar un servicio doméstico -cuarto de servicio- y de la posesión de un automóvil -garaje-. La planta alta se precisa para desarrollar la vida privada, para el culto por la individualidad; se distinguen espacialidades para llevar a cabo actividades de descanso, entretenimiento, arreglo personal (culto por la individualidad) -recámaras- y de aseo -baños-. Así, retomando lo establecido por Doberti (2001), el espacio se divide en dos ámbitos, en este caso el de la casa, el ámbito es: “habilitante y condicionante de los comportamientos pertinentes, de los comportamientos que el propio ámbito pertinentiza” (p. 105).

La vivienda se delimita y se acota mediante los muros; se tamiza por medio de la puerta, misma que tiene un doble papel, a uno u otro lado de ese paso, será donde las conductas se admitan o se rechacen; se vuelve a tamizar mediante la ventana, la cual es posibilidad y restricción, en la que interviene la mirada, la mirada del adentro que se filtra y apenas participa en el acontecer del afuera, la mirada del afuera, por el contrario, queda restringida del adentro. Por lo que refiere a otras características que se observan de la vivienda, la comodidad se hace presente a través del lugar destinado para el automóvil, así como por el del servicio doméstico ubicado en el rectángulo que sobresale de la planta baja. Además, se distingue la relación naturaleza-vivienda, establecida mediante un jardín frontal que recibe al habitante, y un jardín condominal al cual se tiene acceso físico y visual, el cual se encuentra en el lado opuesto del frontal. Por lo tanto, a nivel célula se destacan las relaciones doméstico-privado y naturaleza-vivienda, las cuales se constituyen de manera física, visual y compositiva. Cabe aclarar que, la utilización de manera indistinta de los conceptos de vivienda y casa, según lo analizado, se refiere a que en ambos casos, principalmente se alude a las actividades reproductivas, actividades productivas, así como los *modos de habitar*.

ANÁLISIS ESCALA CÉLULA
-PROYECTO-



ANÁLISIS ESCALA CÉLULA
-PROYECTO-

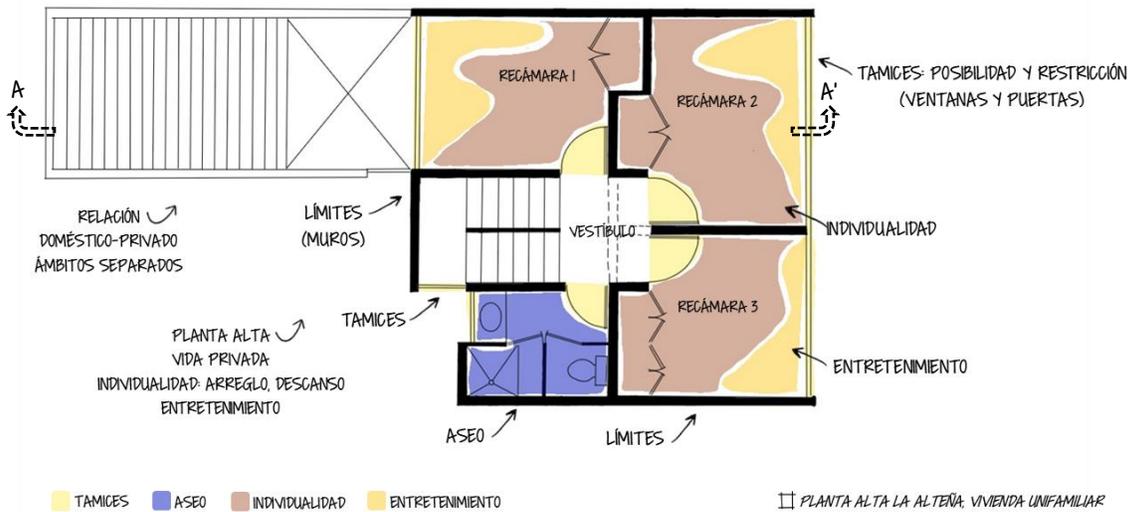


Fig. 82 Análisis a escala célula del Proyecto Lomas Verdes, planta baja y planta alta de una vivienda unifamiliar en banda, La Alteña I.
Fuente: Elaboración propia a partir de las Figuras 78 y 79.

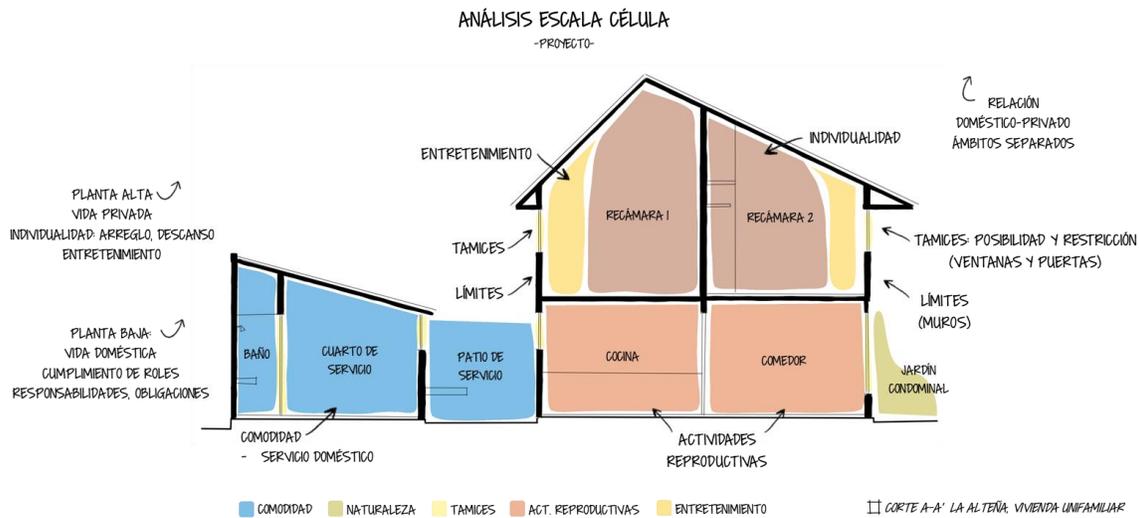


Fig. 83 Análisis a escala célula del Proyecto Lomas Verdes, corte A-A' de una vivienda unifamiliar en banda, La Alteña I.
Fuente: Elaboración propia a partir de la Figura 80.

Esta variedad en la tipología de la vivienda de Lomas Verdes fue promocionada y vendida como chalet, por tanto, debido a que la palabra refiere a otro tipo de arquitectura doméstica, se cuestiona lo siguiente: ¿A qué alude la palabra chalet? ¿Cuál es el origen de este tipo de vivienda? ¿Qué es lo que la caracteriza? ¿Cómo se replica este modelo en ciertos lugares del mundo? ¿Cómo se adoptó el chalet en esos lugares y en México?

3.7 Chalet

Primeramente, se recurre a la definición que establece el Diccionario de la Lengua Española (s.f.), la palabra *chalet* de procedencia francesa, se refiere a una construcción de pocos niveles, rodeada de un jardín y destinada a la vivienda unifamiliar. El concepto de *chalet* tiene su origen en el modelo de *ciudad-jardín* presentado por primera vez en el libro *To-morrow: A peaceful path to real reform* de 1898 por el urbanista británico Ebenezer Howard, obra que se reimprimió en 1902 como *Garden Cities of To-morrow* (Montiel, 2015), en la que el autor presentó su propuesta de modelo urbano para el futuro de las grandes ciudades.

En el esquema *Grupo de ciudades sin humo sin barrios marginales* (Fig. 85) la propuesta de Howard se desarrollaba de forma radial en torno a una ciudad central comunicada con seis núcleos de población, al centro ubicó un jardín rodeado de edificios públicos y de cultura (ayuntamiento, hospital, librería, museo, teatro, sala de conciertos) que tendrían comunicación con un parque central circundado por un corredor (Fig. 86) -esquema *Barrio y centro, Ciudad-jardín*-. A partir de ese punto, aparecían áreas verdes con escuelas, iglesias y diversos elementos necesarios para el equipamiento urbano, ceñidos por las vías del ferrocarril, seguidas de zonas verdes y abrazadas por el canal intermunicipal. El ferrocarril, el canal y las carreteras servirían para unir a las seis ciudades-jardín (Fig. 87) -esquema *Ciudad-jardín*- constituidas por casas unifamiliares con su respectivo jardín. Las zonas residenciales estaban rodeadas de áreas industriales, almacenes, manufacturas y mercados, donde convergía el sector rural que servía para el auto sustento de alimentos a la población (Montiel, 2015).

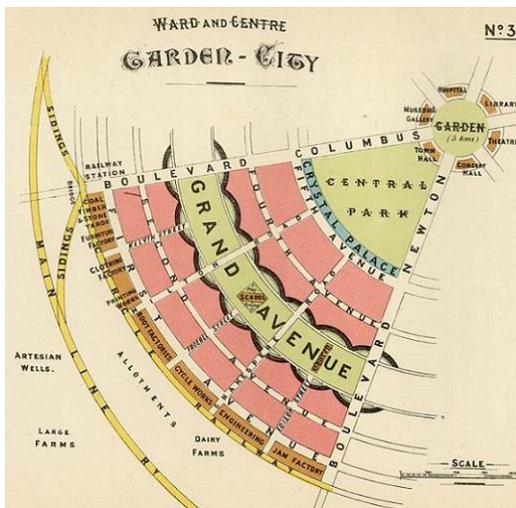


Fig. 86 Sector circular con la distribución de la ciudad, esquema No. 3 de Ebenezer Howard. Fuente: Urban Networks

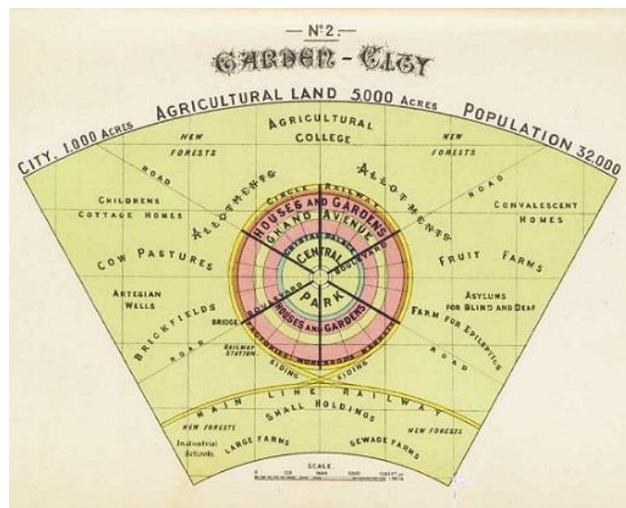


Fig. 87 La ciudad-jardín y sus alrededores, esquema No. 2 de Ebenezer Howard. Fuente: Urban Networks

Asimismo, el concepto de ciudad-jardín establecido por Howard, estaba fundamentado en una ciudad central como núcleo de una ciudad consolidada, circundada por ciudades-jardín que estaban lo suficientemente alejadas de la parte nuclear para liberar de aglomeraciones a la ciudad central. Este planteamiento pretendía equilibrar la concentración en las ciudades pobladas y evitar la disminución de la población en las zonas rurales, por lo cual se distribuían los elementos sociales, económicos y culturales entre ambos ámbitos. (Montiel, 2015). Para

este modelo urbano la población máxima que estableció Howard fue de 250,000 habitantes, en un área total de 66,000 acres (267,000 km²), en ese sentido, la ciudad solo podía crecer hasta el límite fijado, y al alcanzarlo, se reproduciría el modelo en otro lugar.

Howard realizó una síntesis del campo y la ciudad en la que aparece una vivienda unifamiliar entre áreas verdes, que pretendía sustraer la vida familiar del ajetreo de la ciudad central. A partir de esta propuesta, los suburbios de las principales ciudades como Europa y Estados Unidos, adoptaron el modelo de ciudad-jardín, en el que se edificó el *chalet californiano*, un tipo de arquitectura doméstica que se construía en los grandes suburbios, como, por ejemplo, Los Ángeles o San Francisco. Inicialmente, eran utilizados como casas de fin de semana o para vacacionar, pero poco a poco pasaron a ser viviendas permanentes, pues ya no se trataba de huir de la ciudad, sino de conjuntar la vida en ella con los beneficios del campo. Este llamado *chalet californiano* adoptaba los lineamientos estilísticos del *estilo misionero* (Chiarello, 2015), los cuales se abordarán a continuación.

3.7.2 El estilo misionero

De acuerdo con Chiarello (2015), el chalet californiano surgió en las primeras décadas del siglo XX en la región de California, Estados Unidos, misma que tenía vínculos con la cultura hispana. Esto debido a que, durante el periodo virreinal, California formó parte del territorio mexicano, y posteriormente, pasó a manos de Estados Unidos como consecuencia de la guerra entre este y México (1846-1848). Hacia 1880-1890, California comenzó a interesarse en el legado cultural español al que tiempo atrás perteneció, especialmente por las antiguas misiones franciscanas, de donde vendría el nombre *estilo misionero*. Entre los elementos arquitectónicos de las misiones que se utilizaron, y que iban de acuerdo con el clima mediterráneo de las costas de California para el tipo chalet, se mencionan: las blancas galerías de arcos construidas con anchos muros de adobe, y techos a dos aguas de madera con tejas. El estilo misionero también fue difundido en lugares como Florida, Arizona, Nuevo México y Texas.

Para el siglo XX el estilo misionero fue transformándose con elementos de otras corrientes arquitectónicas estadounidenses. De las cuales tomó: el uso de la piedra; el pórtico; las

chimeneas como cuerpos que destacaban al exterior; tablas de madera y ladrillo usados como revestimiento; techos con distintas pendientes y a dos aguas; la tendencia hacia la horizontalidad; entre otros. Dichos elementos fueron combinándose, lo que dio lugar a diversas variantes difundidas como el estilo misionero, que caracterizaron al chalet californiano (Chiarello, 2015).

3.7.3 El chalet californiano

Según Chiarello (2015) el predominio de la cultura norteamericana a través de sus publicaciones periódicas y más aún por la industria cinematográfica, insidió en que California se posicionara como uno de los principales exponentes de nuevos códigos arquitectónicos. Asimismo, por su amplia difusión, en un primer momento, el chalet californiano estuvo dirigido a las clases altas como viviendas para el descanso o de fin de semana, eran casas unifamiliares, aisladas y en medio de áreas verdes (Fig. 88). En segunda instancia, más avanzado el siglo XX, el chalet se dirigió a las crecientes clases medias, por lo que sus dimensiones fueron reducidas. De ahí que, el chalet californiano surgió como un ideal de vivienda para ser alcanzado por sectores de población distintos entre sí, y, en los sectores de clases medias, representaba el ideal de poseer una vivienda con características similares a la de las clases altas.



Fig. 88 Chalets en Beverly Hills, California. Fuente: Ana Lía Chiarello

3.7.4 El chalet californiano en Argentina

Es importante anotar que, el chalet californiano tuvo una amplia difusión en el mundo, este tipo fue adoptado y reinterpretado por diferentes grupos sociales. Uno de los países que acogió este tipo de arquitectura doméstica fue Argentina entre las décadas de 1930 y 1950. El chalet californiano apareció a partir de los años 30 en Argentina, momento en el cual,

surgía el concepto de la vivienda moderna, caracterizada por la asociación entre vivienda y naturaleza. La modernidad se relacionaba con el confort, la tecnificación -empleo de nuevas tecnologías y recursos para mejorar una actividad-, lo cual repercutió principalmente en la cocina y el baño, y con paulatinos cambios en la rigidez de los *modos de habitar* -según los códigos que dictaba la *elite cultural*-, hacia una vida privada y social más relajada, esta última progresivamente desarrollada fuera de la casa (Chiarello, 2015).

El chalet californiano fue el tipo adoptado para la vivienda de campo, de vacaciones o suburbana. Esto, a consecuencia del deterioro de los centros urbanos, que, a partir de finales del siglo XIX, ocasionó la reubicación de la vivienda en lugares alejados de las aglomeraciones de los centros urbanos, lo cual se agravó en los años 30. De la adopción del chalet californiano se reconocen dos etapas: la primera se refiere a un conjunto de características y tipologías surgidas entre las clases altas -asumidas como viviendas de fin de semana o de vacaciones- y las clases medias -adoptadas como viviendas suburbanas-, entre los años 1930 y 1935. La segunda etapa fue de amplia difusión mediante acciones del gobierno dirigidas a los sectores populares -asumida como una versión de dimensiones reducidas-, que culminó en el gobierno peronista (1946-1955) hasta 1955. De lo anterior, se reconocen tres variantes: el chalet pintoresquista surgido entre finales de 1920-1935; el chalet suburbano 1935-1950; y el chalet popular 1935-1955 (Chiarello, 2015). De esta manera, el chalet californiano fue cambiando su forma, sus dimensiones y su significado, este fue transformándose para alojar a diferentes sectores sociales.

El chalet pintoresquista

El chalet pintoresquista estaba dirigido a las clases altas, este tipo de casa se enfocaba en la vida doméstica y familiar, pues la vida social se desarrollaba cada vez más hacia lugares fuera de la casa. Para ejemplificar lo mencionado, se recurre a la siguiente nota de la revista Casas y Jardines de 1935:

... hace falta que la gente acabe con el pomposo escritorio, con el vergonzante comedor de diario y con el solemne comedor para las visitas y que la gente comprenda

que la casa es para que sus habitantes vivan bien y no para despatarrar de asombro a los escasos visitantes. La incorporación a nuestras casas del living room sencillo y comfortable [...] será la manifestación externa de que por fin hemos aprendido a vivir para nosotros mismos. (Ballent, 1999, p. 28, como se citó en Chiarello, 2015, p. 196)

Asimismo, el chalet pintoresquista se originó en la valoración de las construcciones rurales, de lo cual se destacaba su distribución, que seguía procedimientos sobre la composición aditiva e irregular. Para ilustrar la forma de esta variante, se presentan: el chalet del Ingenio Bella Vista y el de Christie.

El del Ingenio Bella Vista (Fig. 89) fue construido en 1930 por el arquitecto José Graña para la familia del ingeniero Manuel García Fernández, fundador y propietario de la industria azucarera del municipio de Bella Vista, Tucumán. La edificación cuenta con tres niveles, se caracteriza por una composición aditiva, es decir, la añadidura de varios volúmenes a diferentes alturas, con techos y pendientes diversas. De este chalet destaca la torre mirador, la torre de planta radial y la ventana mirador en la parte baja, mismas que estructuran diversas alas. Referente a los acabados del exterior se distinguen los muros encalados -muros pintados con cal-, las tejas, las rejas, la herrería en los balcones, así como las arcadas. En la actualidad, este chalet (Fig. 90) será declarado *Sitio Histórico Provincial* y funcionará como el *Museo y Centro Cultural Manuel García Fernández*, en honor a su antiguo propietario (Chiarello, 2015; Patrimonio Tucumano, 2020).



Fig. 89 Chalet del Ingenio Bella Vista, Tucumán, 1949.
Fuente: mipequenagranciedad.blogspot.com



Fig. 90 Chalet del Ingenio Bella Vista, Tucumán, actualidad.
Fuente: lagaceta.com.ar

El chalet de Christie (Fig. 91) se encuentra en la Villa de Marcos Paz, Tucumán, fue edificado en 1928, pero, en 1935 fue remodelado por su posterior propietario Alberto Christie. Al igual que el chalet del Ingenio Bella Vista, su composición es aditiva. La construcción es de dos niveles, de la cual, resalta la torre de planta hexagonal, misma que articula varios cuerpos con techos de tejas y con diferentes pendientes. Relativo a los acabados, en las fachadas sobresale el almohadillado -abombamiento en la parte central de la piedra- dispuesto alrededor de los arcos, así como también los muros blancos -originalmente de este color-, los arcos de medio punto y los rebajados. Hoy en día el chalet (Fig. 92) es parte del centro comercial Solar del Cerro (Chiarello, 2015).



Fig. 91 Chalet Christie en Villa de Marcos Paz, Tucumán, actualidad. Fuente: mapio.net



Fig. 92 Chalet Christie en Villa de Marcos Paz, actualidad. Fuente: foursquare.com

El chalet suburbano

Según Chiarello (2015), el chalet suburbano estaba enfocado hacia la clase media urbana, este tuvo una gran aceptación entre sus habitantes, ya que la imagen que proyectaba, hacía alusión a los grandes chalets californianos de las clases altas, esto a través de diversos códigos formales de muy alto prestigio. De esta manera, el imaginario suburbano planteaba como ideal, la adquisición de un chalet en un nuevo barrio residencial, este como símbolo de vivienda moderna, de prosperidad y de progreso.

Asimismo, al dirigirse hacia otro nivel socioeconómico, el chalet sufrió diversas transformaciones. Se emplazó en los nuevos barrios residenciales a partir de ceñidos lotes entre muros compartidos, que se remetían del frente del terreno para dejar un área verde. Este tipo de vivienda se desarrolló en una o dos plantas, redujo sus dimensiones y modificó

algunos elementos característicos del modelo original, ya que los habitantes se negaban a abandonarlos por completo. Para ejemplificar esta variante, se presentan las viviendas localizadas en la avenida Mate de Luna, Tucumán.

Los chalets en Mate de Luna, presentan múltiples combinaciones de los elementos característicos del chalet pintoresquista o del modelo original, por ejemplo, en las fachadas, se realizó la combinación de aplanado liso o rugoso con distintos materiales como ladrillo aparente (Fig. 93), piedra, madera o algo similar a esta. La simulación de madera para aparentar tablas o dinteles, se hacía mediante concreto trabajado con rodillos que imitaban dicho material (Chiarello, 2015). Además, se pueden notar otros elementos a los que no se renunciaron del modelo original, como los techos con tejas a diferentes pendientes -lo cual se mantuvo predominantemente-, la herrería, la chimenea, la ventana mirador en la planta baja (Fig. 94 y Fig. 95), los arcos de medio punto o rebajados (Fig. 96), el almohadillado alrededor de los arcos (Fig. 97), los balcones, las arcadas (Fig. 98) y el porche -la antesala al acceso de la vivienda-. En la actualidad algunas de estas viviendas están abandonadas, o se adaptaron para brindar distintos servicios.



Fig. 93 Chalet suburbano en Av. Mate de Luna, Tucumán, con combinación de aplanado liso y ladrillo. Fuente: Street View de Google Maps.



Fig. 94 Chalet suburbano en Av. Mate de Luna, Tucumán, con ventana mirador. Fuente: Street View de Google Maps.



Fig. 95 Chalet suburbano en Av. Mate de Luna, Tucumán, con ventana mirador. Fuente: Street View de Google Maps.



Fig. 96 Chalet suburbano en Av. Mate de Luna, Tucumán, con arcos rebajados. Fuente: Street View de Google Maps.

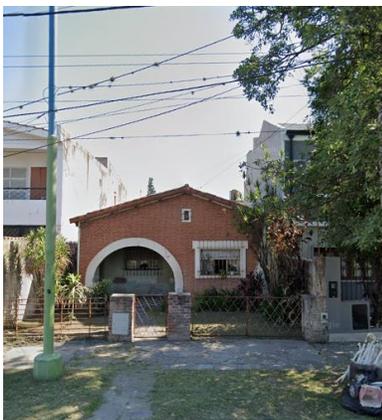


Fig. 97 Chalet suburbano en Av. Mate de Luna, Tucumán, con almohadillado alrededor de los arcos. Fuente: Street View de Google Maps.



Fig. 98 Chalet suburbano en Av. Mate de Luna, Tucumán, con arcadas. Fuente: Street View de Google Maps.

El chalet popular

El chalet popular surgió a partir de que el régimen peronista impulsó la vivienda para grupos sociales de menores recursos, basándose en la tipología habitacional de las clases altas y medias, es decir, solo se disminuyeron las dimensiones de estos modelos adaptándolos a la producción en masa, constituyendo así el llamado *chalet argentino*. Por tanto, no se contribuyó a dar otro tipo de soluciones a la vivienda popular y no hubo muchas variantes de esta (Chiarello, 2015).

La adaptación del chalet argentino consistió en la reducción de las dimensiones de la vivienda, así como del terreno donde se emplazó. Sus espacios de uso fueron optimizados, al interior se componía de: sala-comedor, cocina, baño y recámaras. En cuanto a las diferencias entre este y el chalet suburbano, consistieron en: el empleo o la omisión de una circulación, donde se ubicaron a su alrededor las espacialidades; el número de dormitorios que podían ser de uno a tres; el desarrollo de uno o dos niveles; así como la ubicación de la vivienda, ya fuera compartiendo muros o en esquina. Los acabados de las fachadas se realizaron con muros blancos, con ladrillo aparente, o combinando uno y otro. También se utilizaron tejas en los techos a diferentes pendientes, madera o un símil hecho en concreto. Asimismo, se mantuvieron elementos como el porche y la chimenea. En general, no había muchas diferencias entre el chalet argentino y el de las clases medias que se edificaron en los nuevos

barrios residenciales, ni tampoco del modelo original, ya que lo central, fue la reducción de sus dimensiones (Chiarello, 2015).

Para ilustrar esta variante se presenta el prototipo de las viviendas del Barrio Evita, en la Ciudadela, Tucumán (Fig. 99, Fig. 100, Fig. 101 y Fig. 102) producto del peronismo. Se trata de un chalet compacto compuesto por una sala-comedor, cocina, baño y un par de dormitorios. Se tomaron elementos formales del chalet californiano como: techos con tejas, porche en arco, chimenea y herrería. Los acabados en el exterior se reducían a muros encalados, que hoy en día fueron revestidos con ladrillo aparente (Chiarello, 2015).



Fig. 99 Chalet argentino en el barrio Evita, en el que se distingue el muro encalado y la chimenea. Fuente: Street View de Google Maps.

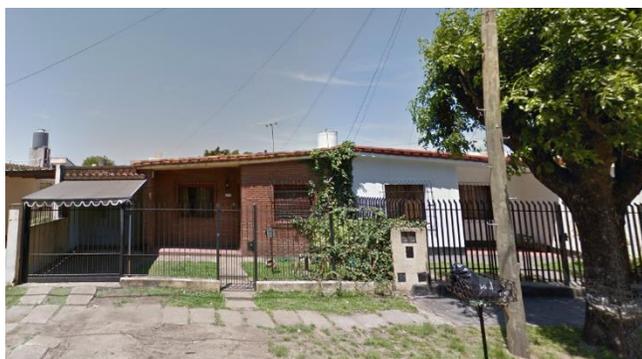


Fig. 100 Chalets argentinos en el barrio Evita, compartiendo muros. Fuente: Street View de Google Maps.



Fig. 101 Chalet argentino en el barrio Evita, en el que se distingue el muro encalado con ladrillo aparente. Fuente: Street View de Google Maps.



Fig. 102 Chalets argentinos en el barrio Evita, compartiendo muros. Fuente: Street View de Google Maps.

3.7.5 La influencia extranjera en México

El chalet, tipo de vivienda que emergió del modelo inglés de ciudad-jardín, fue replicado, adaptado y transformado para dirigirlo hacia diversos sectores sociales y edificado en diferentes lugares como en Estados Unidos y Argentina. En el caso de México, la ciudad-jardín hizo su aparición en las últimas décadas del siglo XX, cuando se representó un *mundo de sentido*, es decir, cuando se promovió la ciudad ideal, la ciudad autosuficiente, *la ciudad fuera de la ciudad*, la cual surgió por el aumento de la población en la Ciudad de México. Estas nuevas ciudades trataban de separarse del núcleo central y así evitar las aglomeraciones. Fueron vinculadas con la Ciudad de México mediante la construcción de importantes vialidades, de núcleos comerciales y servicios, como es el caso de Ciudad Satélite (1954-1957) -la primera *nueva ciudad* en la Zona Metropolitana del Valle de México, de la cual se hablará más adelante- y de Lomas Verdes (1964-1967).

En Lomas Verdes el modelo inglés de ciudad-jardín se replicó, y se implementó el chalet como vivienda unifamiliar (Fig. 103 y Fig. 104) para la creación de este nuevo *mundo de sentido*, de esta nueva ciudad. Este se caracterizaba por:

... la expulsión del patio hacia el exterior, el consecuente remetimiento del paramento y la simetría axial en planta combinada en volumen con fachada en cada costado, difundida a manera de quintas, eran residencias periféricas justificadas como casas de campo rodeadas de huertas, simultáneas a las construidas en áreas urbanas más compactas con presentación de chalet. (Méndez, 2002, pp. 493-494)

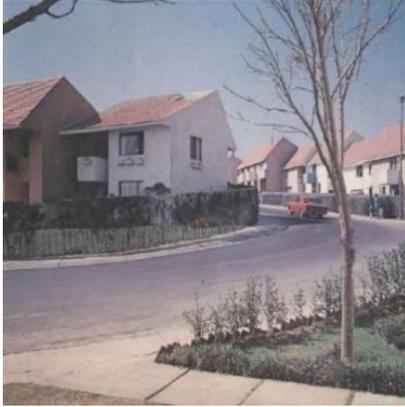


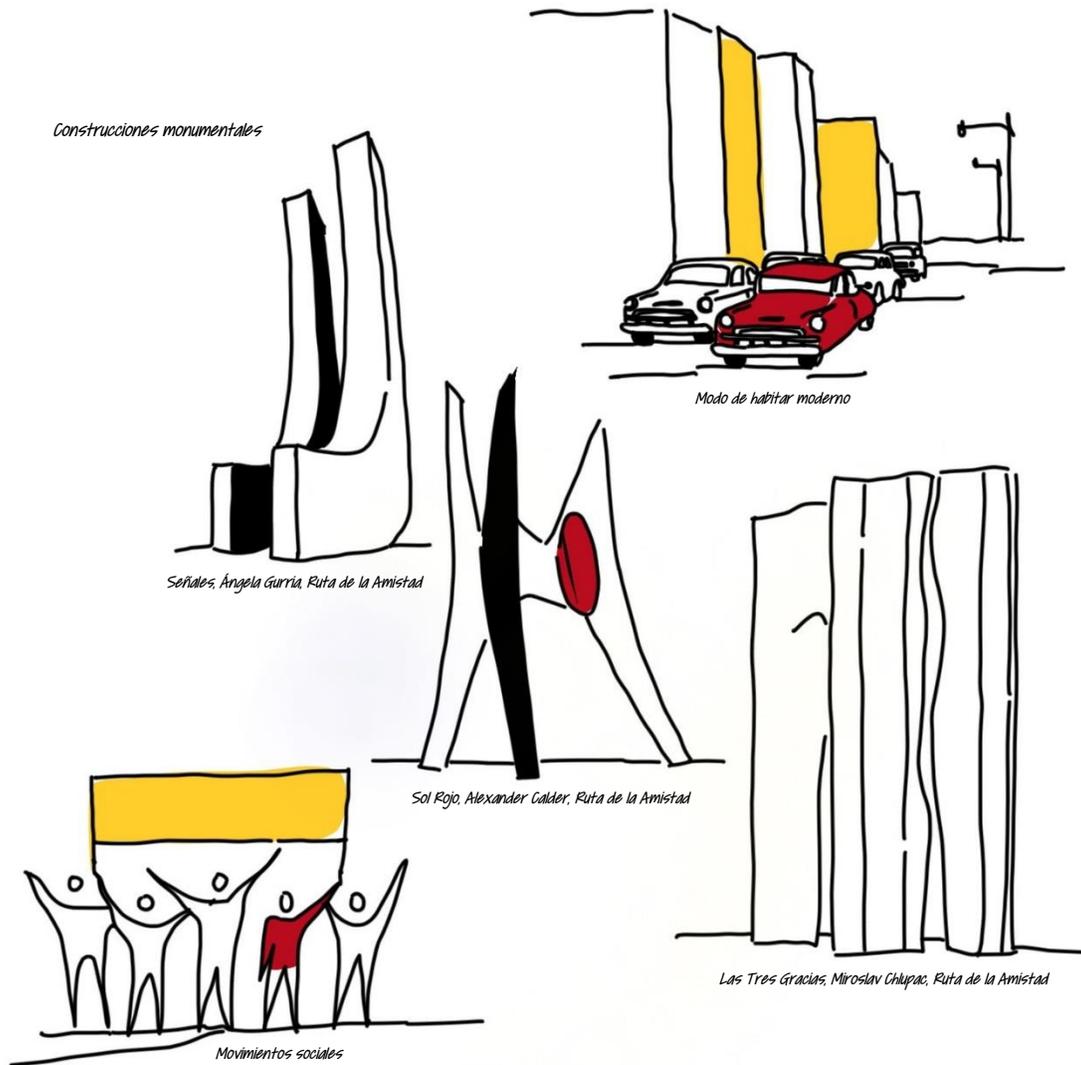
Fig. 103 La Alteña I, Lomas Verdes, 1968. Fuente: Una vida moderna, Mid Century Modernism in Mexico & Detroit.



Fig. 104 La Alteña I, Lomas Verdes, 1983. Fuente: Oscar González Loyo.

El modelo urbano y la arquitectura doméstica de otras latitudes fue adoptada en los nuevos barrios residenciales de México, sin embargo, es importante señalar que, así como en Argentina sufrieron variaciones, en México el modelo también fue modificado según a la población a la cual se dirigía, según las aspiraciones y los deseos para esos nuevos habitantes. En Lomas Verdes el chalet se concibió como una vivienda unifamiliar de carácter permanente, dirigido a la población de clase media, el cual ofrecía los beneficios del contacto directo con la naturaleza por la creación de un jardín frontal y jardines condominales, así como del alejamiento del núcleo central, de las multitudes y del retiro del ruido de la ciudad sobrepoblada.

4. Situación alrededor de la demanda urbano arquitectónica de Lomas Verdes



Situación político-económica y sociocultural alrededor de un mundo de sentido propuesto durante su demanda proyectual
Fuente: Elaboración propia

4. Situación alrededor de la demanda urbano arquitectónica de Lomas Verdes

La demanda de un hecho urbano arquitectónico surge como respuesta ante una situación según la relación espacio-tiempo, donde existen factores particulares que la motivan o que la impulsan. En este capítulo se indaga sobre el contexto político-económico y sociocultural de México, en el que se abordan los acontecimientos más importantes de los años 60 que condujeron al país para que se encontrara en una situación particular que derivó en la demanda urbano arquitectónica de Lomas Verdes. Lo que se busca es vincular dichos acontecimientos con el origen de la demanda y conocer si en el proyecto existe algún reflejo de esa situación que se deseara evocar.

Así, de acuerdo con lo que se ha revisado hasta este momento, se elaboran estas preguntas: ¿En qué situación política-económica y sociocultural se encontraba el país para que surgiera la demanda del Plan Maestro de Lomas Verdes? ¿Cuáles fueron los factores que motivaron el crecimiento descontrolado de la superficie urbanizada de la Ciudad de México en los años 60? ¿Cómo era la vida de los habitantes de la capital del país en aquella época?

4.1 Contexto político-económico

En cuanto a la economía en México, entre 1940 y 1970 la tasa registrada del producto interno bruto (PIB), esto es, el indicador que mide la producción total de bienes y servicios, o, dicho en otras palabras, indicador que mide la riqueza que genera un país (Sevilla, 2012), superó el 6%. Desde 1958 y hasta 1970 la economía creció a altas tasas con una inflación baja y con estabilidad en los precios. Otro aspecto importante es el aumento de los salarios reales, los cuales se limitaban a un sector menor de trabajadores, que mayormente se localizaban en las ciudades y en las ramas de la industria más importantes, los cuales obtenían los servicios del IMSS y de la educación pública (Aboites, 2008).

Lo anterior fue derivado del proceso de industrialización formalizado en la década de los años 40, el cual tenía como objetivos fundamentales: crecimiento, empleo, redistribución del

ingreso e independencia económica respecto a la externa (Solís, 2009). La prioridad del Estado fue modernizar al país mediante la multiplicación de fábricas, técnicos y obreros. De ahí que, el gobierno invirtió el gasto público en las ciudades donde se encontraban las nuevas industrias, dotándolas también, de los servicios públicos necesarios -agua potable, alcantarillado, alumbrado, transporte, educación y salud-. La zona metropolitana de la Ciudad de México, Monterrey y Guadalajara, fueron las áreas urbanas que resultaron más beneficiadas con estos servicios, para mediados de la década de los 60, estas ciudades registraban un aporte del 69% de la producción industrial. De manera que, a partir de 1940 en adelante, se registró una movilización de la población del campo a la ciudad, debido a que esta última brindaba mejores salarios y servicios públicos, por lo cual, la población de las ciudades aumentó significativamente. La Ciudad de México tenía una población de alrededor de un millón de habitantes en 1930 y se sextuplicó en los siguientes 40 años (Aboites, 2008).

Asimismo, debido a esta acelerada migración del campo a la ciudad, apareció el desarrollo de una creciente clase media urbana, que obedecía al incremento de empleados de empresas privadas, funcionarios públicos, pequeños empresarios y profesionistas independientes. La clase media pudo beneficiarse de la prosperidad económica del país, de la inversión en infraestructura, educación y salud, además de las estrategias políticas que asociaban el crecimiento económico de México a la ampliación del mercado interno (Aboites, 2008).

De estas inversiones destaca la construcción de importantes obras en la década de 1960 como: la Unidad Independencia con 635 casas unifamiliares, 1,500 departamentos en edificios multifamiliares y 100 apartamentos más sofisticados; la Unidad San Juan de Aragón con 10 mil viviendas; el conjunto habitacional Nonoalco-Tlatelolco con 11,916 departamentos. Esto como resultado de la demanda de vivienda por el aumento de los habitantes en la Ciudad de México (Carmona, s.f.). En materia de infraestructura se construyó: la primera línea del servicio de transporte colectivo metro *Línea 1 Pantitlán – Observatorio*; el drenaje profundo; y el Anillo Periférico el cual rodea a la capital del país, atraviesa varias alcaldías, así como ciertos municipios del Estado de México (Aboites, 2008).

Además, para la conmemoración de los XIX Juegos Olímpicos de 1968 en México, se edificaron obras como: la Villa Olímpica para alojar a los atletas, los oficiales de equipo y la prensa extranjera; el Palacio de los Deportes como sede de las competencias de baloncesto; la Alberca Olímpica destinada para las competencias de natación, saltos, waterpolo y pentatlón moderno; el Velódromo Olímpico Agustín Melgar como sede de las competencias de ciclismo; la Sala de Armas Fernando Montes de Oca ubicada en Ciudad Deportiva; la Pista Olímpica de Remo y Canotaje; el Centro Deportivo Olímpico Mexicano (CDOM). También se erigió la Ruta de la Amistad, la cual es una serie escultórica compuesta por 19 elementos de concreto, diseñados por artistas de todo el mundo, corresponde a un concepto de arte urbano que permite su apreciación monumental y abstracta desde el vehículo en pleno movimiento (Google Arts & Culture, s.f.).

Los juegos olímpicos fueron un hecho importante para México, ya que, al estar en el ojo público a nivel internacional, el país se vislumbraba como una nación moderna, sólida, pacífica y económicamente competitiva. Lo cual se intuye que se proyectaba en estas construcciones hechas a escala monumental, y también se reflejaba en el Edificio Símbolo, el Zigurat y las torres de vivienda del Plan Maestro de Lomas Verdes.

Recapitulando

Dado lo anterior, se retoma esta pregunta: ¿Cuáles fueron los factores que motivaron el crecimiento descontrolado de la superficie urbanizada de la Ciudad de México en los años 60? La década de 1960 se caracterizó por: el desarrollo de una economía que creció a altas tasas, el PIB se mantuvo en un 6% por más de una década; los índices de inflación fueron bajos y con estabilidad en los precios; la modernización y la inversión pública en las ciudades derivó en el desarrollo de una creciente clase media y por ende, un crecimiento descontrolado de la población en las zonas urbanas. La clase media aprovechó la prosperidad económica del país para su progreso, con empleo, mejores salarios y servicios; el llamado *milagro económico*, entre otros aspectos, posicionó a México como sede de los XIX Juegos Olímpicos en 1968, lo cual trajo como efecto que el país se distinguiera como una nación sólida, moderna, pacífica y con potencial económico, lo cual se deseaba representar a través de las construcciones que en esos años se ejecutaron.

4.2 Contexto sociocultural

Hacia 1960 se apuntó que gran parte de los mexicanos ya residía en las ciudades. Entre los diversos indicadores que destacan de esta expansión urbana, además de los ya mencionados, son: la multiplicación de los alumnos en las universidades del país de 23,000 en 1930 a 335,000 en 1970; así como el aumento del número de automóviles de 63,000 en 1930 a 1,200,000 en 1970. Estos fueron indicadores de diversos cambios de vida en las ciudades, no obstante, también se presentaron nuevos patrones de consumo, de prácticas laborales, de ocio, de diversión, de posibilidades de ascenso social, lo cual configuraba una sociedad más urbana y menos agraria (Aboites, 2008).

Sin embargo, en las ciudades empezaron a surgir grandes cinturones de migrantes pobres, y por lo que se refiere a la población del campo, esta mostraba rezagos. La desigualdad se hacía presente como elemento de la realidad del país, obreros, campesinos, telegrafistas, petroleros, ferrocarrileros y estudiantes estaban inconformes, sus protestas habían sido resueltas mediante negociaciones, pero también con actitudes represivas por parte del ejército y la policía (Aboites, 2008). Esto debido a que habían surgido graves problemas económicos como: la disminución de las exportaciones, el aumento de la inflación y la fuerte dependencia del exterior (Carmona, s.f.). Por lo cual, el ambiente sociopolítico estaba en constante tensión. De ahí que, en 1965 médicos, residentes del IMSS, del ISSSTE y de otras instituciones médicas se manifestaron. Aunado a ello, esa época se caracterizó por una fuerte actividad violenta de varios grupos armados, mismos que argumentaban que, la mayor parte de la población vivía en la miseria por la explotación capitalista (Aboites, 2008).

Otro de los acontecimientos más relevantes de aquellos años fue el movimiento estudiantil de 1968, periodo caracterizado por las detenciones masivas, arbitrarias e ilegales por parte de las fuerzas represivas que participaron en los hechos (Taalas, 2018), encomendadas por el gobierno mexicano. Este movimiento social tuvo un desenlace atroz con la matanza del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, decenas murieron y centenares fueron encarcelados en el penal de Lecumberri. Este evento caracterizado por la represión, hizo visible un régimen político incapaz de establecer el diálogo y de arreglar un conflicto que inició con un pleito únicamente entre estudiantes. La situación del país se fue complicando,

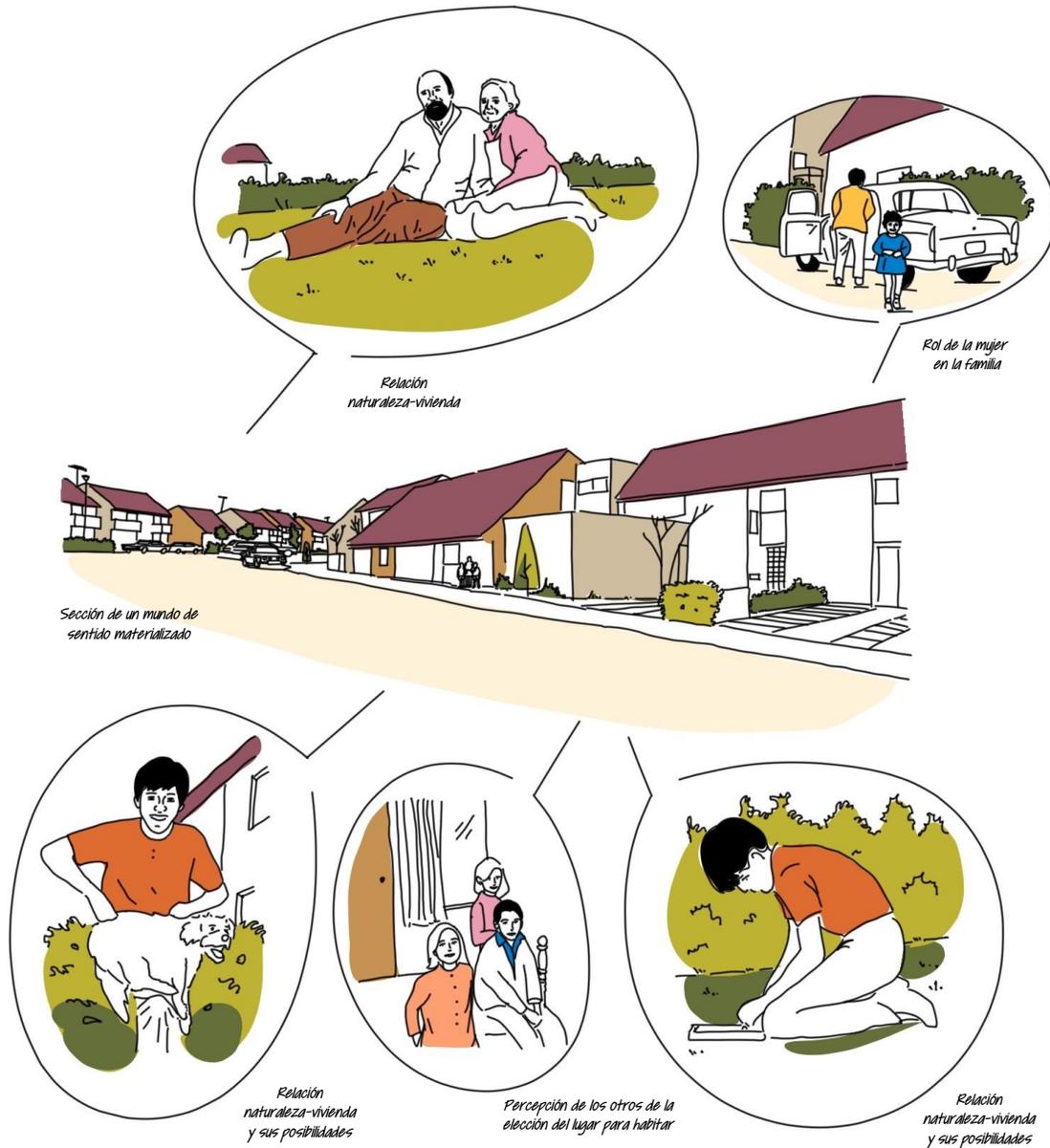
pues se acercaban los XIX Juegos Olímpicos, mismos que tendrían como sede la Ciudad de México el 12 de octubre de 1968. Tras los hechos, el Consejo Nacional de Huelga CNH (integrado por escuelas de la UNAM, del IPN, de las normales, de El Colegio de México, de la Escuela de Agricultura de Chapingo, maestros y público en general) dio una conferencia en la Casa del Lago y acordó no realizar ningún acto de manifestación ni conflictos durante los Juegos Olímpicos México 1968, a este pacto se le llamó la *Tregua Olímpica* (Aboites, 2008). Por otro lado, tras este periodo brutal, se evidenció que el gobierno era incapaz de dirigir una sociedad urbanizada, ilustrada, pero también inconforme y desprovista de medios de comunicación para expresar su opinión y su punto de vista. Cabe señalar que, existía un fuerte control gubernamental sobre los medios de comunicación por aquellos años (Aboites, 2008).

Al persistir desde tiempo atrás este ambiente social crítico, se intuye que, en una forma de promover la convivencia, en el Corazón de Lomas Verdes se proyectó una circulación peatonal fluida, servicios de recreación, plazas públicas y áreas verdes abiertas. El Corazón no estaba restringido a los habitantes de Lomas Verdes, sino que era abierto a todo público visitante.

Recapitulando

Así, dado lo anterior se retoma lo siguiente: ¿Cómo era la vida de los habitantes de la capital del país en aquella época? Los años de la década de 1960 se caracterizaron por: la migración del campo a la ciudad, el aumento de la población en las zonas urbanas por mejores salarios y servicios públicos, que produjo diversos cambios en la vida de los habitantes, como, por ejemplo, el acceso a servicios de educación superior, salud, seguridad pública, y el uso del automóvil como símbolo de la ciudad y de la vida moderna. Así también, destaca la inconformidad -por cuestiones de políticas gubernamentales- de diversos grupos sociales que, debido a sus protestas, a sus manifestaciones, fueron reprimidos y violentados, además de ser censurados para reunirse de manera pacífica en un contexto escolar -ciudad universitaria- como lo sucedido en el movimiento estudiantil de 1968. Lo anterior generó un problema complejo, un ambiente social frágil, delicado, en constante conflicto y con poca disponibilidad para establecer el diálogo.

5. Materialización de un mundo de sentido propuesto y su apropiación en Lomas Verdes



Materialización de un mundo de sentido que se imagina y el encuentro con su apropiación
Fuente: Elaboración propia a partir de las Figuras -de izq. a dcha. en orden descendente- 158, 148, 106, 153, 147 y 160

5. Materialización de un *mundo de sentido* propuesto y su apropiación en Lomas Verdes

Primeramente, hay que recordar que, cuando en este trabajo se habla sobre materialización, esta se refiere a la construcción física de un hecho urbano arquitectónico; la apropiación alude al quién y cómo habitó ese lugar construido. En este capítulo se indaga acerca del encuentro entre lo imaginado y lo construido, las posibilidades que emergen de dicho acto, así como la confrontación con la apropiación de ese *mundo de sentido* materializado.

En este apartado se hace mención de lo que se construyó físicamente del proyecto de Lomas Verdes, esto es, las principales vías de acceso y dos secciones habitacionales -La Alteña I y II-. De la construcción material de este mundo imaginado, surge una posibilidad relacionada con un lugar para vivir promocionado como la ciudad ideal, donde participa un grupo social que se identifica con las aspiraciones residenciales, los deseos y los ideales a alcanzar mostrados en la publicidad de la revista *LIFE en español*, misma que es un elemento importante para conocer y analizar un *modo de habitar* moderno ofrecido en la década de 1960. Ese *modo de habitar* moderno tenía precedentes que se reflejaban, por ejemplo, en Ciudad Satélite, razón por la que se profundiza en ese caso y porque se vincula con Lomas Verdes, en el sentido de que ambas son propuestas de *ciudades fuera de la ciudad* en la ZMVM.

La publicidad de la década de 1960 a la que se hizo mención anteriormente, ilustra un interior y un exterior habitado, donde se deduce que hay una construcción de roles que asigna espacialidades y capacidades, por lo tanto, se plantea cuestionar acerca del género y del rol de género, profundizando en el papel de la mujer en la sociedad. Además, se busca conocer cómo era la configuración de la organización familiar, cuál era el rol de la mujer y del hombre, y cómo era la vida que se desenvolvía en los años 60 a través de una película. Luego, lo que se imagina y lo que se construye se confronta con la apropiación de ese lugar anunciado como la ciudad ideal. Para hablar del quién y cómo se habitó ese mundo materializado, es decir, La Alteña I, se emplea como recurso un conjunto de fotografías que

pertenecen a una de las primeras familias que habitaron el barrio, y, a través de ellas, se hace una lectura del encuentro entre el mundo construido y su realidad, elaborando gráficos a escala agrupamiento -barrio-; y célula -chalet-. Por lo expuesto, se plantean las siguientes cuestiones: ¿Cuáles son las diversas posibilidades que emergen de ese *mundo de sentido*? ¿Cómo se establecen las diferentes interpretaciones que surgen a partir de una nueva representación de la realidad? ¿Cuáles son las relaciones entre los *mundos de sentido* propuestos y los acontecidos?

El plan maestro se entregó en 1967, a partir de ese año el rol de Barragán y Sordo Madaleno en la ejecución del proyecto fue secundario cuando el departamento técnico de la empresa Lomas Verdes S.A. de C.V. se encargó del proyecto ejecutivo y tomó el control total. La participación de Barragán fue ocasional y solo como asesor del proyecto (Fundación Barragán, s.f.).

Un año después, en 1968, se trazaron las principales vialidades de acceso: Avenida Lomas Verdes, Paseo de Lomas Verdes y Avenida Bosque Alto conforme al plan maestro (Fig. 105). La infraestructura fue ejecutada por Ediltecno de México de C.V., empresa socio colaboradora de Lomas Verdes S.A. de C.V. Entre 1968 y 1969 los arquitectos se encargaron de la planeación de dos secciones correspondientes a La Alteña I y II (Fundación Barragán, s.f.; Mela, 2018). En la Alteña I se construyeron casas de diversas características, conservando elementos del diseño original como, por ejemplo, los techos a dos aguas, jardines frontales, jardines condominales, el lugar para estacionar el automóvil (Fig. 106, Fig. 107, Fig. 108 y Fig. 109), y una iglesia comunal (Fig. 110 y Fig. 111). En esos años, se dice que Luis Barragán declaró: “esta ciudad está en construcción; ya se han construido los pasos a desnivel y una importante avenida, así como dos de sus barrios residenciales” (Fundación Barragán, s.f., párr. 6). En el mismo año, Juan Sordo Madaleno comentó: “seguiremos con escuelas, oficinas, iglesias, centros comerciales y quizás hasta universidades” (Fundación Barragán, s.f., párr. 6). Entre 1971 y 1973 aunque ya se había entregado el proyecto final, y mientras Barragán había sido contratado por Lomas Verdes S.A. de C.V. como supervisor del proyecto, el arquitecto en colaboración con Andrés Casillas realizó una variación del Edificio Símbolo (1971-1972) (Fundación Barragán, s.f.; Mela, 2018).

Finalmente, el plan maestro no se construyó como se había previsto, como se había pensado, como se había imaginado, fue ejecutado parcialmente y quedó en su mayoría inconcluso. De acuerdo con Mela (2020): “La causa de su incompleto estado es desconocida hasta la fecha, pero atribuible a un cambio en las contingencias económicas de los clientes” (párr. 2). Lo cual se corrobora con lo descrito por el arquitecto Aníbal Figueroa Castrejón en su libro *El arte de ver con inocencia. Pláticas con Luis Barragán* del año 2002, quien menciona que, la construcción del diseño original se vio afectada por problemas económicos, por ello, el proyecto se modificó con el objetivo de buscar una mayor densidad de población.

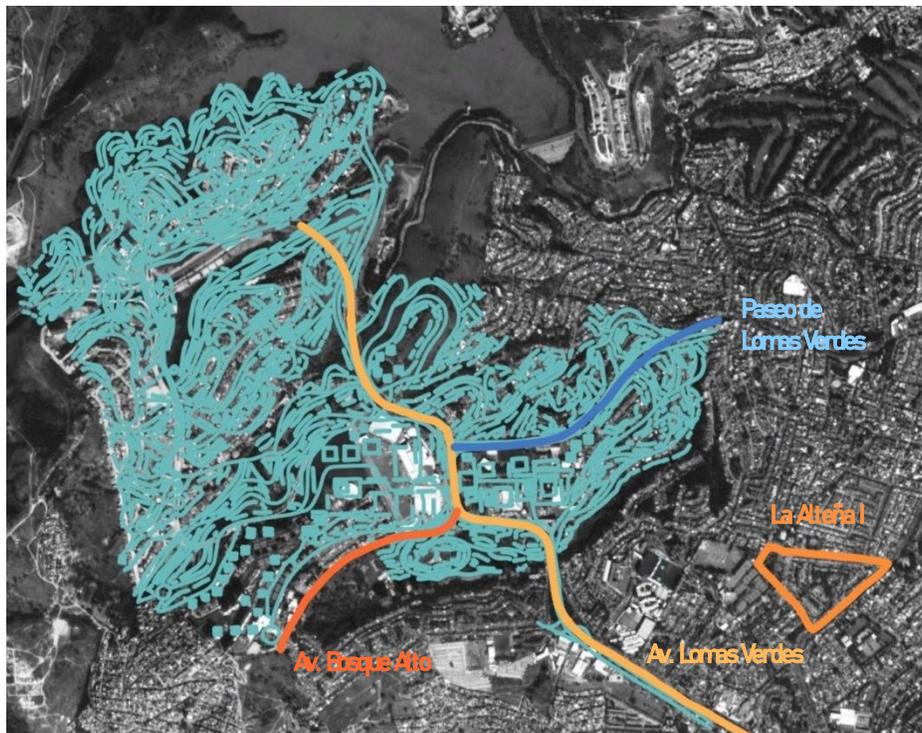


Fig. 105 Superposición entre la materialización parcial del proyecto -tres principales vías de acceso y la sección de La Alteña I- y el Plan Maestro de Lomas Verdes -color menta-. Fuente: Elaboración propia.



Fig. 106 Vista de las casas y la calle en La Alteña I, 1968. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.



Fig. 107 Vista de las casas, los jardines y la calle en La Alteña I, 1968. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.



Fig. 108 Vista de las casas y la calle en La Alteña I, 1968. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.



Fig. 109 Vista del jardín, el garaje, las casas y la calle en La Alteña I, 1968. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.



Fig. 110 Vista de la iglesia de la zona en La Alteña I, 1968. Fuente: Archivo Sordo Histórico Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.



Fig. 111 Vista de la iglesia en La Alteña I, 1968. Fuente: Archivo Histórico Sordo Madaleno, fotografía de Guillermo Zamora.

Por lo anterior, y según las declaraciones de los arquitectos, se intuye que, en un principio se tuvo la visión de que el plan maestro de Lomas Verdes fuera construido en su totalidad, pero, debido a los diversos problemas económicos que se presentaron durante la edificación del proyecto por parte de la empresa contratante, la situación cambió. Por un lado, el llamado Corazón de la Ciudad no vislumbró su construcción. La visión de los arquitectos de un *modo de habitar* planeado en una ciudad autosuficiente jamás se concretó, y los elementos ejecutados quedaron aislados de la propuesta original, como es el caso de La Alteña I.

5.1 Propuesta del *modo de habitar* en Lomas Verdes

Antes y durante la materialización de ese mundo imaginado, es decir, de la construcción física del hecho urbano arquitectónico, emerge una posibilidad: la promoción de una ciudad ideal a través de un medio publicitario. Donde participa un grupo social que se identifica con las aspiraciones residenciales, los deseos, la homogeneidad social y los ideales a conseguir representados en la publicidad de los años 60 de la revista *LIFE en Español* (1952-1969), en

la que se idealizaba el *modo de habitar* americano. Cabe aclarar que, la publicidad utilizada como medio para plasmar una promesa de vida, vender una idea de sociedad, es una práctica de la modernidad desarrollada a nivel mundial, por lo que no es exclusiva de Lomas Verdes, razón por la que se recomienda consultar el libro *Domesticidad en guerra* de la autora Beatriz Colomina. Asimismo, el anuncio publicitario es un recurso relevante para conocer los *modos de habitar* que se idealizaban en la ciudad nueva para los futuros habitantes de Lomas Verdes. Ya que, como indica Rapoport (1972), la vivienda no deviene únicamente de causas físicas como clima, paisaje, o materiales de construcción, sino de diversos factores socioculturales.

En ese sentido, Rapoport afirma que: “la construcción de una casa es un fenómeno cultural, su forma y su organización están muy influidas por el ‘milieu’ cultural al que pertenece” (p. 65). De manera que, las características de una cultura, mismas que se refiere el autor, a los modos aceptados y no aceptados de hacer las cosas, así como los ideales implícitos, deben ser consideradas ya que influyen en la forma de la casa y del asentamiento. Entonces, aunque el entorno físico puede ofrecer infinidad de posibilidades, este se ve afectado por las elecciones que se hacen a través de tabús y costumbres de una cultura (Rapoport, 1972).

Asimismo, Rapoport (1972) señala que, en determinado lugar donde se da cierto clima, donde hay cierta disponibilidad de materiales y métodos de construcción, lo que al final determina la forma de la casa, de los espacios y sus relaciones, es: “la visión que tienen las personas de la vida ideal” (p. 66). Esta visión de la vida ideal refleja las creencias religiosas, la estructura de la familia y las relaciones sociales entre los individuos, es decir, los factores socioculturales. Es por esto que, se dan soluciones más variadas, que necesidades biológicas, métodos técnicos y condiciones climáticas. De esta manera, la casa y los asentamientos reflejan que las sociedades comparten determinadas metas y valores que son aceptados de forma general. También reflejan visiones del mundo y *modos de habitar* diferentes, los cuales afectan el comportamiento, la ropa y los muebles que se usan y cómo se usan, los alimentos que se consumen y cómo se preparan, que finalmente permiten identificar la cultura a la que pertenecen esas sociedades (Rapoport, 1972).

5.1.1 La cultura de la modernidad líquida

Cuando Rapoport habla acerca de los diversos factores socioculturales que permiten distinguir la cultura a la que pertenece cierta sociedad, cabría señalar lo que Zygmunt Bauman ha identificado acerca del concepto original de cultura, lo cual se relaciona con el porqué de la propuesta de un *modo de habitar* a través del anuncio publicitario. Es así que, Bauman (2013) señala que el concepto original de cultura ha cambiado, debido a una serie de procesos que han transformado a la modernidad, llevándola de su fase *sólida* a su fase *líquida*.

¿A qué se refiere Bauman cuando utiliza los términos *sólido* y *líquido*? Lo *sólido* tiene que ver con aquello que no pierde su forma, ocupa un espacio definido y se mantiene en el tiempo. Lo *líquido* alude a aquello que tiene dificultades para conservar su forma, se requiere de mucha fuerza para mantenerlo compacto, de lo contrario cambia su forma bajo la influencia de otras fuerzas. El término *líquido* lo utiliza para referirse a aquello que está en constante cambio, donde se disuelve todo lo sólido, y al disolverse, no es remplazado por algo sólido, sino que viene otro susceptible a disolución y desprovisto de permanencia.

Según Bauman (2013) la élite cultural, ese grupo de los auténticos amantes del arte, que saben de qué se trata la cultura y qué es lo apropiado o inapropiado para un hombre o una mujer de cultura, era fácilmente reconocible debido a su consumo cultural, como la asistencia a la ópera y a conciertos, a todo aquello considerado como *arte elevado* y por su desprecio de las cosas comunes. Después, se dificultó diferenciarla de otros grupos más bajos. Lo cual, no quiere decir que haya desaparecido esa élite cultural, sino que, en su consumo cultural, además de la ópera, hay lugar para otro tipo de música, así como para cosas comunes. Es entonces, cuando Richard Peterson identificó que, los grupos de élite tienden: “hacia la intelectualidad omnívora que consume un amplio espectro de formas artísticas populares, así como cultas” (p. 10). Dicho de otra manera, esas personas, no se cierran a cierta obra de la cultura, están abiertas a conocer muchas más, a consumirlas todas, eliminan esa confrontación entre los gustos refinados y los vulgares.

Por lo anterior, Bauman (2013) establece que, la cultura de la *modernidad líquida* corresponde con la libertad individual de elección, y la responsabilidad de esa elección es propiamente del individuo. Así, la cultura consiste en ofertas y no en prohibiciones, en propuestas y no en normas, la cultura se manifiesta como un depósito de bienes para el consumo. La cultura de la *modernidad líquida* tiene clientes que seducir, crea necesidades nuevas y trata de evitar la satisfacción en esos consumidores. Lo cual, en este caso, se refleja en el anuncio publicitario utilizado como recurso para promocionar el chalet como vivienda moderna y Lomas Verdes como la ciudad ideal, lo cual deviene en la propuesta de un *modo de habitar*. Así, el anuncio publicitario propone, oferta y atrae a cierto grupo social que se identifica con las aspiraciones residenciales y los ideales a alcanzar, creándoles, además, nuevas necesidades de las que antes no tenían noción.

5.1.2 Publicidad de la ciudad ideal

Ahora bien ¿Cuáles son las diversas posibilidades que emergen de ese *mundo de sentido*? La posibilidad que surge de un *mundo de sentido* propuesto en Lomas Verdes, es la promoción de una ciudad ideal en la que participa un sector social identificado con los ideales y las aspiraciones residenciales representados en la publicidad. Los siguientes anuncios son un elemento clave para elaborar un análisis del *modo de habitar* moderno, que se impulsó mediante la elección del lugar de residencia, del tipo de vivienda, y de relaciones sociales, que fueron establecidas en dichos medios para la creciente clase media en los años 60.

En la Fig. 112 se muestra un niño pequeño, aburrido, con una resortera en su bolsillo, tras de él, hay un par de maletas y bolsas. De acuerdo con el texto que acompaña esta imagen, se deduce que, el niño se porta mal porque no sale al exterior, no tiene donde jugar, ni un lugar para tener una mascota, por ello, está inconforme y con las maletas listas para mudarse. A su vez, el texto deja en claro los roles sociales: el niño solo debe dedicarse a portarse bien y a jugar con la mascota. Para ello, necesita de una vivienda grande con jardín, donde disfrute del sol y del aire puro, se dice puro porque estaba en la periferia de la ciudad, zona que en esa época aún no se saturaba como la capital. En la Fig. 113 al mostrarse un niño, se marca un ciclo de vida específico, una pareja joven enfocada en proporcionar un lugar adecuado donde el niño pueda crecer y desarrollarse en contacto con la naturaleza y con una mascota.

Por lo tanto, adquirir un patrimonio familiar de este tipo en esa ubicación, garantiza el buen comportamiento, felicidad, salud, seguridad y el inicio de una nueva vida para una familia de clase media. En definitiva, el elemento que predomina en este anuncio es la amplitud del terreno en el que se emplaza un chalet, así como las características naturales de la zona donde se ubica la vivienda.



REBELDE SIN CASA...
 No se lamente de la rebeldía de su hijo.
 ¿Cómo quiere que esté si vive en un departamento, sin espacio para jugar, sin sol ni aire puro, sin si quiera la posibilidad de tener algún animalito doméstico?
 ¡Dele la mejor de las oportunidades! La alegría, la salud y la sensación de seguridad que sólo proporciona un verdadero hogar... Hágalo feliz con un chalet en:
¡LOMAS VERDES... DONDE LA VIDA EMPIEZA!

Fig. 112 Anuncio publicitario de la ciudad ideal en Lomas Verdes. Fuente: Revista LIFE en español.



Fig. 113 Análisis del anuncio publicitario de la ciudad ideal en Lomas Verdes. Fuente: Elaboración propia a partir de la Figura 112.

En la Fig. 114 se presenta un joven fumando, con vestimenta informal, recargado sobre una motocicleta y de fondo la vista de una avenida gris, sin árboles, sin pastos, sin el contacto con la naturaleza. Según el texto que acompaña a la imagen pretende comunicar que, ese joven, es una mala compañía que sólo anda deambulando en las calles con su motocicleta, relacionarse con él, es perjudicial para una familia con otras aspiraciones. Por lo tanto, es un modo no aceptado de establecer relaciones con personas de aspecto similar, las cuales, según el anuncio, se encuentran fuera de Lomas Verdes.

En la Fig. 115 al representar un exterior gris con la falta de elementos naturales, se intuye que, existe un intento de evocar el deseo de estar rodeado de áreas verdes en el lugar donde se ubica la vivienda. Luego entonces, al adquirir un chalet en ese barrio, se marca un distanciamiento físico y social respecto de las colonias de la Ciudad de México, es un barrio donde hay *gente de bien* para establecer mejores relaciones sociales, es decir, hay una homogeneidad social. Comprar un chalet en ese lugar se establece como un ideal de una familia, donde la palabra remite a las viviendas que se construían para las clases altas en los grandes suburbios estadounidenses, lo cual, pretende comunicar que, si la familia decide vivir en un chalet de Lomas Verdes, puede formar parte de ese grupo social exclusivo. Así, la homogeneidad social, la seguridad, la exclusividad aparecen como elementos que sobresalen en esta publicidad.



EL NOVIO DE SU HIJA

¿Y qué quiere usted? Ella podría tener otro tipo de relaciones si usted y los suyos vivieran en Lomas Verdes.

Lomas Verdes es la ciudad nueva, donde vive gente como usted, gente que se ha decidido a vivir una vida mejor... y dársela a sus hijos.

¡LOMAS VERDES... DONDE LA VIDA EMPIEZA!

Fig. 114 Anuncio publicitario de la ciudad ideal en Lomas Verdes. Fuente: Revista LIFE en español, 1969.

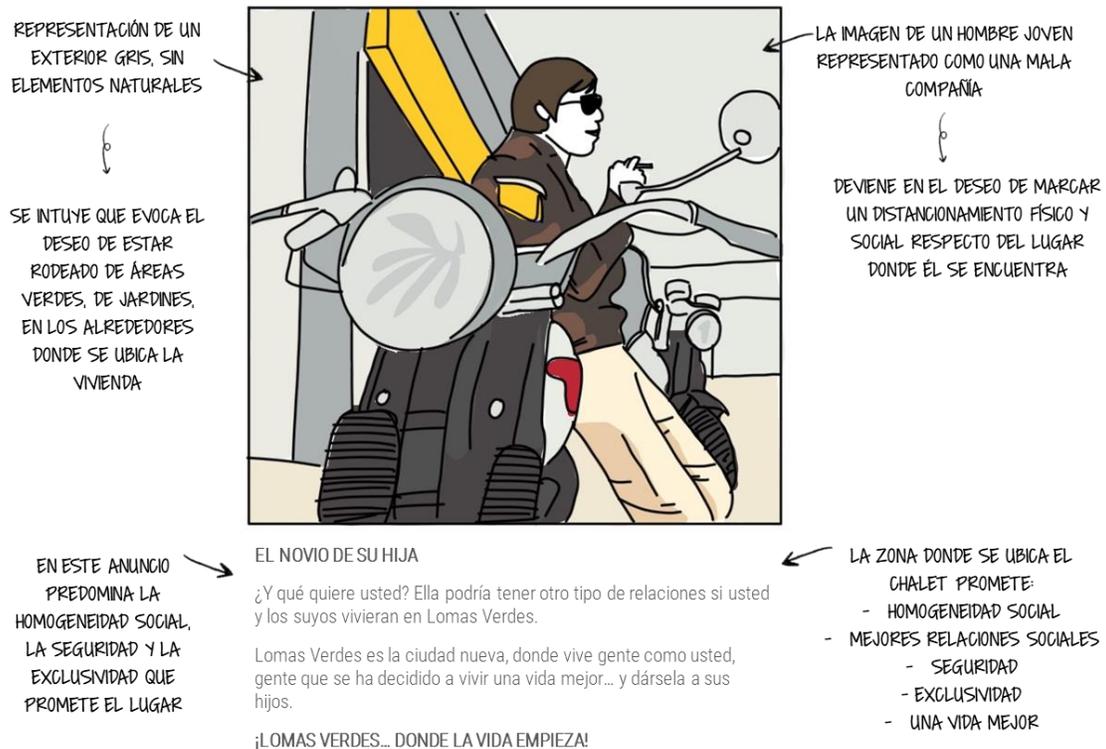


Fig. 115 Análisis del anuncio publicitario de la ciudad ideal en Lomas Verdes. Fuente: Elaboración propia a partir de la Figura 114.

En la Fig. 116 aparece un hombre maduro con saco y corbata, de acuerdo con el título del anuncio, denota que se trata de una persona con un grado académico. También se observa la ausencia de un interior o exterior habitado, solo hay un fondo liso con un color vibrante.

En la Fig. 117 al presentar un hombre de edad madura con una vestimenta formal, se intuye que, podría indicar que tiene un empleo fijo, es decir, que tal vez está ligado a una empresa por un contrato laboral. Conforme al texto que sigue a la imagen, se busca comunicar que Lomas Verdes es un barrio exclusivo, diferenciado de otras colonias, único, accesible económicamente para las personas con educación superior que desean adquirir vivienda propia. Al promocionar la vivienda como chalet y sus diversas implicaciones, reitera la exclusividad del lugar. Así, si el profesionalista elige vivir en Lomas Verdes, será parte de esa homogeneidad social y de ese grupo selecto. En este anuncio la exclusividad y la asequibilidad aparecen como elementos predominantes.



Fig. 116 Anuncio publicitario de la ciudad ideal en Lomas Verdes. Fuente: Revista LIFE en español.



Fig. 117 Análisis del anuncio publicitario de la ciudad ideal en Lomas Verdes. Fuente: Elaboración propia a partir de la Figura 116.

En la Fig. 118 se presenta una mujer joven en un espacio doméstico, haciendo las tareas de reproducción -tareas no remuneradas, relacionadas con el cuidado de la familia, la casa, cuestiones de nutrición, higiene, descanso, etc.-. De acuerdo con el texto que acompaña a la imagen, se deduce que, la mujer vive en matrimonio, su opinión no es tomada en serio por su esposo, sus ideas están fuera de lugar, pues este la llama *loca*.

En la Fig. 119 de acuerdo con el anuncio, se representa una mujer como figura dominada, excluida del poder de decisión y del espacio público. Se le atribuye la responsabilidad de las tareas domésticas, del cuidado de los suyos. El matrimonio vive en un determinado barrio, al cual se le adjudica la violencia y el estado anímico del esposo, así como su falta de éxito en los negocios. El anuncio indica que el esposo tiene un papel importante en la familia, es figura de autoridad, sustento económico, pequeño empresario y quien toma las decisiones. Además, aparece el automóvil para acceder a este *modo de habitar*, como posesión familiar y como un bien característico de la clase media. Asimismo, la visión de la vida ideal es adquirir una vivienda propia en un barrio con ciertas características naturales, el cual garantiza estabilidad emocional y económica, felicidad, comodidad, seguridad, higiene y el inicio de una nueva vida. Por lo tanto, el elemento sobresaliente en este anuncio publicitario es la felicidad y el progreso.



CUANDO LE DIJE A MI ESPOSO QUE ME COMPRARA UNA CASA, ME DIJO QUE ESTABA LOCA...

Fue muy violento... Al domingo siguiente, mientras paseábamos, le pedí el volante y dirigí el coche rumbo a Lomas Verdes. Loca, loca, pero ahora él es muy feliz. Los problemas se acabaron desde que nos instalamos en Lomas Verdes. ¡Es maravilloso! Su estado nervioso ha cambiado totalmente porque Lomas Verdes es una ciudad sana, alegre, confortable, fabulosa... El aire y el sol han coloreado su piel, sus negocios han progresado, la atmósfera de Lomas Verdes lo ha llenado de vitalidad... y ahora si... de veras empezamos una nueva vida gracias a mi "locura"
¡LOMAS VERDES... DONDE LA VIDA EMPIEZA!

Fig. 118 Anuncio publicitario de la ciudad ideal en Lomas Verdes. Fuente: Revista LIFE en español.

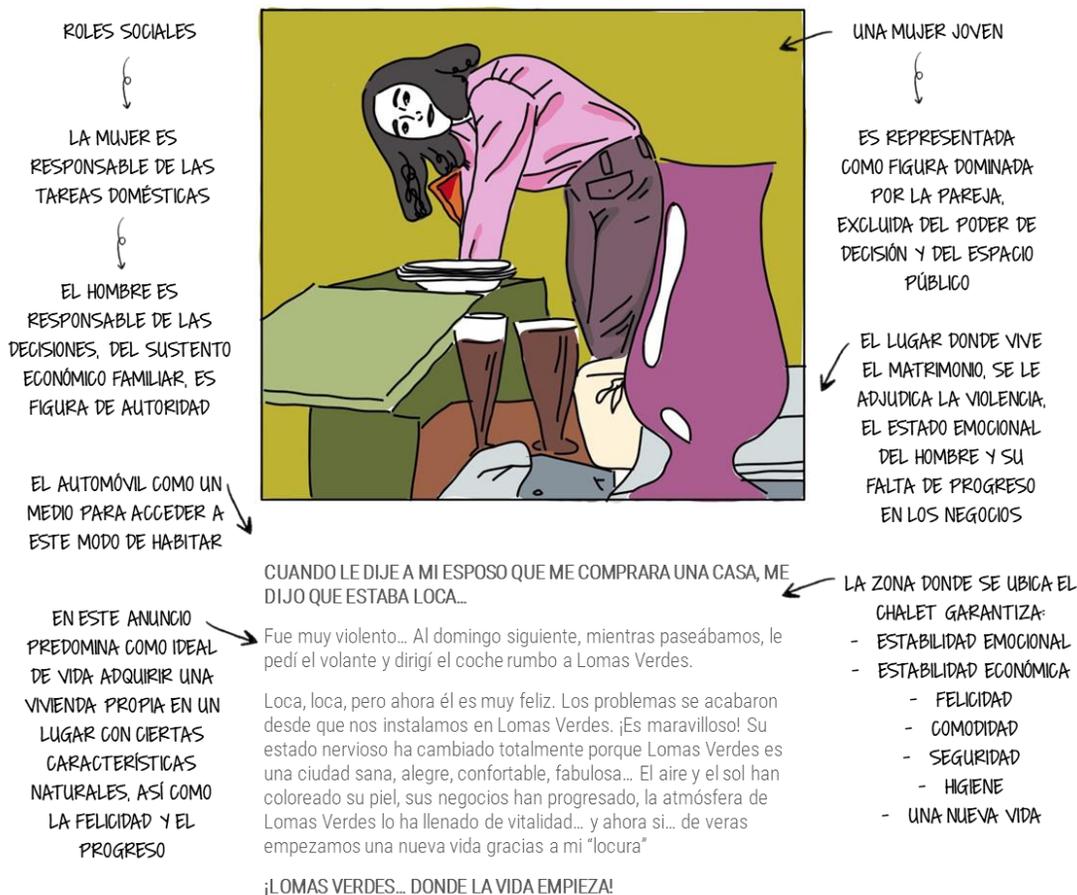


Fig. 119 Análisis del anuncio publicitario de la ciudad ideal en Lomas Verdes. Fuente: Elaboración propia a partir de la Figura 118.

5.1.3 Modo de habitar propuesto

Ahora bien ¿Cómo se establecen las diferentes interpretaciones que surgen a partir de una nueva representación de la realidad? De acuerdo con el análisis de los anuncios publicitarios se deduce que, la propuesta de este *modo de habitar* se dirige a un sector social específico: la clase media, de la que se señalan sus principales características: “imita las formas de vida de la clase alta” (Mendieta y Núñez, 1951, p. 521) que tienen que ver con vestimenta, mobiliario, consumo cultural, etc.; otorga importancia a lo cultural como saber, al arte, ciencia, técnica, profesiones, como medios para obtener un bienestar económico y placeres morales; posee un gran sentido ético y también religioso; respeta y estima la propiedad privada: “porque la ha adquirido mediante ímprobos esfuerzos y privaciones o tiene esperanza de adquirirla y siente el natural temor e indignación ante la sola idea de ser desposeída de lo que considera, con razón, el producto de su trabajo” (Mendieta y Núñez,

1951, p. 521); tiene un sustento económico que deviene de rentas, pequeños capitales, así como del producto de su trabajo. La clase media se compone de profesionistas, pequeños empresarios y burócratas, es decir, de quienes ejecutan tareas intelectuales y materiales que demandan determinados conocimientos, capacidades de dirección, decisión y organización (Mendieta y Núñez, 1951).

Exclusividad, higiene, seguridad, comodidad, estabilidad, progreso, homogeneidad social y felicidad, fueron los principales elementos que marcaron la promoción del barrio residencial moderno. Cabe recordar que la modernidad, según Chiarello (2015) se relacionaba con el confort y la tecnificación -que repercutieron principalmente en la cocina y el baño-, y con paulatinos cambios en la rigidez de los *modos de habitar* -según los códigos que dictaba la *elite cultural*-, hacia el desarrollo de una vida privada y social más relajada. La clase media, a la cual se dirigía la representación de este *modo de habitar* moderno, requería de un lugar donde vivir, debido a que la ciudad central resultaba insuficiente -en superficie-, peligrosa, antihigiénica, contaminada y compuesta de cierta heterogeneidad social, aspectos de los que, este sector trataba de distanciarse. Asimismo, la representación de la familia se enfocaba en un núcleo específico: parejas jóvenes con hijos, a las que se establecía como ideal de vida, la adquisición de un bien inmueble que produciría la felicidad de toda la familia y el comienzo de la vida, esto último como gancho comercial para la atracción de los nuevos habitantes de Lomas Verdes. Además, el propio nombre, hacía referencia a la naturaleza y a la vida con los beneficios del campo. Así, la construcción de este *modo de habitar*, configuraba cierta visión del mundo que reflejaba aspiraciones, deseos, y hábitos que diferenciaban a la clase media de otros sectores sociales. Estas producciones ficcionales ocurrían también en casos como, Jardines del Pedregal, Las Arboledas y Ciudad Satélite. Cd. Satélite es un referente relevante debido a que fue la primera *ciudad nueva* en construirse en la ZMVM y por poseer ciertos aspectos que se relacionan con Lomas Verdes.

Ciudad Satélite (1954-1957)

Ciudad Satélite: “la ciudad fuera de la ciudad” (Pani, 1957, p. 215), fue concebida por Mario Pani en colaboración con los arquitectos Domingo García Ramos, Miguel de la Torre y el ingeniero Víctor Vila, como un modelo urbano organizado en núcleos autosuficientes que

dotaban a la población de los servicios necesarios, pero con dependencia del núcleo central, es decir, de la Ciudad de México. El proyecto fue publicado en la revista *Arquitectura México* en el número 60, en diciembre de 1957. Según Pani (1957), la autosuficiencia y la autonomía de Ciudad Satélite se lograba en la unidad vecinal (Fig. 120), cada supermanzana contaba con una zona destinada para servicios comerciales, administrativos, escolares, deportivos y demás. Por ello, los habitantes podían llevar a cabo sus diversas actividades dentro del área, sin tener que pasar por las vías vehiculares, ya que esto representaba un riesgo.

En cuanto al sistema vehicular, Pani se inspiró en un modelo urbano no ejecutado del arquitecto Herman Herrey. El sistema se caracterizaba por la adaptación a la topografía del terreno, la eliminación de cruces con múltiples retornos y calles de un solo sentido, que daban como resultado un sistema vial continuo. De esta manera, se descartaba el empleo de semáforos, ya que los circuitos, así como las glorietas, distribuían el flujo vehicular. Asimismo, la estructura vial se constituía por un eje central o una vialidad primaria que atravesaba toda la ciudad, junto a un gran anillo en el que convergían las vialidades secundarias y terciarias (Fig. 121) (Pani, 1957). Es así que, se privilegiaba el uso del automóvil como símbolo de la ciudad moderna y como medio indispensable para el desplazamiento.



Fig. 120 Esquema de unidad vecinal, proyecto Ciudad Satélite. Fuente: Revista *Arquitectura México*, No. 60, diciembre 1957.

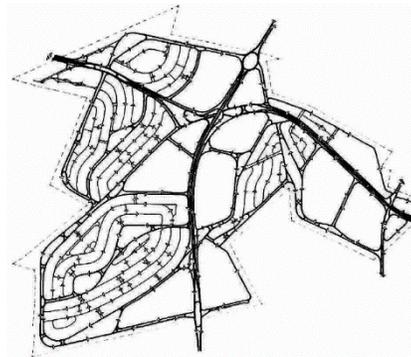


Fig. 121 Sistema de circulación vehicular, proyecto Ciudad Satélite. Fuente: Revista *Arquitectura México*, No. 60, diciembre 1957.

El acceso a Ciudad Satélite por medio del eje central -hoy Anillo Periférico Boulevard Manuel Ávila Camacho-, estaba identificado por las Torres de Satélite (1957-1958) (Fig. 122, Fig. 123 y Fig. 124), que refieren a cinco prismas triangulares a escala monumental

situados en una explanada entre los carriles centrales de la vía rápida. Los promotores de la nueva ciudad encargaron a Luis Barragán este conjunto escultórico debido a que conocieron su trabajo en Jardines del Pedregal (1945-1952). Barragán nuevamente trabajó con el escultor Mathias Goeritz y el pintor Jesús Reyes Ferreira (Figueroa, 2002). Para Pani (1957) las torres simbolizaban: “ese propósito incoercible del hombre que trasciende en las grandes cosas que parecen inútiles, pero que representan la presencia del espíritu y de la dignidad en las obras humanas” (p. 225). Así, las torres se enmarcaban como un elemento simbólico del acceso a la *ciudad del mañana*, del *modo de habitar* moderno y del imaginario de Ciudad Satélite: las torres, el centro comercial y el suburbio.



Fig. 122 Maqueta de las Torres de Satélite. Fuente: Revista Arquitectura México, No. 60.



Fig. 123 Construcción de las Torres de Satélite, Naucalpan de Juárez, México. Revista Arquitectura México, No. 60.



Fig. 124 Torres de Satélite, Luis Barragán y Mathias Goeritz, Naucalpan de Juárez, México, finales de 1967. Fuente: Fundación Barragán, fotografía de Armando Salas Portugal.

Otro de los elementos clave del proyecto fue el centro comercial de Ciudad Satélite (Fig. 125, y Fig. 126) -hoy Plaza Satélite-, el cual, tenía como propósito satisfacer las necesidades que el comercio local no solventaba, se planteó como un centro comunal de gran relevancia, con dos almacenes principales, tiendas menores, un supermercado y un estacionamiento que permitiría llegar en coche, lo cual, era algo novedoso (Pani, 1957).

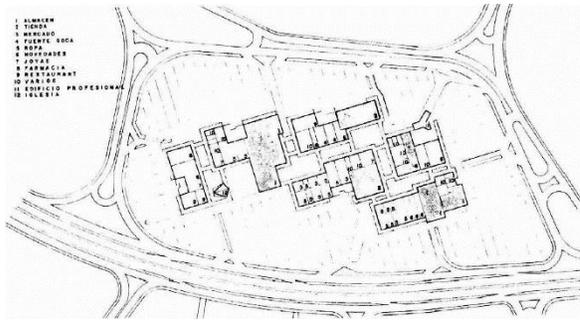


Fig. 125 Planta de conjunto del centro comercial de Ciudad Satélite. Fuente: Revista Arquitectura México, No. 60.

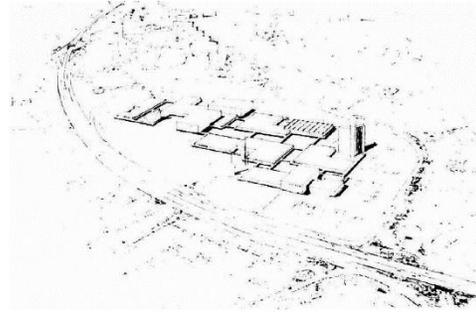


Fig. 126 Perspectiva del centro comercial de Ciudad Satélite. Fuente: Revista Arquitectura México, No. 60.

Es importante señalar que, Plaza Satélite (1970-1971) fue el segundo centro comercial después de Plaza Universidad (1968-1969) -ambos proyectos de Juan Sordo Madaleno-, al que podían acceder los habitantes de la capital. Estos se distinguían del comercio local porque ofrecían productos manufacturados e importados, además, el ingreso a ellos sugería el uso del automóvil. Por consiguiente, estas nuevas prácticas de consumo diferenciaban a las clases medias de otros sectores sociales en el sentido económico y simbólico, por un lado, el dinero que gastaban en esos productos, y por el otro, la procedencia, calidad, marca, función, etc., de los mismos (Alcantar, 2020).

Pani afirmaba que Satélite no sufriría los mismos problemas que adolecían las ciudades de aquellos años, es decir, crecimiento desordenado, falta de planeación y ausencia de límites, puesto que, Satélite tenía límites. Esto aludía a límites físicos que consideraban la superficie máxima de desarrollo; límites demográficos que organizaban la zonificación y la lotificación de los diversos núcleos de población que conformarían el conjunto. Por tanto, Satélite no crecería más allá de sus 800 ha, ni tendría una población superior a los 200 mil hab., como originalmente se pensó. De esta manera, el arquitecto argumentaba que el proyecto se caracterizaba por tener una planificación integral, que permitiría enfrentar la problemática de la Ciudad de México y prevenir el desarrollo físico, demográfico, económico y social de Satélite. Esta solución integral podía también ser adecuada para otras ciudades del territorio mexicano, que pudieran presentar las mismas cuestiones, así, Pani establecía que la solución final era crear un sistema de comunicaciones de ciudades satélite en México (Pani, 1957).

En definitiva, Satélite compartía con Lomas Verdes elementos característicos como: el empleo de un modelo urbano estructurado en núcleos autosuficientes; la adaptación a la topografía del terreno según los requerimientos del proyecto; la separación de la circulación vehicular y peatonal; privilegiar el uso del automóvil mediante la construcción de importantes vialidades y como símbolo de la vida moderna; la construcción de edificios a escala monumental que reflejaban el desarrollo económico del país; el establecimiento de un centro comercial que daba pie a la apertura comercial y a las exportaciones, y que emulaba las prácticas estadounidenses. Es así que, Satélite y Lomas Verdes se configuraban como ciudades nuevas, ciudades modernas dirigidas a la clase media que requería vivienda fuera del núcleo central.

5.1.4 Género y rol de género

La publicidad anteriormente analizada, representa un interior y un exterior habitado, en los que hay una construcción de roles que asigna diferentes espacialidades y capacidades, razón por la que se cuestiona sobre el género y el rol de género, profundizando en el papel de la mujer en la sociedad. Sobre la representación de la mujer y el hombre en la publicidad, se pudo notar que, se diferencian por el lugar en el que cada uno tiene mayor influencia: la mujer vinculada con el espacio interior, lo privado y el hombre asociado con el espacio exterior, lo público. Puesto que: “la representación del interior habitado es un paso fundamental para la confirmación y construcción de los roles con sus correspondientes espacios y formas donde se desarrollan” (Muxí, 2018, p. 23). De esta manera, se sitúa a la mujer en el papel de la reproducción y al hombre en el papel de la producción. Estas cuestiones de género demandan primeramente preguntar: ¿A qué alude el término género? ¿A qué se refiere el rol de género?

De acuerdo con Muxí (2018) el término género alude a una construcción sociocultural de roles constituida históricamente que, asigna espacialidades, capacidades y prioridades, las cuales son diferentes entre los sexos. La puesta en práctica de dichos roles tiene dos ámbitos: el espacio interior, lo privado -el cual se ha tomado como algo de segundo orden y relativo-; y el espacio exterior, lo público -el cual se ha considerado como un elemento principal y absoluto-. Según la autora, estas distinciones se han formalizado en el espacio doméstico y en el urbano, en lo privado y en lo público, dicotomías que son complementarias e inherentes

entre sí, pero que, a pesar de ello, se han considerado como opuestas. En este punto, al presentarse esta diferenciación entre el espacio privado y el doméstico, habría que preguntarse ¿Cuál es distinción entre los dos? Respecto al espacio privado, en muchas ocasiones ha sido igualado con el doméstico, sin embargo, estos distan de ser homólogos. El espacio privado se refiere al cultivo de uno mismo, como las recámaras o los baños, pues son lugares relacionados al culto por la individualidad: aseo, arreglo personal, descanso, ocio; razón por la cual, este es incompatible con el espacio doméstico. En cuanto al doméstico, es excluido del espacio privado y del público, pese a ello, hay un cuidado por la privacidad en otros lugares -recámaras, baños, estudio- y por el mantenimiento del mismo. Así también, el espacio doméstico se refiere como el lugar de la obligación, la responsabilidad y del cumplimiento de roles (González, 2016; Murillo, 1996; Muxí, 2018).

Ahora bien, respecto al concepto del rol de género, según Muxí (2018), la antropóloga cultural Gayle Rubin, lo establece por vez primera en 1975, como un sistema político sexo-género que hace referencia al conjunto de relaciones establecidas entre mujeres y hombres en una sociedad bajo una estructura de poder que determina diferentes condiciones entre ellos. Condiciones que, en las sociedades actuales, se caracterizan por la desigualdad en ambos casos. Así, la construcción de rol de género, en tanto designación de habilidades que resultan en capacidades, posibilidades, aptitudes y actividades, define características y propiedades según se trate de una mujer o de un hombre. En otras palabras, la concepción que se tiene de una mujer o de un hombre, no es un cúmulo de atributos o de objetos mayormente naturales, sino que se refiere fundamentalmente a construcciones culturales (Lerner, 1988).

La mujer y su vinculación con el espacio doméstico

En ese entendido, es importante señalar que, en el caso de la mujer, se le ha atribuido como su responsabilidad y obligación el espacio doméstico, además de las tareas de reproducción -tareas no remuneradas, relacionadas con el cuidado de la familia, la casa, cuestiones de nutrición, higiene, descanso, etcétera-. Sin embargo, lo doméstico tiende a invisibilizarse y lo reproductivo se demerita, esto debido a que:

... los diferentes valores atribuidos a uno y otro sexo se convierten en escalas de valores igualmente diferentes y totalmente discriminatorias atribuidas a las tareas que afectan, y no a la inversa. No es porque la caza sea noble que los hombres cazan, sino porque los hombres son nobles y, por lo tanto la caza también lo es. (Héritier, 2007, pp. 322-323)

De esta manera, las tareas reproductivas son desestimadas en la medida en que son realizadas por las mujeres, y no porque sean menos importantes que las productivas. Así, a pesar de esta desvalorización, conviene recalcar que, sin la realización de las tareas reproductivas no sería posible el desarrollo de las productivas (Muxí, 2018). Pero ¿A qué se debe que la responsabilidad del espacio doméstico y de las actividades reproductivas recaiga o persista en las mujeres? Según Giglia (2012) menciona que, tradicionalmente las mujeres están asociadas al papel de la reproducción de la sociedad debido a su capacidad biológica para procrear. Por ello, en muchas sociedades se les asigna como lugar el espacio doméstico, por su vinculación con la reproducción, mientras que, a los hombres, por el contrario, se les asigna el espacio público y el trabajo fuera de la casa. No obstante, según Héritier (2007), si las mujeres no tuvieran la capacidad de concebir ambos sexos, el mundo y los sistemas de pensamiento actuarían de otro modo, así, esa misma capacidad o superioridad se transforma en una inferioridad dominada, que asigna a las mujeres la responsabilidad de la fecundidad, la maternidad, de las actividades relacionadas con estas y con las del espacio doméstico, y a su vez, las excluye del espacio público, del saber y del poder.

Asimismo, de acuerdo con Giglia (2012), de manera tradicional y en todas las sociedades a las mujeres les corresponde procurar la reproducción, la crianza de los hijos y un lugar para esas actividades, el cual sea habitable, en el sentido de que exista orden y confort. En ese entendido y de manera particular, habitar alude a la domesticación del espacio, esto es, el uso frecuente de determinado lugar que deviene en un cúmulo de prácticas repetitivas, dando como resultado un espacio ordenado y que se conoce el modo de utilizarlo. Por lo tanto, la domesticación tiene que ver con el establecimiento de un orden -puntos de referencia para orientar las prácticas del espacio- así como de un hábito -prácticas rutinarias para el uso del

espacio-. Esta se desarrolla en la vida cotidiana en una multiplicidad de espacialidades a diferentes escalas, ya sea la habitación de un hotel o una ciudad, y no solo en el espacio doméstico.

Ahora bien, procurar que el espacio doméstico sea habitable es un conjunto de tareas que tienen mayor peso en las mujeres que en los hombres, son tareas mecánicas, repetitivas, infinitas, invisibles y desvalorizadas, esto último debido a que -entre otras cuestiones ya mencionadas- son tareas que tienen como fin la reproducción y no la producción. Dicho de otra manera: “se trata más bien de *servicios* o *bienes* destinados a ser *consumidos* en beneficio de todos los habitantes de la vivienda, como la comida” (Giglia, 2012, p. 30). Se cocina para que otros coman, al terminarse la comida hay que cocinar otra vez; se ordenan los objetos para que otros puedan hacer uso de ellos y consecuentemente los dejan en desorden; se limpia para que otros después ensucien y así sucesivamente. En definitiva, son tareas realizadas para resolver las necesidades de todos los habitantes de la casa y no en beneficio de una sola persona. Además, estas implican cierto control y el establecimiento de un orden, lo cual es dictado por la mujer a cargo de la casa hacia los demás habitantes para que dicho orden se mantenga o se restablezca, con la salvedad de que lo anterior, tiene mayor incidencia en determinados sectores sociales (Giglia, 2012; Héritier, 2007).

Orden doméstico como hecho cultural

Por lo que se refiere al establecimiento de un orden, conviene cuestionar ¿Qué significa establecer y reconocer un orden? Inicialmente hay que entenderlo como una serie de prácticas rutinarias y de normas para el uso individual y colectivo. Al presentarse dicha dualidad, es posible reconocerlo como hecho externo -porque se reconoce fuera de uno mismo- e interno -porque se contribuye a su producción-; además, permite que los habitantes se sientan situados, es decir, se *sientan en casa*. El establecimiento y el reconocimiento de un orden en el espacio doméstico para su utilización tiene como finalidad volver a poner las cosas en condiciones óptimas para su uso. Se trata de una práctica infinita, rutinaria y cambiante, pues el solo hecho de hacer uso del espacio desordena lo que ya se había puesto en orden, por lo cual, hay que restablecer ese orden (Giglia, 2012). El establecimiento, así como el mantenimiento de un orden doméstico es un hecho cultural, pues según Pasquinelli (2004)

recrea continuamente el micromundo de lo cotidiano, permitiendo al habitante instaurarse, reconocerse y reencontrarse consigo mismo. Pues a partir de reconocer el orden de cierto lugar se hace presente en él, es decir, se reconoce a partir de los objetos que están a su alrededor como: el perchero detrás de la puerta, la lámpara sobre la mesa de noche, o el televisor frente al sillón, etc. Los objetos que se colocan de cierto modo en determinado lugar, configuran cómo el habitante se hace presente en su espacio, ordenándolo y dotándolo de sentido (Giglia, 2012). En otras palabras, al establecer un orden doméstico se plasma también la presencia, los valores y las visiones del mundo del habitante (Pasquinelli, 2004).

Por lo anterior, el poner en orden implica un conjunto infinito de prácticas -tanto mínimas como esenciales- que permiten la apropiación, así como el uso del espacio conforme a modos culturalmente compartidos y aceptados. Esto quiere decir que se establecen lugares para determinados objetos, junto con ciertos usos para las espacialidades, además de convenir con los demás las normas de la casa. En ese sentido, pueden ocurrir situaciones en la vida cotidiana como las siguientes: el adolescente deja tirada su ropa en el piso de la recámara después de cambiarse; la niña pequeña abandona sus juguetes en la estancia para sentarse a comer; el hombre olvida guardar su saco en el armario después de usarlo, etc. ¿Quién restablece el orden de esos objetos para que puedan volver a ser usados? ¿Quién determina su lugar? ¿A quién se recurre cuando se pierden? Cuántas veces hemos escuchado: ¿Has visto dónde dejé mi cartera? ¿Dónde quedaron mis llaves? ¿A quién se dirigen esas preguntas tan cotidianas? Según Giglia (2012) generalmente se dirigen a la mujer de la casa o a la que ha sido contratada para cumplir con el trabajo doméstico, porque las mujeres son quienes ponen en orden la casa, aun en las sociedades actuales y aun en los niveles socioeconómicos más acomodados. En efecto, en muchas sociedades y determinados sectores sociales se contrata a otras mujeres para realizar el trabajo doméstico, a las cuales, en algunos casos, se les solicita la misma disponibilidad y dedicación que tiene la mujer de la casa. Aun cuando esta última delega ciertas tareas a los demás, ya sea a la persona contratada o a los otros habitantes con quienes convive, es ella quien sigue teniendo la responsabilidad de la habitabilidad del espacio doméstico, lo cual continúa presentándose como una construcción sociocultural de la mujer (Giglia, 2012).

Así, a esta asignación de responsabilidades en el mundo reproductivo -donde se realizan actividades sin remuneración relacionadas con el cuidado de las personas y de la casa-, se añaden las del mundo productivo -aquel en el que las actividades ejecutadas son visibles, públicas y reciben una retribución-, en el que las mujeres han estado y permanecen presentes tanto como los hombres, a pesar de su desestimación (Muxí, 2018).

En lo que respecta a los hombres, particularmente los que han tenido descendencia, se observa que, los padres de mayor edad se involucran en menor medida en las tareas reproductivas, mientras que, en los padres más jóvenes existe cierta participación, pero no representa un cambio sustantivo. Aun cuando las mujeres reparten las tareas domésticas entre otras personas, ellas siguen siendo responsables de la habitabilidad del espacio doméstico y continúan percibiéndose de manera social en esos términos (Giglia, 2012).

Por lo anterior y a manera de redondear, son las mujeres las que asumen la responsabilidad del orden doméstico que conlleva las tareas reproductivas, sin embargo, se ha observado que, a lo largo del tiempo, estas tareas se han compartido con los hombres o los hijos, cuando estos empiezan a involucrarse en ellas (Giglia 2012), por lo tanto, la realización de estas actividades se presenta de una forma que ya no es relativamente exclusiva de las mujeres, se ha asumido paulatinamente como tareas que se reparten entre los miembros de la familia.

5.1.5 La vida en los años 60

La imagen de la mujer y la familia representada en la publicidad de la ciudad ideal en Lomas Verdes, resulta ser un indicio importante para indagar cómo era la vida en la época en la que surgió el proyecto: ¿Cómo se configuraba la organización familiar? ¿Cuál era el rol del hombre y la mujer? ¿Había diferencias entre géneros en cuanto al uso del espacio doméstico y del espacio público? ¿Qué actividades se desarrollaban en la casa? ¿Quién las hacía? ¿Cómo las hacía? ¿Cuándo las hacía?

Para esto, se recurrirá a una fuente cinematográfica que represente la vida de una familia de clase media y que habite en la capital de México. La película *Retrato de una mujer casada* de 1979, fue producida por Corporación Nacional Cinematográfica CONACINE, una

empresa creada en 1974 y subsidiaria del Banco Nacional Cinematográfico -entidad gubernamental creada en 1942 cuyo propósito fue proporcionar apoyos económicos a productores independientes y modernizar el sistema técnico y administrativo del cine nacional (Senado de la República, s.f.)-. La película fue dirigida por Alberto Bojórquez, quien se caracterizaba por crear personajes femeninos realistas y cotidianos, así como un hábil retratista de la juventud de la clase media de los años 70 (Aviña, 2021). El filme fue galardonado con una Diosa de Plata, premio otorgado a los mejores exponentes del cine mexicano por Periodistas Cinematográficos de México PECIME (Cinema 22, s.f.).

A grandes rasgos, esta cinta muestra la representación de la vida de un matrimonio joven de clase media, que reside en un departamento en la colonia Narvarte en la Ciudad de México, a finales de la década de 1970. La mujer es ama de casa, madre de familia y estudiante de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva en la UNAM, vive con su esposo quien es empleado del Banco Internacional de Coyoacán y sus dos hijos pequeños que se encuentran en la etapa de educación primaria. La familia paga el servicio de una joven empleada doméstica que ayuda asiste en el cuidado de los niños y otras tareas de la casa. Por un lado, la mujer desea superarse académicamente, ser autosuficiente y productiva laboralmente, esto último a condición de que el esposo le otorgue el permiso, sin embargo, sus expectativas son reprimidas por las ideas convencionales de él, quien se incomoda al ver que ella desea emanciparse (Cinema 22, s.f.). Ahora se mostrará cómo está representada la vida y el papel de la mujer y el hombre en la sociedad de aquella época en esta fuente cinematográfica.

En la Fig. 127 y Fig. 128 se muestra la escena de un día laboral, en el que la familia toma el desayuno preparado por la figura materna, antes de ir a sus actividades del día a día. El primero en retirarse de la mesa apresuradamente para ir a la oficina es el padre de familia, mientras que, las dos mujeres se quedan al cuidado de los niños. Una de ellas corresponde a la figura materna, quien apresura a los niños para que lleguen a tiempo a la escuela, ella delega ciertas responsabilidades a la empleada doméstica como: llevar y recoger a los niños de la escuela, cuidarlos mientras ella asiste a clases en la universidad, así como hacer algunas compras de alimentos.



Fig. 127 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez



Fig. 128 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez

En la Fig. 129, la figura materna está llegando apresada y demorada a sus clases en la universidad, la sesión ya ha empezado, el profesor está impartiendo la clase y los demás alumnos ya se encuentran en sus lugares. Su retraso se debe a que primero atiende a la familia, las tareas domésticas y después las responsabilidades académicas. Cabe señalar que, su deseo de estudiar una licenciatura está condicionado por los recursos económicos que el esposo quiera aportar. Ya que, por un lado, se puede pagar una reunión con los amigos de él, pero por el otro, no se puede pagar un libro para la formación académica de ella. Tan pronto terminan sus clases, la figura materna corre para llegar a casa a preparar la comida para sus hijos y para su esposo. La empleada doméstica ya llevó y recogió a los niños de la escuela e hizo las compras. En la Fig. 130, se presentan dos mujeres haciéndose cargo de la preparación de los alimentos, si bien, una de ellas es quien paga por el servicio de la segunda, esto no significa que ella no participe en dichas actividades, ella hace y dirige la preparación de la comida, mientras que la empleada doméstica recibe las órdenes y las ejecuta.



Fig. 129 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez



Fig. 130 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez

En un fin de semana, la familia sale al parque para que los niños se diviertan, si bien ambos padres acuden al lugar, la mujer es la que baja del automóvil para llevar a los niños al tren infantil (Fig. 131 y Fig. 132) ella los acompaña y los espera en lo que termina el recorrido, y también los lleva a comprar un dulce o un helado. Mientras que el padre de familia, se queda a esperarlos dentro del automóvil, leyendo un periódico (Fig. 133).



Fig. 131 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez



Fig. 132 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez



Fig. 133 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez

Si bien la mujer, ama de casa, madre de familia y universitaria está en el espacio público y doméstico, vemos que hay una mayor permanencia y atención hacia el segundo, su paso por el espacio público es corto, rápido y apenas con el mínimo contacto con otras personas, por lo cual no tiene una vida social en la universidad, cosa que le reprocha al esposo al decirle: “no tengo amigos, los dejé a todos cuando me casé contigo” (Bojórquez, 1979). Cotidianamente, corre de la casa a la universidad, de la universidad a la casa, de la casa a la escuela de los niños, y de la escuela de los niños a la casa (Fig. 134, Fig. 135, Fig. 136 y Fig. 137).



Fig. 134 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez



Fig. 135 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez



Fig. 136 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez



Fig. 137 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez

En cuanto al hombre, padre de familia, en la Fig. 138 se representa un día laboral, en el que se apresura para llegar a tiempo al banco donde trabaja, él desayuna y al terminar se despide de sus hijos y su esposa, por lo cual, no vemos alguna participación en las tareas de cuidado o de nutrición.



Fig. 138 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez



Fig. 139 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez

Al estar en su centro de trabajo, se nota que tiene una vida social dentro de él (Fig. 139), por lo cual tiene amigos cercanos con los que, aparte de tratar asuntos laborales, conversa sobre algunos aspectos del matrimonio y asuntos cotidianos. Al terminar su jornada laboral, realmente no tiene prisa en llegar a casa para comer, pues no tiene que comprar ni preparar los alimentos, ya que estarán listos y servidos en la mesa para su consumo. Él se niega a participar en la realización de las tareas domésticas y del cuidado de sus propios hijos. Incluso al salir de la oficina, se toma el tiempo de charlar y saludar a otros compañeros del trabajo, ya sean hombres o mujeres (Fig. 140). Su vida social del trabajo a la que ya se hacía mención, también la reproduce en su casa, donde tiene la libertad de invitar a sus amigos a tomar una copa y conversar (Fig. 141). Si bien su esposa no es una figura cercana a ese círculo social, de alguna forma se adapta y convive con ellos.



Fig. 140 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez



Fig. 141 Escena de la película *Retrato de una mujer casada* Dir. Alberto Bojórquez

Cabe señalar que, al ser él quien aporta el sustento económico de la casa, cree ser el poseedor de todos los bienes materiales que hay en ella. Ahora bien, en cuanto al papel del hombre, notamos que permanece mayor tiempo en el espacio público que en el doméstico, puede tener una vida social en ambos espacios, él no necesita de la aprobación de su pareja para realizar otras actividades que le apasionen, es representado como una figura de autoridad en su familia y como proveedor de los recursos económicos de la misma, y en tanto a las tareas domésticas no hay una participación en ellas como tal.

Al igual que en la publicidad, a la mujer se le relacionaba principalmente con el espacio doméstico, y en menor medida con el espacio público. Ya que había una mayor atención y permanencia hacia el espacio doméstico, y una menor estancia en el espacio público, su paso

por este era corto, rápido y apenas con el mínimo contacto con otros. Otra similitud es que se le asignaba la responsabilidad de las tareas reproductivas: el cuidado de la familia y de la casa. Igualmente se sometía ante las decisiones de su esposo.

Referente al hombre, se le vincula mayormente con el espacio público, contrario con el caso de la mujer. No obstante, a pesar de su reducida estancia en el espacio doméstico y nula participación en las tareas domésticas, desarrolla una vida social en los dos ámbitos. Así, al ser presentado como figura de autoridad y como sustento económico, él es quien tiene el poder de decisión en la familia.

Por otra parte, el progreso como elemento característico de la vida moderna, estaba presente en la figura de la mujer, pues ella deseaba estudiar una carrera universitaria y emanciparse de su pareja. La comodidad es otra característica que aparecía en el *modo de habitar* moderno, en este caso, la familia contaba con una empleada doméstica a cargo del cuidado de los niños y de algunas otras tareas menores, así como también, la posesión de un automóvil, como medio indispensable para el traslado de la familia. Finalmente, la vida en la década de 1960, fue representada por este tipo de organización familiar, por el papel que desenvolvía la mujer y el hombre en la sociedad, así como por las diversas prácticas de los sectores medios.

5.2 La vida en la Alteña I, 1968-1969

En este punto del análisis, lo imaginado y lo construido -o lo materializado- se confrontan con la apropiación de esa ciudad ideal, la cual no se concretó como en la idea original. Tras la fundación de la Alteña I, a finales de 1968, según Oscar González Loyo (s.f.) -uno de los primeros habitantes de la zona- esta se identificó como un vecindario dormitorio, debido a que sus habitantes tenían que trasladarse hacia otros puntos de la Ciudad de México donde se encontraban sus centros de trabajo, pues la zona tenía poca actividad económica. No existían muchas construcciones, a excepción de Ciudad Satélite (1954-1957) y otra sección aledaña. En los alrededores de la Alteña I la mayoría era zona silvestre, había especies de animales nativas, campos de nopales, ojos de agua, cascadas, cuevas de tepetate y caminos de terracerías; lugares que las familias visitaban para recrearse y estar en contacto directo

con la naturaleza (Fig. 142, Fig. 143, y Fig. 144). Había dos escuelas primarias, un supermercado, una pastelería, una peluquería y una pequeña zona comercial, Plaza Satélite fue inaugurada tres años después, en 1971. En los inicios del fraccionamiento, los habitantes sufrían de inundaciones en sus casas debido a las intensas lluvias que se registraban en la zona y por una deficiente construcción del sistema de drenaje, que tiempo después, por presiones de los mismos afectados se solventó.



Fig. 142 Cascadas en los alrededores de la Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.



Fig. 143 Cuevas en los alrededores de la Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.

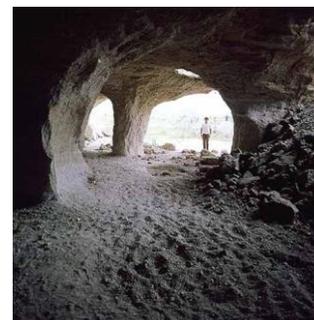


Fig. 144 Cuevas de tepetate en los alrededores de la Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.

Para elaborar una lectura de cómo se habitó La Alteña I, se toma como recurso una serie de fotografías publicadas en redes sociales por uno de los primeros habitantes del lugar -Oscar González Loyo- entre los años 1968-1969. Esta familia estaba compuesta por tres miembros: los padres y el hijo pequeño. El padre era un dibujante y director artístico, figuraba como el sustento económico de la familia, ya que él, fue quien realizó la compra del chalet (Fig. 145). Así, a través del anuncio publicitario y la cinta cinematográfica donde se representó el papel del hombre en la sociedad de aquella época, se intuye que él, era quien tomaba las decisiones familiares. Esta adquisición de una casa propia era algo significativo, ya que, según el texto de las fotografías, esta familia invitó a sus otros parientes para que conocieran la nueva casa y el barrio (Fig. 146 y Fig. 147). Lo cual, según Bourdieu (1997), este tipo de elecciones son de relevancia cuando son percatadas por otros, ya sean familiares, amigos, o conocidos, quienes son capaces de distinguir lo diferente y lo particular.



Fig. 145 Momento de la compra de la casa, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.

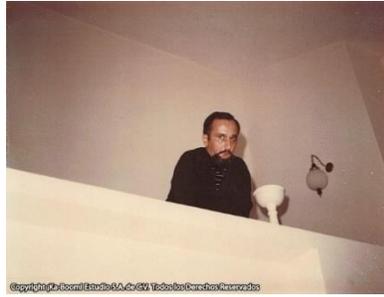


Fig. 146 Visita de familiares a la nueva casa, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.



Fig. 147 Visita de familiares a la nueva casa, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.

Referente a la madre de familia (Fig. 148), ella se ocupaba de las tareas domésticas, cuidaba de su hijo, procuraba su educación y probablemente era una persona no asalariada. De acuerdo con las fotografías, ella aparece asistiendo a los eventos escolares del niño (Fig. 149), además, se nota que, en aquellos años predominaba la figura de la mujer en este tipo de actividades (Fig. 150). Por otro lado, en cuanto al hijo de esta pareja, era un niño de 9 años que acudía a la primaria (Fig. 151), se dedicaba a la escuela, a jugar con sus familiares y con algunos vecinos. Esto lo hacía en los jardines, en las cuevas (Fig. 152) y en las cascadas cercanas al barrio, donde también los adultos estaban en contacto con la naturaleza. Tal y como lo citaba la publicidad consultada de aquella época, este niño disfrutaba de tener dos perros con los que jugaba en el jardín de su casa (Fig. 153 y Fig. 154).

Además de adquirir una casa propia, esta familia era propietaria de un automóvil, objeto representativo de la modernidad y asociado con la comodidad, el cual, además de aparecer en las fotografías, tenía un lugar asignado en la casa y en el barrio. El automóvil era un bien necesario para estos habitantes, debido a la lejanía con la capital, y al modelo urbano implementado en ese lugar y en los alrededores como Ciudad Satélite, donde se privilegiaba su uso.



Fig. 148 Mujer al cuidado de su familia, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.



Fig. 149 Madres en la graduación de la primaria, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.



Fig. 150 Madres en la graduación de la primaria, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.



Fig. 151 Niños en la escuela primaria, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.



Fig. 152 Niño jugando en las cuevas, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.



Fig. 153 Niño jugando con su perro, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.



Fig. 154 Niña jugando con los perros, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.

Encuentro entre los mundos de sentido propuestos y los acontecidos

Ahora bien ¿Cuáles son las relaciones entre los *mundos de sentido* propuestos y los acontecidos? Analizando las relaciones que se encuentran entre lo proyectado y lo construido se tiene que, a escala conjunto la relación se perdió, pues La Alteña I quedó como un asentamiento desconectado de un conjunto que no vislumbró su construcción y del que solo se construyeron las principales vías de acceso. A escala agrupamiento se mantuvo la relación naturaleza-vivienda, en la que la primera predominaba sobre la segunda. La naturaleza figuraba como protagonista del agrupamiento debido a que se conservó el jardín frontal como anfitrión y como elemento de recibimiento para el ingreso a la vivienda (Fig. 155 y Fig. 156), y el jardín condominal como lugar para la recreación (Fig. 157). Las áreas verdes se posicionaron como espacios para el esparcimiento, el descanso, la contemplación, el retiro del ruido de la ciudad central y para la convivencia social (Fig. 158, Fig. 159 y Fig. 160). El silencio, los sonidos de la naturaleza, y las propias especies animales y vegetales del lugar,

también se mantuvieron en esos primeros años. La vivienda se emplazó siguiendo la morfología del terreno. Lo anterior se conjunta en los análisis de la Fig. 161.

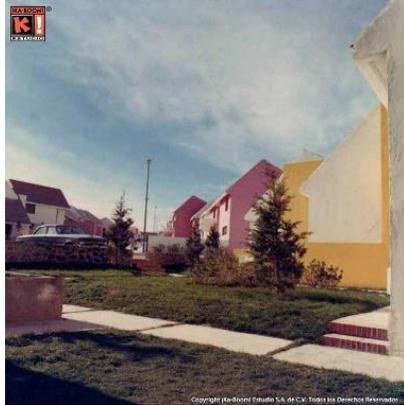


Fig. 155 Jardín frontal, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.



Fig. 156 Jardín frontal, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.



Fig. 157 Jardín condominal, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.

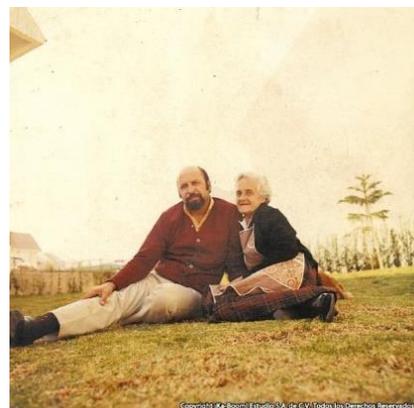


Fig. 158 Familia disfrutando del jardín de su casa, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.

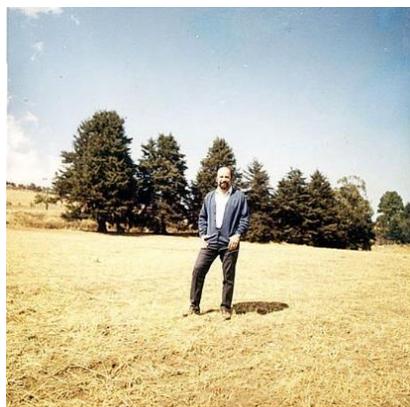


Fig. 159 Padre de familia en los alrededores de La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.

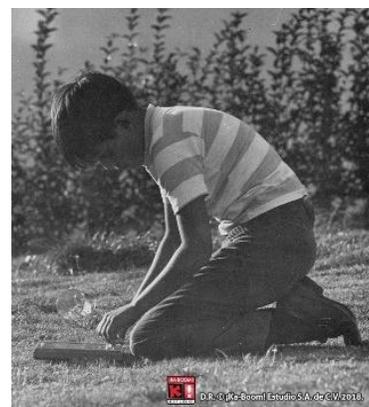


Fig. 160 Niño jugando en el pasto, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.

ANÁLISIS ESCALA AGRUPAMIENTO

-CONSTRUCCIÓN-



□ VIVIENDAS Y JARDINES FRONTALES, LA ALTEÑA I, 1968

ANÁLISIS ESCALA AGRUPAMIENTO

-CONSTRUCCIÓN-



□ VIVIENDAS Y JARDINES CONDOMINIALES, LA ALTEÑA I, 1968

Fig. 161 Análisis escala agrupamiento de la construcción física de Lomas Verdes, La Alteña I, 1968.

Fuente: Elaboración propia a partir de la Fig. 155 y Fig. 157.

A escala célula la relación doméstico-privado se preservó por la separación de dichos ámbitos. La planta baja se precisó para la convivencia (Fig. 162), el desenvolvimiento de la vida doméstica (Fig. 163, Fig. 164 y Fig. 165); la planta alta para desarrollar la vida privada y la individualidad de los habitantes. En lo relativo a la comodidad, como el espacio para el automóvil (Fig. 166) y para el servicio doméstico también se mantuvo, aunque este último pudo no ser utilizado para el fin previsto, debido a que, en el caso de la familia citada no se hizo mención de haber tenido algún empleado doméstico. Lo anterior se conjunta en los análisis de la Fig. 167.

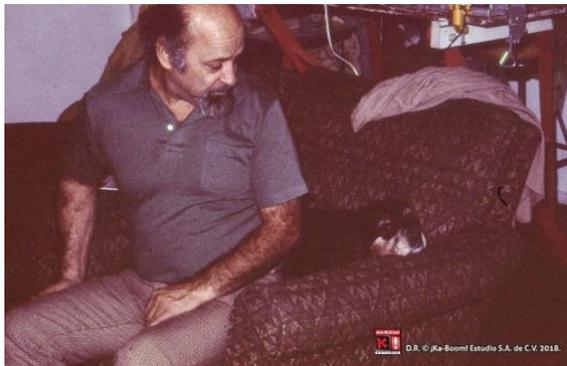


Fig. 162 Interior de la casa, planta baja, estancia, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.



Fig. 163 Interior de la casa, planta baja, estancia, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.



Fig. 164 Interior de la casa, planta baja, estancia, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.



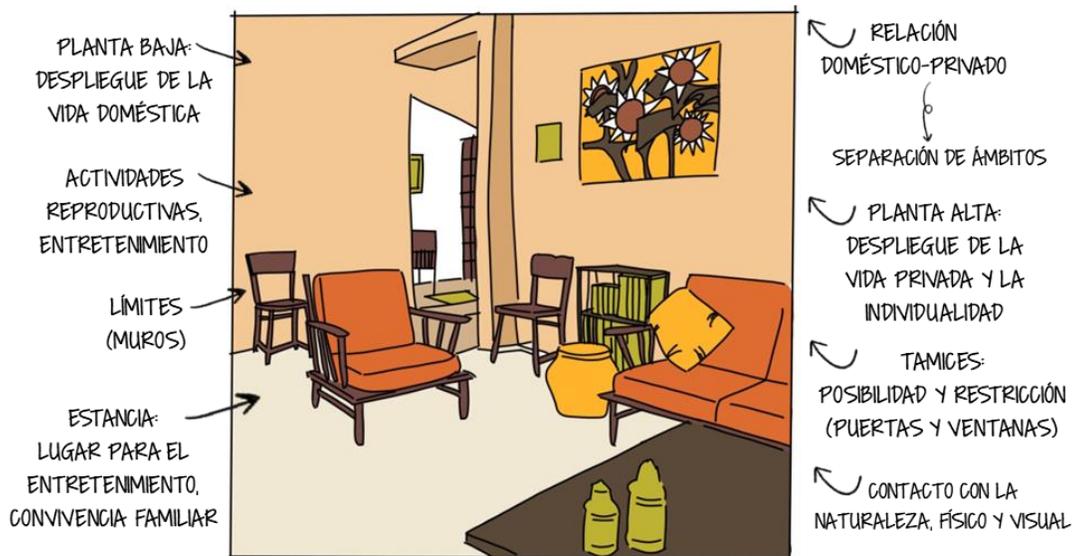
Fig. 165 Interior de la casa, planta baja, comedor, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.



Fig. 166 Lugar para el estacionamiento del automóvil, La Alteña I, 1968. Fuente: Oscar González Loyo.

ANÁLISIS ESCALA CÉLULA

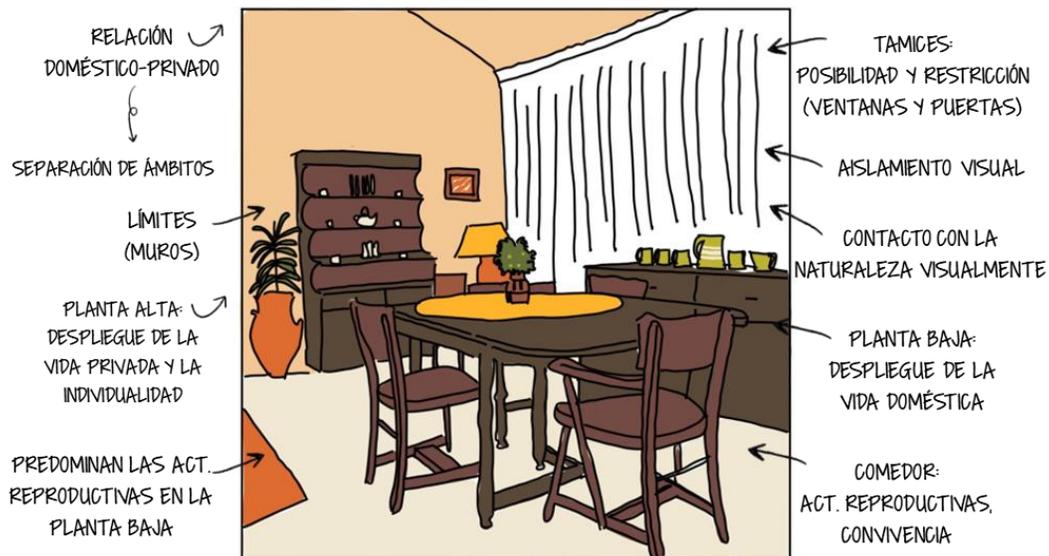
-CONSTRUCCIÓN-



□ ESTANCIA DE UNA VIVIENDA UNIFAMILIAR, LA ALTEÑA I, 1968

ANÁLISIS ESCALA CÉLULA

-CONSTRUCCIÓN-



□ COMEDOR DE UNA VIVIENDA UNIFAMILIAR, LA ALTEÑA I, 1968

Fig. 167 Análisis a escala célula de la construcción de Lomas Verdes, La Alteña I, 1968.

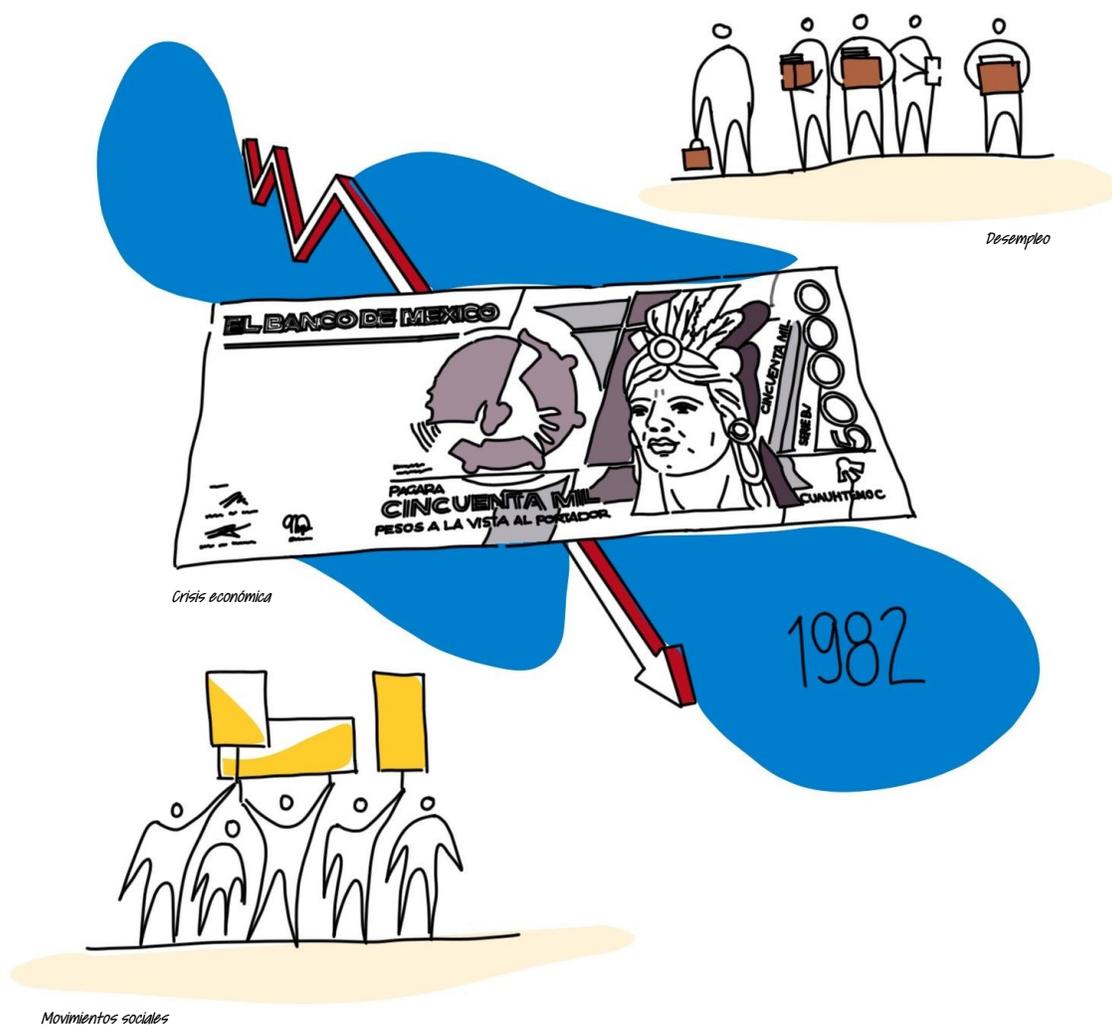
Fuente: Elaboración propia a partir de la Fig. 164 y Fig. 165.

Encuentro entre lo proyectado, sus posibilidades y su realidad

En lo relativo a la publicidad, algunos de los elementos que marcaron la promoción del *modo de habitar* moderno, coinciden con la vida que se desarrolló en La Alteña I, como es el caso de la higiene -por la zona libre de contaminación-, la seguridad -porque los niños podían salir a jugar solos y porque no había barreras de seguridad-, la comodidad -por el uso del automóvil- y la estabilidad -por poder adquirir una vivienda propia-. Asimismo, esta publicidad estaba dirigida a un público en específico, la clase media, la cual fue la que efectivamente atrajo a vivir a la zona y que deseaba alejarse de la capital de México. En el anuncio la representación de la familia enfocada en parejas jóvenes con hijos y la oportunidad de tener una mascota en el jardín donde el niño pudiera jugar, coincide con la de uno de los primeros habitantes del lugar, padres jóvenes con un hijo pequeño y un perro con el que jugaba en los jardines, tal y como se mostraba en las fotografías de la época. Por lo tanto, se puede constatar que, existen dichas similitudes entre la posibilidad que emergió del proyecto a través de la publicidad y la vida que se desarrolló en el lugar.

Es así que, el *mundo de sentido* que se representó, la vida que se imaginó, los deseos y las expectativas para los futuros habitantes de Lomas Verdes resultaron distintos con la realidad en la que se inscribió, la ciudad ideal no fue edificada y se redujo a un fraccionamiento como los que ya se construían en la Ciudad de México. Por ello, solo se pudieron encontrar coincidencias a escala agrupamiento y célula entre lo proyectado y lo construido, de lo cual, destaca principalmente la relación entre naturaleza y vivienda, así como entre lo doméstico y lo privado. La configuración del *modo de habitar* moderno anunciado en la publicidad, coincidió con ciertos aspectos de la vida que se desarrolló en el fraccionamiento, distinguiéndose elementos como la higiene, la seguridad, la comodidad y la estabilidad. Por tanto, se puede decir que, en el encuentro entre lo proyectado, lo construido y su apropiación, hay ideas, representaciones y dicotomías que se mantienen, pero también hay otras más que cambiaron del plan original, como es el caso de la creación de una ciudad autosuficiente.

6. Situación posterior a la materialización y apropiación de un mundo de sentido propuesto en Lomas Verdes



Situación político-económica y sociocultural alrededor de un mundo de sentido materializado en su devenir en el tiempo
Fuente: Elaboración propia

6. Situación posterior a la materialización y apropiación de un *mundo de sentido* propuesto en Lomas Verdes

Pensar en cómo se transforma a lo largo del tiempo un mundo materializado y habitado, requiere hacer referencia a una situación con un espacio y un tiempo específico. En este capítulo se indaga en la historia sobre el contexto político-económico y sociocultural del país, posterior al proceso de la construcción física y la apropiación de Lomas Verdes, partiendo de la década de 1970, a razón de que entre 1968-1969 fue cuando se empezó a habitar la zona; y hasta finales del siglo XX, porque los cambios registrados -mismos que emergen de la relación entre los *modos de habitar* y las transformaciones en el tiempo de Lomas Verdes-, se han mantenido desde ese periodo hasta hoy en día. Lo que se busca es referir y relacionar lo acontecido en el país con los *modos de habitar*, estos últimos vinculados con las transformaciones de Lomas Verdes -entendidas como fenómenos extendidos porque se reproducen en diversos lugares del país-, las cuales han perdurado hasta la actualidad. Por lo tanto, se cuestiona lo siguiente: ¿Cuáles fueron los acontecimientos del país que surgieron en su devenir en el tiempo? Pensando en que estos, pudieran incidir y reflejarse en ese devenir.

6.1 Contexto político-económico

Referente a la economía, para 1973 se consideró el inicio de un periodo de una crisis generalizada, el crecimiento económico se redujo debido al tipo de modelo de desarrollo basado en la industrialización por medio de la sustitución de importaciones, llevado a cabo desde la década de los 30. Aunado a ello, apareció la caída en la producción de alimentos, a la cual se le imposibilitaba respaldar la industrialización. Las importaciones superaban a las exportaciones, lo cual resultaba en un déficit de la balanza comercial. El país comenzó a empobrecerse, la disimilitud entre los ingresos y los egresos no paraba de aumentar, por ello el gobierno solicitó préstamos externos y trató de recaudar más impuestos, pero fracasó en el intento. Tras el mal manejo de la economía, a partir de 1973 se desató la inflación, que, entre otras cosas, era el reflejo del aumento del gasto público sin respaldo de efectivo. Así, luego

de 1973, los precios superaron el 20% al año, a diferencia de su crecimiento por debajo del 5% en los años 60, lo cual denotaba una significativa disparidad. Para 1976 hubo severos recortes al gasto público, pero también se implementaron otras iniciativas para controlar la problemática económica que adolecía el país. Una de ellas se basó en el control de natalidad, pues se consideró que la economía estaba incapacitada para sostener una población que aumentaba a ritmos acelerados, como resultado de esto, la tasa de crecimiento se redujo entre las décadas de 1970 y 1990. Luego entonces, el país se seguía enfrentando con menores ingresos y con el aumento de gastos por los intereses de la deuda pública externa, la cual aumentó 30 veces entre 1966 y 1982. Para ese momento -1982-, se reconoció la lamentable quiebra de la economía del país, la inflación llegó cerca del 100%. La crisis que se enmarcó en 1982 ocasionó que el gasto y las inversiones públicas disminuyeran significativamente, por lo cual, la venta de múltiples empresas paraestatales inició en ese año, el objetivo era embestir el déficit de las finanzas públicas mediante dichas acciones. Como resultado de ello y del incremento inflacionario, los salarios se desplomaron rápidamente, por lo cual, apareció de nueva cuenta la problemática del desempleo (Aboites, 2008).

Derivado de tales conflictos, se cuestionó el eje de la economía basado en el modelo de sustitución de importaciones, que trajo como efecto la apertura gradual al mercado mundial. Aunado a ello, diversas fábricas que se habían establecido en la Ciudad de México comenzaron a cerrar o a marcharse hacia otros lugares. La capital de México, una de las ciudades más beneficiadas por las acciones modernizadoras impulsadas por el gobierno, comenzó a advertir su declive, su riqueza económica empezó a disminuir. Bajo estas circunstancias, en 1987 la inflación estaba casi en un 160%. Para 1989, el Estado pudo controlar la inflación mediante la reducción del gasto público en diversos sectores y la venta de otras empresas paraestatales. Asimismo, entre 1989 y 1990 la deuda externa se renegoció, lo cual trajo como resultado una ligera baja en el déficit de las finanzas públicas, así como de la inflación, sin embargo, esto no impidió el debilitamiento de la economía mexicana. De ahí que, los salarios y los empleos no mostraron ninguna mejoría, lo mismo ocurrió con el apoyo a pequeños empresarios, campesinos, la salud y la educación pública, aspectos que se vieron afectados por la reducción del gasto público. Tras estas dificultades, para 1986 se decidió abandonar el modelo económico de sustitución de importaciones, a cambio de

fomentar la apertura comercial y las exportaciones, como soporte del desarrollo económico del país y del fortalecimiento de la incorporación económica con Estados Unidos y Canadá, lo cual representaba cambios en la conducción de la situación económica de la nación. Hacia 1995 la economía no mejoró, disminuyó más del 6%, continuando con el aumento del desempleo, la baja de los salarios y el incremento de las tasas de interés. Quienes habían hecho la adquisición de casas, automóviles y diversos insumos por medio de créditos, se vieron incapacitados para pagar sus deudas a los bancos. La clase media urbana que se había beneficiado de las diversas inversiones gubernamentales, vivió una muy mala época (Aboites, 2008).

Recapitulando

Entonces, en el contexto político-económico ¿Cuáles fueron los acontecimientos del país que surgieron en el devenir de Lomas Verdes? Este periodo comprendido entre las décadas de 1970 y 1990, se vio caracterizado por un modelo económico que fue imposible sostener, la idea de desarrollar la industria nacional para no depender de otros se vio rebasada, la producción interna disminuyó y las importaciones aumentaron, en consecuencia, el país dependía de otras economías. Asimismo, también se destaca una deuda pública externa que fue en aumento; una reducción del gasto público en diversos sectores; un incremento desmesurado de la inflación; el desplome de los salarios; y la agudización del desempleo. Por otro lado, la Ciudad de México vivió su declive económico y la clase media que se había desarrollado en las ciudades, sufrió su peor época con la disminución de su poder adquisitivo. Lo anterior fue consecuencia de una crisis generalizada y de una economía que creció a tasas muy reducidas y que se sostenía mediante préstamos externos.

6.2 Contexto sociocultural

Desde tiempo atrás el país sufría un ambiente social muy crítico, por lo cual, el Estado procuró atraer a los grupos sociales que estaban inconformes mediante amnistías, reformas electorales, apoyos a la clase trabajadora -como el Instituto del Fondo Nacional de Vivienda para los Trabajadores (1972)-, así como nuevos centros educativos -como la Universidad Autónoma Metropolitana (1974)-. Sin embargo, estas acciones no tuvieron éxito. Ejemplo

de ello, es que diversos grupos de obreros y campesinos seguían inconformes. Asimismo, otros grupos políticos de diferentes tendencias que reclamaban una solución para los pobres, continuaban su activismo. Aunado a ello, la llamada *guerra sucia* la cual se refería a la represión por la vía ilegal de los diversos grupos armados, fue otro de los problemas sociales que el gobierno intentó disimular y que se extendió durante los años 70. En dicha problemática, el Estado volvió a recurrir a actividades represivas como en los años 60, sin embargo, por fuera del país, el gobierno se promulgaba a favor del Tercer Mundo y con posturas progresistas (Aboites, 2008), lo cual devenía en acciones incongruentes.

Por otra parte, derivado de la crisis económica de 1982 que originó, entre otros problemas, el desempleo, diversas familias mexicanas tuvieron que actuar por cuenta propia para solventar sus gastos. En consecuencia, algunas optaron por el autoempleo, otras decidieron emigrar ilegalmente a Estados Unidos, y unas más se dispusieron a realizar protestas, como fue el caso de los maestros por el descenso de sus salarios. A partir de esto, la movilización de múltiples grupos sociales inconformes aumentó, y se hizo presente en diversos lugares del espacio urbano. Cabe señalar que, este tipo de protestas ya se habían presentado con anterioridad, sin embargo, en los años 80 ocurrieron con mayor frecuencia, en las que, además de participar campesinos y obreros, se sumaron sectores empresariales y de la clase media urbana (Aboites, 2008), lo cual hablaba de una crisis generalizada que afectaba a múltiples grupos de población.

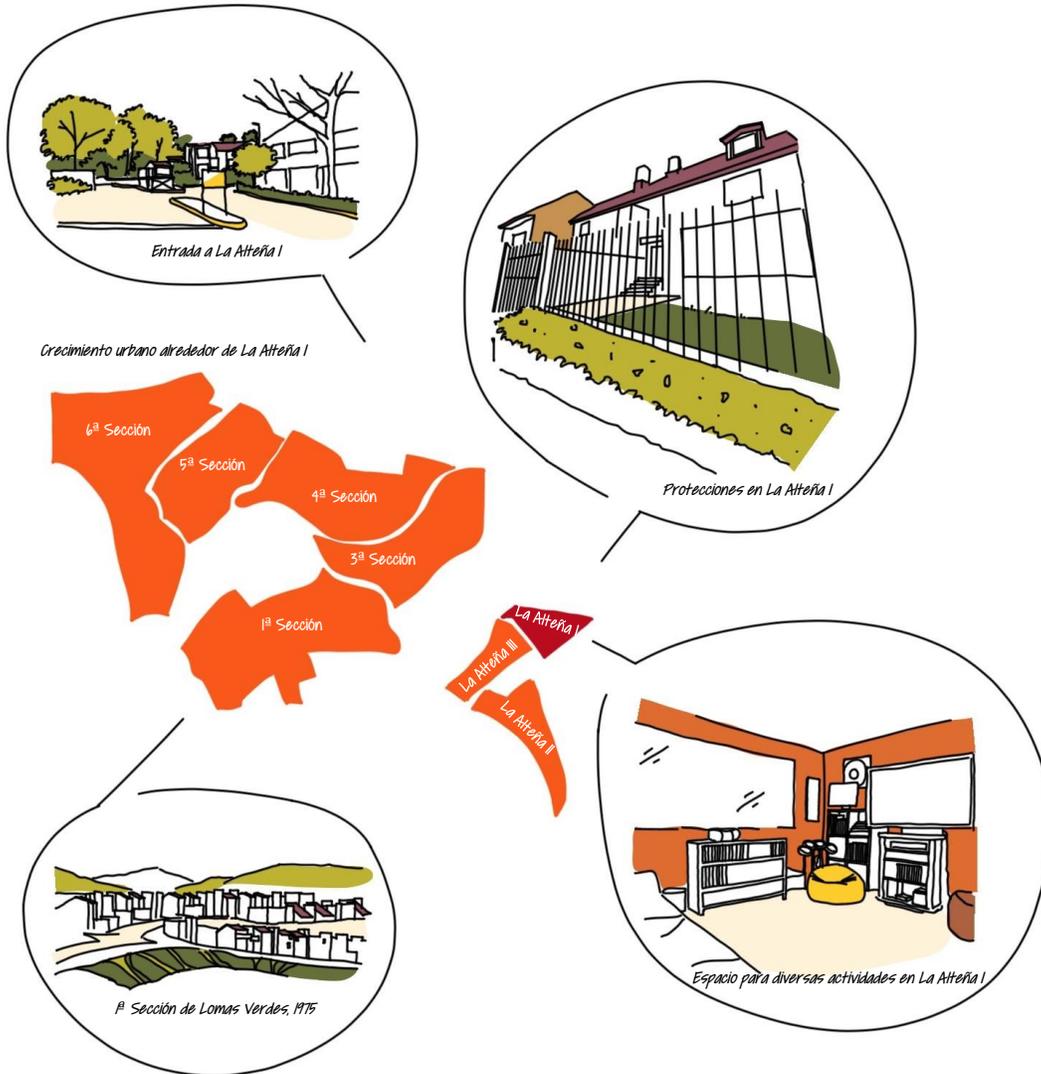
Debido a los problemas económicos, el gobierno, absorbido por esa situación, fue incapaz de responder con eficiencia ante otras dificultades, como las ocasionadas por el temblor de 1985, del cual su respuesta fue débil y tardía; así como las ocasionadas por el narcotráfico, mismo que comenzó a volverse una cuestión cotidiana. Entre las décadas de 1980 y 1990, ese negocio ilícito se fortaleció y se propagó, esto último debido al aumento del consumo de diversas sustancias enervantes en los Estados Unidos. De igual modo, la delincuencia y los secuestros fueron incrementándose desmesuradamente en las ciudades. Para 1994 los conflictos sociales no cesaron, ejemplo de ello, fueron las protestas de varios grupos que reclamaban la acción del gobierno en servicios de educación y de salud. Pues hacia 1995, ya millones de ciudadanos mexicanos habían nacido y crecido durante una crisis económica

constante. Resultado de tal situación, fue que en 1997 se registró un alza de la migración hacia los Estados Unidos sin precedentes. Igualmente, ese fenómeno se presentó en las zonas urbanas del país, pues tres cuartas partes de la población se fueron a vivir a las ciudades. Por otro lado, se destacó que las mujeres tenían menos hijos, en 1974 se tenía un promedio de 6.1 y descendió a 2.5 en 1999. Efecto de esto, es que se habían incorporado de manera masiva al mercado laboral. De ahí que, surgiera el aumento del número de hogares presididos por mujeres, y también el de divorcios. Así, en este desenvolvimiento de la figura de la mujer en la sociedad, surgió la defensa de sus propios derechos, así como también de los derechos humanos y de los desaparecidos (Aboites, 2008).

Recapitulando

Entonces, en el contexto sociocultural ¿Cuáles fueron los acontecimientos del país que surgieron en el devenir de Lomas Verdes? En síntesis, el periodo entre 1970 y 1990 se distinguió por la continuación de las inconformidades de campesinos, obreros y maestros, a las que se sumaron los sectores empresariales y la clase media, así como la repetición de las actitudes represivas por parte del gobierno, lo cual denotaba una crisis generalizada y un problema de conciencia nacional. Así, los problemas sociales eran un ir y venir, un vaivén en la sociedad. Otra situación que surgió fue la migración ilegal de los mexicanos hacia Estados Unidos; y problemas de seguridad como el surgimiento del narcotráfico visto como un malestar social y un problema complejo, que derivó en el aumento de la delincuencia en el país. También destacó el crecimiento de la participación de la mujer en la sociedad, pasó de ser percibida -o relegada- en el espacio doméstico, a ser distinguida -de manera paulatina- por su intervención en el espacio público, es decir, en el campo laboral. Así, la mujer se posicionaba como jefa de familia, como figura de autoridad, al ser el sustento económico de su núcleo familiar. Finalmente, con estos cambios en el rol de la mujer, surgió el reclamo y la defensa de sus propios derechos.

7. El devenir en el tiempo de un mundo materializado en Lomas Verdes



Diversas transformaciones identificadas sobre un mundo de sentido materializado en Lomas Verdes
Fuente: Elaboración propia a partir de las Figuras -de izq. a dcha. en orden descendente- 171, 177, 170, 169 y 184

7. El devenir en el tiempo de un mundo materializado en Lomas Verdes

Al referir una situación según la relación espacio-tiempo sobre un periodo consecutivo a la construcción física y la apropiación de un hecho urbano arquitectónico, lo que se busca es relacionar lo acontecido en esa situación con los *modos de habitar* y las transformaciones de un mundo materializado. En este apartado se elabora una lectura del devenir de Lomas Verdes a diferentes escalas de análisis: agrupamiento -barrio-; y célula -chalet-; esto a partir de fotografías que muestran cómo fue transformándose la zona a lo largo de los años. Por ello, se cuestiona: ¿Cómo fue el devenir de Lomas Verdes? ¿Cuáles son los factores que se consideran implicados en los cambios de los *modos de habitar*? ¿De qué manera esos factores se ven reflejados en los *modos de habitar*? ¿Cómo se configuran las relaciones entre la propuesta de un *mundo de sentido* y su realidad a través del tiempo?

Lomas Verdes quedó reducida a un fraccionamiento -La Alteña I- como los que ya se construían, por ejemplo, en la Ciudad de México. La Alteña I quedó como un asentamiento desarticulado de un conjunto que no se construyó. Luego de esta materialización y su apropiación, hay un encuentro con su devenir que a continuación se describe.

¿Cómo fue el devenir de Lomas Verdes? A escala agrupamiento, tras la apropiación de La Alteña I (1968-1969), en sus alrededores empezaron a construirse otros fraccionamientos como La Alteña II y III. Después fueron apareciendo otros más, como, por ejemplo, la 1ª Sección de Lomas Verdes en 1975 (Fig. 168 y Fig. 169), y así sucesivamente, por lo cual la zona empezó a crecer a través de fragmentos, uno tras otro, como en distintos lugares del país. Lo anterior se vincula con el crecimiento de la población que fue aumentando a ritmos acelerados en aquella época, y que, por consiguiente, requería de un lugar donde vivir. Aunado a que, a partir de los años 60, la Ciudad de México ya había sobrepasado su capacidad para alojar a una población en constante crecimiento.



Fig. 168 1ª Sección de Lomas Verdes, 1975. Fuente: Oscar González Loyo.



Fig. 169 1ª Sección de Lomas Verdes, 1975. Fuente: Oscar González Loyo.

Estos fraccionamientos que se fueron construyendo, figuran como piezas desarticuladas que derivan en territorios desencontrados, perdiendo de vista la forma en que afectan el medio en el que participan (Fig. 170). En ellos, se identifica una relación público-privado, en la que existen casetas de vigilancia localizadas en la entrada del fraccionamiento (Fig. 171 y Fig. 172), que funcionan como elementos para acotar hasta dónde llega lo público y en dónde inicia lo privado. Asimismo, estas casetas albergan al personal de seguridad que controla el acceso, custodia y vigila el lugar, aunado a la utilización de sistemas de monitoreo de seguridad como alarmas, cámaras de video, sensores de movimiento, entre otros. Lo cual podría relacionarse con diversos factores que tienen que ver con la crisis económica que se suscitó a partir de los años 70, la cual, entre otras cosas, trajo como consecuencia el recorte al gasto público en diversos sectores, como el de la seguridad. Asimismo, se intuye que incide lo relativo al narcotráfico, el cual se extendió y se volvió un asunto cotidiano a partir de los años 80, que derivó en el incremento de la delincuencia en el país. Por tanto, al surgir esta situación, los mismos habitantes del lugar, se organizaron para delimitar las calles e impedir el libre acceso a estas, dando como resultado la privatización de las calles, la cual no es exclusiva de la zona de Lomas Verdes, sino que se presenta en distintos puntos, en diversos lugares del país.

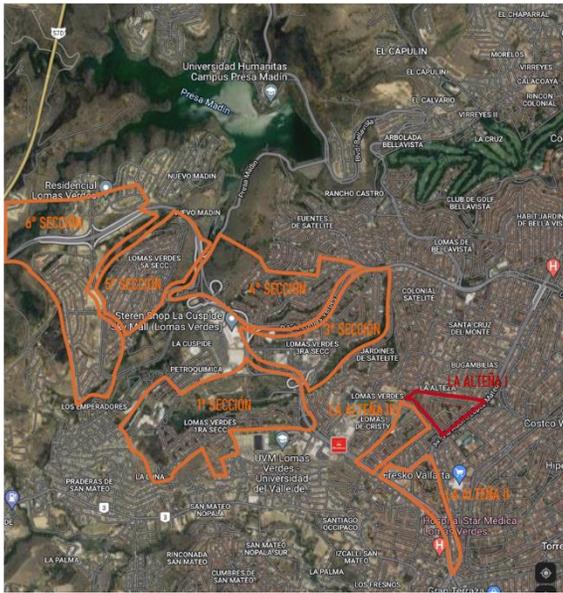


Fig. 170 Zona de Lomas Verdes con indicación de algunos fraccionamientos construidos a lo largo del tiempo. Fuente: Street View de Google Maps.



Fig. 171 Entrada a la Altea I. Fuente: Street View de Google Maps.



Fig. 172 Entrada a la 1ª Sección de Lomas Verdes. Fuente: Street View de Google Maps.

Referente a la parte central de Lomas Verdes (Fig. 173), lo que antes se había imaginado como el Corazón de la Ciudad, fue desarrollándose de manera diferente. Los elementos construidos no guardan relación entre sí, están aislados, confinados, y no hay ningún vínculo con la naturaleza. Sin embargo, cabe señalar que, a lo largo del tiempo, se dotó a la población de los mismos servicios que se enunciaron en el plan maestro, correspondientes a: vivienda unifamiliar, edificios de departamentos, un centro comercial, escuelas, hospital, oficinas y salón de fiestas, exceptuando lo relativo a la iglesia (Fig. 174 y Fig. 175). La inauguración de centros comerciales, de autoservicio y demás, se vincula con los cambios gubernamentales del modelo económico a finales de los 80, de los cuales se derivó la apertura comercial y las exportaciones, como soporte del desarrollo económico.

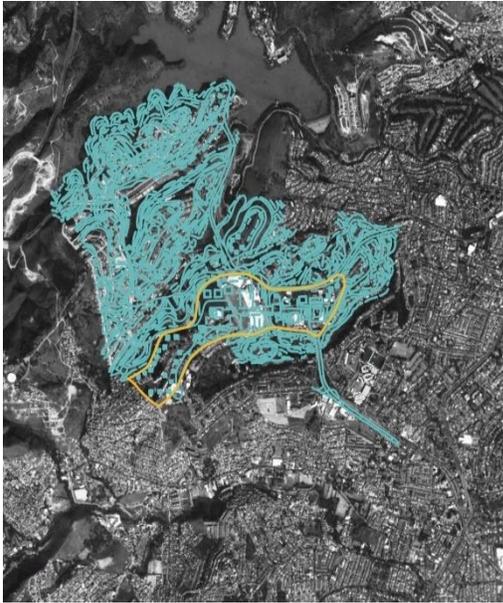


Fig. 173 Superposición entre el devenir y el Proyecto Urbanístico de Lomas Verdes (color menta), indicando la zona del Corazón de la Ciudad. Fuente: Elaboración propia.

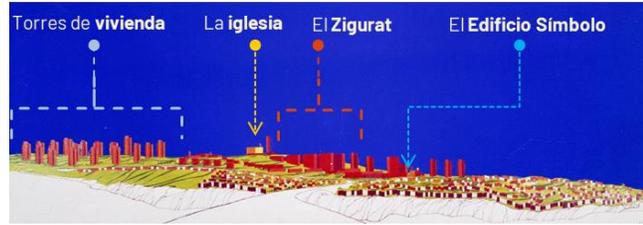


Fig. 174 Perspectiva de ciudad Lomas Verdes, indicando los elementos que componen el Corazón de la Ciudad. Fuente: Fundación Barragán.



Fig. 175 Sitio del Corazón de la Ciudad y su acontecer en el tiempo, indicando los elementos que lo componen. Fuente: Street View de Google Maps.

A escala célula, contrario a lo que sucedía en el inicio del fraccionamiento, se fue identificando una preocupación por salvaguardar la seguridad de la casa. En la relación dentro-fuera, se observa que, paulatinamente se colocaron diversas protecciones que tamizaron el espacio, generando posibilidad -donde las miradas de los de afuera se filtran hacia el adentro-, y delimitación -donde las barreras físicas impiden el ingreso de los extraños-. Lo cual se lee en la volumetría que se manifiesta al exterior, en las fachadas de la casa que dan hacia la calle, se observan muros ciegos; portones sin aberturas, o con vanos en la parte superior a una altura fuera del alcance de una persona con estatura promedio; ventanas con protecciones de herrería, las cuales están cerradas y cubiertas con cortinas que, permiten al habitante aislarse visualmente más no auditivamente. También se notan alambrados de púas en las bardas, sistemas de puntas filosas como protección adicional a las bardas, cercas electrificadas, elevación de bardas, cámaras de seguridad, alarmas, sirenas, luces de alarmas, etc. El contacto con la naturaleza cambió en la manera en que se concebía anteriormente -para el descanso, el aislamiento, el esparcimiento, la convivencia y la contemplación-, pues ahora se observa que es utilizada como límite físico y como aislamiento visual de los habitantes (Fig.176, Fig. 177, Fig. 178 y Fig. 179). Lo anterior se conjunta en los análisis de la Fig. 180.

Al igual que en la escala agrupamiento, estas transformaciones guardan relación con la crisis económica generalizada, que derivó en el recorte de inversiones para la seguridad y otros sectores. Además de la incidencia de la delincuencia, la cual se desató, entre otras cosas, por el auge del negocio ilícito relativo al narcotráfico. A lo que se suma, la inflación, la baja en los salarios y su consecuente disminución del poder adquisitivo de la clase media agudizado en los años 80, que ocasionó la inquietud por la protección de la propia persona y de los bienes adquiridos.



Fig. 176 Barreras de seguridad y elementos naturales utilizados como límites y como aislamiento visual en la Alteña I. Fuente: Propiedades.com



Fig. 177 Rejas para el resguardo de la seguridad en la Alteña I. Fuente: Propiedades.com



Fig. 178 Rejas, protecciones y cortinas para el aislamiento y para salvaguardar la seguridad en la Alteña I. Fuente: Inmuebles24.



Fig. 179 Rejas y protecciones para el aislamiento y para salvaguardar la seguridad en la Alteña I. Fuente: Inmuebles24.

ANÁLISIS ESCALA AGRUPAMIENTO
-DEVENIR-



□ VIVIENDAS Y JARDINES, LA ALTEÑA I

ANÁLISIS ESCALA AGRUPAMIENTO
-DEVENIR-



□ VIVIENDAS Y JARDINES, LA ALTEÑA I

Fig. 180 Análisis escala agrupamiento del devenir de Lomas Verdes, La Alteña I.

Fuente: Elaboración propia a partir de la Fig. 176 y Fig. 178.

De ahí que, la casa se retiró y se solucionó hacia el interior con el patio, el jardín o la cochera, donde se intuyó mayor seguridad para la apertura de vanos. El patio se fue utilizando a la vez como lugar para el esparcimiento y como cochera, donde el automóvil se guardó para protegerlo de diversos factores del exterior, debido a que dejarlo en la calle representaba poca confianza para sus propietarios. El interior de la casa se fue transformando de diversas maneras, mediante: la unión de dos o más espacios sin elementos que los delimitaran (Fig. 181); la ejecución de diversas actividades en una misma espacialidad -donde se cocinaba también se comía (Fig. 182), donde se comía también se trabajaba o se estudiaba (Fig. 183), o bien, donde se dormía también se usaba para divertirse, trabajar o estudiar (Fig.184, Fig. 185)-. Así como el reparto de las tareas de reproducción entre la mujer y el hombre. Por lo cual, al interior los espacios se transformaron, se sumaron, se eliminaron barreras, se usaron para hacer diferentes actividades en uno mismo y se relacionaron de manera distinta con sus habitantes. Lo anterior se conjunta en los análisis de la Fig. 186.

Lo expuesto podría vincularse con problemas de seguridad pública y delincuencia, derivados de la crisis económica desde los años 70, así como del desempleo, donde muchas familias tuvieron que recurrir al autoempleo, lo que podría haber generado, entre otras cosas, trabajar desde casa, razón por la que las espacialidades se utilizaron para realizar actividades laborales, académicas y demás. La incorporación de las mujeres al mercado del trabajo, como jefas de familia y la disminución de la natalidad, trajo consigo efectos como la transformación de la configuración familiar, su vinculación en el papel de la producción, su independencia económica y el reparto de las tareas de reproducción.



Fig. 181 Espacios que se suman. Fuente: Propiedades.com



Fig. 182 Espacio para cocinar y comer. Fuente: Propiedades.com



Fig. 183 Espacio para comer y trabajar. Fuente: Inmuebles 24



Fig. 184 Espacio para dormir, estudiar, y para el entretenimiento. Fuente: Propiedades.com



Fig. 185 Espacio para dormir y para el entretenimiento. Fuente: Propiedades.com

ANÁLISIS ESCALA CÉLULA

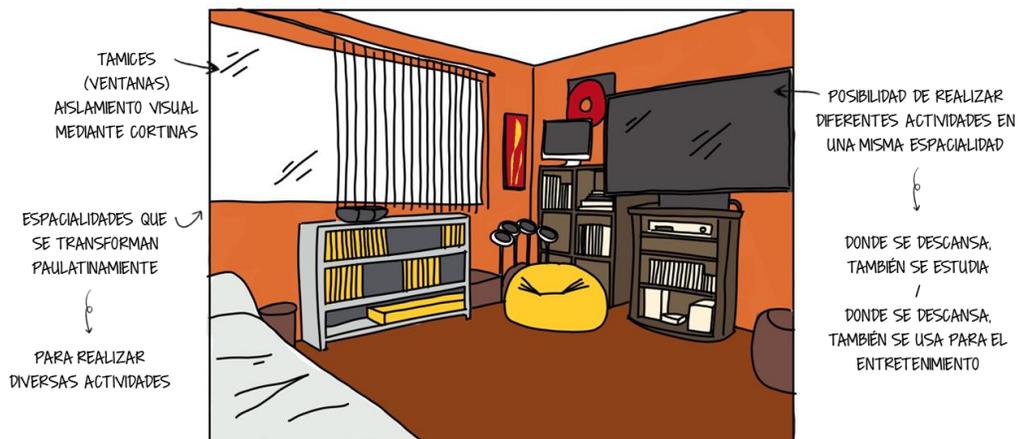
-DEVENIR-



□ INTERIOR DE UNA VIVIENDA, COMEDOR Y COCINA, LA ALTEÑA I

ANÁLISIS ESCALA CÉLULA

-DEVENIR-



□ INTERIOR DE UNA VIVIENDA, RECÁMARA, LA ALTEÑA I

Fig. 186 Análisis escala célula del devenir de Lomas Verdes, La Alteña I. Fuente: Elaboración propia a partir de la Fig. 181 y Fig. 184.

Encuentro entre lo proyectado y su realidad a través del tiempo

¿Cuáles son los factores que se consideran implicados en los cambios de los *modos de habitar*? En suma, el crecimiento desordenado y también fragmentado de la zona de Lomas Verdes -así como de otros lugares- se atañe al aumento acelerado de la población en México y de su capital, misma que, desde la década de 1960, había superado su capacidad. De manera general, la crisis económica del país que inició en los años 70, se considera que fue el acontecimiento principal que dio origen a diversos cambios en los *modos de habitar*, los cuales se relacionan con las transformaciones de la casa, entendidas como un fenómeno extendido. Tal situación generó problemas de delincuencia e inestabilidad -como efectos del recorte al gasto público en seguridad y de la proliferación del narcotráfico-; aumento de precios; baja en salarios; y reducción del poder adquisitivo.

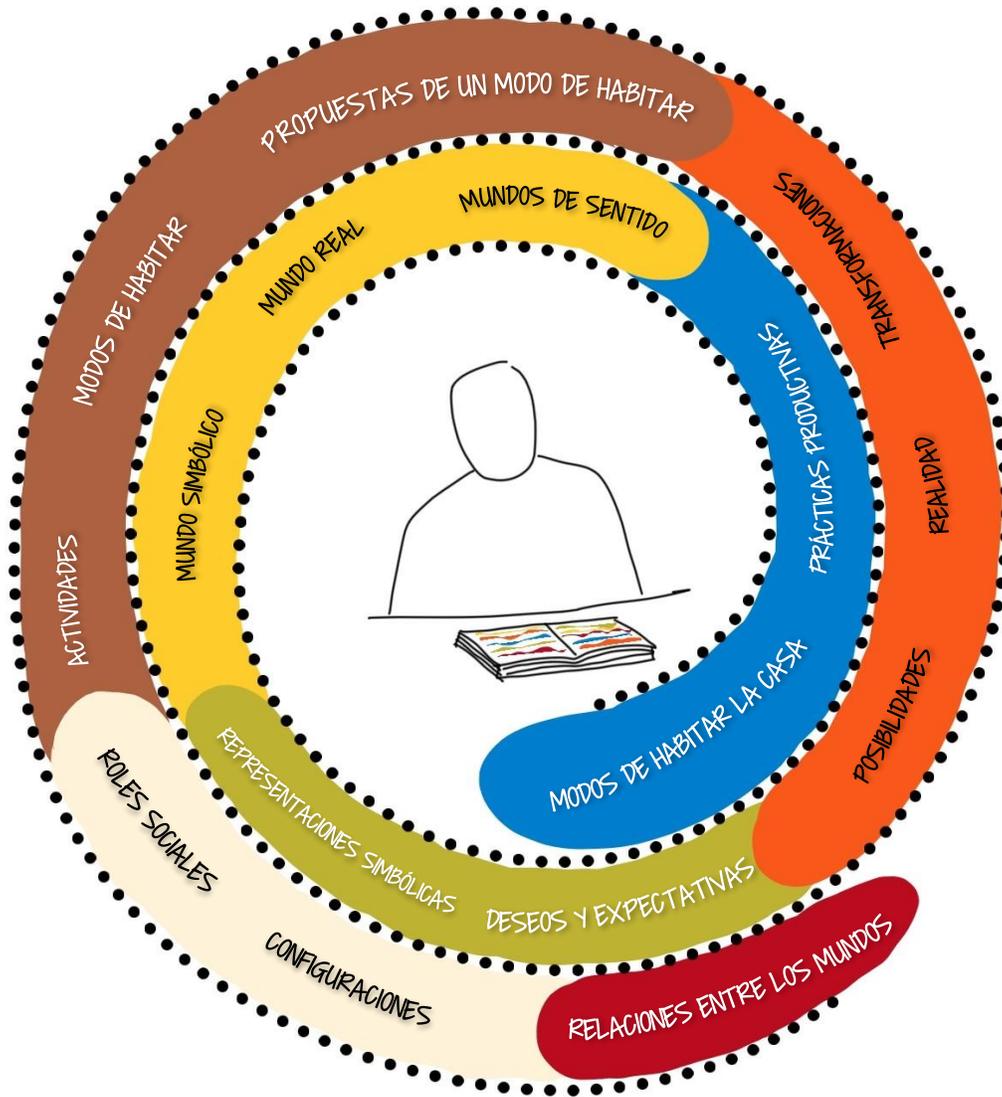
¿De qué manera dichos factores se ven reflejados en los *modos de habitar*? Esta problemática se vio reflejada en la privatización de las calles, la interrupción del libre paso, la colocación de casetas de vigilancia, el crecimiento de bardas, el empleo de diversos sistemas de seguridad, que resultan de la inquietud por la propia protección y de los bienes adquiridos, dicho de otra manera, del miedo a los otros, el cual se traduce en acciones sobre el espacio urbano para obtener una sensación de protección. Derivado de lo mismo, el desempleo fue otro factor del cual emergió el autoempleo, el trabajo desde casa, lo cual se reflejó en la utilización de una o varias espacialidades para ejecutar actividades diversas. La incorporación de la mujer a la fuerza laboral, tuvo efectos en la configuración familiar y en su papel en la sociedad. El cambio en el modelo económico trajo la apertura comercial y también las importaciones, lo cual se manifestó en la construcción de centros comerciales, tiendas de autoservicio y demás. De manera que, en este devenir en el tiempo, la clase media que anteriormente se había beneficiado por la modernización del país y por las inversiones públicas, vivió un deterioro en su desarrollo, así como en su crecimiento económico.

¿Cómo se configuran las relaciones entre la propuesta de un *mundo de sentido* y su realidad a través del tiempo? La ciudad nueva de Lomas Verdes quedó reducida en una mínima parte de un ambicioso plan. La Alteña I quedó como un asentamiento desarticulado de un conjunto que no se edificó. Alrededor de ella, la superficie urbanizada empezó a crecer a través de

fragmentos desarticulados y no como núcleos conectados como se había imaginado, de esto emergió la privatización de las calles y la cancelación del libre acceso por la ciudad. Las construcciones que se realizaron en la zona central de Lomas Verdes, no guardan ningún vínculo, están confinadas, aisladas y no existe el contacto con la naturaleza como se había pensado en el Corazón de la Ciudad, no obstante, las construcciones prestan los mismos servicios que se habían pensado en la idea original, pero de manera separada. La vivienda se retiró y se solucionó hacia el interior, es decir, se empezó a confinar mediante el levantamiento de muros y bardas, así como el cierre de vanos, el área para el esparcimiento se trasladó hacia el interior mediante un patio. Aunado a lo anterior, se utilizaron cortinas y elementos naturales -como árboles, enredaderas o arbustos- para aislar visualmente al habitante, en ese entendido, la relación con la naturaleza cambió, pues fue utilizada como límite y como una barrera física pero permeable. Esto se contrapone a lo imaginado en el plan maestro, pues la vivienda se pensó como un elemento articulado con sus alrededores, abierta -mediante el jardín frontal- para recibir al habitante, y en contacto con la naturaleza a través de los jardines condominales.

Finalmente, se puede advertir que, el *mundo de sentido* imaginado, materializado y apropiado de Lomas Verdes, fue transformándose a lo largo de los años por las diversas circunstancias en las que se fue situando. Si bien en el devenir se identificaron diversos cambios de manera paulatina, también se observaron algunas coincidencias con la propuesta original que fueron desarrollándose en el transcurrir de los años, como es el caso de los servicios en la zona central. De manera que, la realidad del despliegue de la vida se confronta con aquello que se pretende determinar, con una promesa de vida, y con lo que se concibe en un *mundo de sentido*, en un *modo de habitar*.

Reflexiones finales



Pensamiento en torno a los *modos de habitar la casa*, las *prácticas productivas* y los *mundos de sentido*
Fuente: Elaboración propia

Reflexiones finales

Este trabajo habla sobre la propuesta de un *mundo de sentido* en la *práctica proyectual*, sus posibilidades y su realidad a través del tiempo mediante el caso de estudio del Plan de Maestro de Lomas Verdes. Por lo tanto, es prudente recordar cómo se toman en esta investigación, los tres términos a los que se hace una constante mención: *mundo de sentido*, *práctica proyectual* y *modos de habitar*. Un *mundo de sentido* se refiere a una nueva representación de la realidad donde se podría desenvolver la vida, es un mundo que aún no existe y que se imagina cómo podría ser. La *práctica proyectual* entendida desde la producción arquitectónica, se refiere a una serie de acciones que configuran un hecho urbano arquitectónico, una edificación. Los *modos de habitar* aluden a la suma de un hábito y un espacio habitable, es decir, un hábito son acciones que se repiten de la misma manera y que requieren un lugar donde llevarse a cabo, o sea, un espacio habitable.

En un proceso proyectual, se puede decir que, se realizan prefiguraciones en función de un *mundo de sentido*, de **un mundo que aún no es**, de una nueva representación de la realidad, de unas ficciones -imágenes mentales que convergen con la realidad- sobre el habitar, las cuales pueden derivar, por ejemplo, en imágenes de una ciudad nueva, de un tipo de vivienda, de *modos de habitar*. Ya que, como bien menciona Sztulwark (2009), la vida no acontece únicamente en la dimensión de la materialidad -en el cómo es-, sino también se piensa en sus **dimensiones simbólicas** -en el cómo podría ser-.

A través del análisis de un *mundo de sentido* propuesto en Lomas Verdes, se puede iniciar mencionando que, Lomas Verdes es producto de las ficciones modernas, pues emergió como respuesta a los problemas del crecimiento de los centros urbanos y su continua transformación (Sztulwark, 2009) -en este caso el de la ciudad de México- que devenía del aumento de la población urbana, de los automóviles, del tráfico, de la contaminación y de la falta de espacio para los nuevos habitantes que migraban a la ciudad. Frente a esta problemática: “la ciudad se convirtió en territorio de permanente intervención” (Sztulwark, 2009, p. 34) como producto de la Modernidad. De ahí que, se consideró: “... el proyecto urbano en clave de utopía [...] la utopía arquitectónica pensó una ciudad ideal” (Sztulwark,

2009, p. 36). Esto es, una ciudad con servicios públicos, la separación entre vivienda, trabajo y entretenimiento, agrupamientos de viviendas conectadas por grandes vías vehiculares, creación de parques y edificios monumentales. En dicho enfoque, la **ciudad** se refiere a una estructura morfológica establecida por un diseñador que pretende determinar lo que va a suceder en ese lugar, puede leerse a través de su organización, la homogeneidad de sus actores y la división de su territorio. En ese entendido, Lomas Verdes es un proyecto que forma parte de las **ficciones urbano arquitectónicas modernas**, es decir, intervenciones sobre la ciudad donde se pretende determinar el desarrollo de la vida.

La propuesta proyectual de Lomas Verdes, fue el reflejo del clima político económico y sociocultural de la década de 1960 en México. Surgió como respuesta ante el requerimiento de vivienda en la Ciudad de México, la cual fue sobrepoblada por la aparición de la creciente clase media urbana. La **clase media** es un sector caracterizado por emular acciones de la clase alta relacionadas con el consumo cultural, la vestimenta, el mobiliario, la vivienda, entre otros aspectos. Este sector social medio se desarrolló y se benefició debido a la modernización y al crecimiento económico del país, que, entre otros aspectos, se sustentaba en la formación de profesionistas. Derivado del ambiente sociopolítico en constante tensión que desde tiempo atrás adolecía el país, se recurrió a otros imaginarios, se propuso un modelo urbano inspirado en la ciudad sueca de Vällingby, donde pudiera darse la vida pública, así como la convivencia social de manera pacífica. Esto, a través de los jardines condominales; los parques, las plazas -disponibles para residentes y visitantes-; el sistema de circulación peatonal con comunicación fluida; así como los servicios deportivos, comerciales, religiosos, diversión, etc. En cuanto a las edificaciones ubicadas en el Corazón de la Ciudad -el Zigurat, el Edificio Símbolo, las torres de vivienda- a través de sus formas a escala monumental, manifestaron la solidez, crecimiento económico, modernidad, competitividad y pacifismo que el país deseaba proyectar a nivel internacional como sede de los XIX Juegos Olímpicos de 1968.

De la propuesta de este *mundo de sentido*, cabe preguntar ¿Cuáles son las diversas posibilidades que emergen? Una posibilidad que surgió fue la de un lugar para vivir anunciado como la ciudad ideal, donde *la vida empieza*, en donde se plasmó una promesa de

vida para los futuros habitantes. A través del **anuncio publicitario** -visto como un fenómeno global, como una práctica de la modernidad- que ofertaba los chalets en la zona de Lomas Verdes, el cual promueve, predispone y construye un imaginario para evocar el deseo, se pudo conocer el *modo de habitar* moderno ofrecido a la clase media, la cual, entre otras cosas, se reconocía por su elección del dónde y cómo vivir. Cabe recordar que, la **modernidad** se vincula con la comodidad, el empleo de nuevas tecnologías para mejorar o facilitar diversas actividades -principalmente en espacios como la cocina y el baño- y con cambios graduales en los *modos de habitar* que devienen en una vida privada y una vida social más relajada.

¿Cómo se establecen las diferentes interpretaciones que surgen a partir de una nueva representación de la realidad? La **publicidad** proyectó las aspiraciones residenciales, los ideales a alcanzar, los deseos y los *modos de habitar* que atrajeron a la clase media, que buscaba diferenciarse de otros sectores. Exclusividad, higiene, seguridad, comodidad, estabilidad, progreso, homogeneidad social y felicidad, fueron los principales elementos que marcaron la construcción de este *modo de habitar*, el cual se confrontó con la realidad en la que se inscribió el proyecto.

En la materialización de un *mundo de sentido*, es decir, la construcción física de un hecho urbano arquitectónico, pueden surgir diversas eventualidades que modifican lo que en un principio se había imaginado, lo cual no es ajeno en la práctica diaria. Debido a cuestiones económicas por parte del cliente, la ciudad nueva en Lomas Verdes quedó reducida a un núcleo urbano y desvinculado de un conjunto que no se construyó. La realidad de este *mundo de sentido* propuesto quedó enmarcada en la construcción de un fraccionamiento: La Alteña I, el cual no reflejó del todo, los deseos y las expectativas que se imaginaron en la idea original, ni sus posibilidades representadas en el anuncio publicitario.

¿Cuáles son las relaciones entre los mundos de sentido propuestos y los acontecidos? La Alteña I figuró como un vecindario dormitorio, ya no como una ciudad nueva, pues de esta última solo se construyeron las vías de acceso, por ello la escala conjunto se perdió. De la propuesta se conservó, principalmente, a escala agrupamiento, la relación naturaleza-vivienda, pues se mantuvieron los jardines entre las casas para el esparcimiento, el descanso,

la contemplación y la convivencia social. A escala célula, la vivienda preservó la relación público-privado y su configuración. De sus posibilidades, de la representación del *modo de habitar* a través de la publicidad, solo se observaron relaciones entre elementos como: higiene, seguridad, comodidad, estabilidad y el contacto con la naturaleza, los cuales apenas perduraron un par de años después de su construcción, ya que la zona empezó a crecer de manera descontrolada, debido a diversos factores relacionados con la situación del país. Exclusividad, progreso y homogeneidad social, no se reflejaron en la realidad, ya que, según los comentarios de uno de los primeros habitantes, en las escuelas de La Alteña I, acudían alumnos de un nivel socioeconómico menor, lo cual era un ejemplo de una heterogeneidad social y de una zona no exclusiva.

Posterior a la apropiación del lugar, Lomas Verdes se fue transformando a lo largo del tiempo, La Alteña I se desdibujó entre los diversos asentamientos que empezaron a aparecer a sus alrededores, debido al aumento acelerado de la población. La Alteña I y sus semejantes se desarrollaron como piezas desarticuladas, se confinaron y se privatizaron sus calles, derivado de la crisis económica del país que trajo consigo, entre otros factores, la inseguridad y el consecuente temor al despojo de los bienes privados. El acrecentamiento de las bardas, las protecciones y las barreras, son la manifestación de eludir una relación con los otros, de tener un miedo a los extraños, de concebirlas como una solución para los problemas sociales y económicos del país. Así, el exterior se transformó, y el interior también, mediante la eliminación de divisiones en los espacios, la realización de diversas actividades en una o varias espacialidades, y el cambio de la relación de estas mismas con sus habitantes. Lo cual se vinculó, principalmente, con el desempleo, la transformación de la configuración familiar, un cambio paulatino en los **roles de género** -construcciones socioculturales que establecen características, capacidades, aptitudes, posibilidades, y actividades según se trate de una mujer o un hombre, recordando que estos no son atributos naturales- y la incorporación de manera masiva de la mujer al mercado laboral. La **mujer** pasó de ser representada y asignada principalmente al espacio doméstico y a las **tareas de reproducción** -tareas no remuneradas, relacionadas con el cuidado de la familia, la casa, cuestiones de nutrición, higiene, descanso, etc.-; a ser percibida -de manera paulatina- en el espacio público y en las **actividades**

productivas -actividades que reciben remuneración como contraprestación, mayormente llevadas a cabo en entornos públicos-.

¿Cómo se configuran las relaciones entre la propuesta de un *mundo de sentido* y su realidad a través del tiempo? En este devenir en el tiempo, la relación entre el *mundo de sentido* propuesto y el acontecido, se observa que, la relación que apenas perduró fue la que tiene que ver con naturaleza-vivienda, ya que los jardines condominales se continuaron utilizando para reuniones y convivencia social entre los habitantes del lugar. Las aspiraciones, los deseos y las expectativas para la clase media que se imaginaron en ese *mundo de sentido*, solo figuraron algunas de ellas durante un par de años, ya que, en su acontecer en el tiempo, unas se disolvieron -higiene, seguridad, comodidad- y otras se transformaron -estabilidad, contacto con la naturaleza-. Por tanto, los *modos de habitar* imaginados, representados y propuestos, fueron cambiando, transformándose y modificándose a lo largo del tiempo.

Es así que, a través del Plan Maestro de Lomas Verdes como caso de estudio, se pudo elaborar un **encuentro** entre el mundo que se imagina y el de su devenir, entre el mundo simbólico y la realidad, así como sus diversas posibilidades que emergieron de la creación de ese *mundo de sentido*, de la propuesta de ese habitar. Así también, Lomas Verdes, se constituyó como un caso de estudio para el análisis del origen de las indagaciones urbanas modernas, en la medida en que: "...el urbanismo actual es heredero" (Sztulwark, 2015, p. 78).

Finalmente, se quiere hacer énfasis, en que, este trabajo es un enfoque particular hacia las representaciones simbólicas de un *mundo de sentido*, de una **intencionalidad del habitar** en la *práctica proyectual*, por lo cual, se sugiere que siempre pueden existir más preguntas, más posibilidades, más caminos, **más sentidos** y más planteamientos sobre la problemática y los diversos temas considerados en esta investigación.

Referencias

- Aboites, L. (2008). El último tramo 1929-2000. En G. Jaramillo Herrera y F. Gómez Ruiz (Eds.), *Nueva historia mínima de México ilustrada*, (pp. 469-538). México: Secretaría de Educación del Gobierno del Distrito Federal y El Colegio de México.
- Alcantar, E. (2020). Ciudad Satélite: El habitar moderno de las clases medias mexicanas. *Academia XXII*, 11 (22), 177-195. Recuperado el 18 de enero de 2022, desde: <http://dx.doi.org/10.22201/fa.2007252Xp.2020.22.77411>
- Ambasz, E. (1976). *The architecture of Luis Barragan*. Nueva York: The Museum of Modern Art.
- Aviña, R. (21 de septiembre de 2021). *Retrato de una mujer casada y la violencia de género*. Festival Internacional de Cine de Morelia. Recuperado el 7 de octubre de 2021, desde: <https://moreliafilmfest.com/retrato-de-una-mujer-casada-y-la-violencia-de-genero/>
- Ayala, E. (2002). Reflexiones sobre la arquitectura doméstica. *Espacio diseño*, (107), 9-15. Recuperado el 22 de noviembre de 2020, desde: https://publicaciones.xoc.uam.mx/muestra_documento.php?id_host=6&tipo=ARTICULO&id=7273&archivo=16-508-7273cwq.pdf&titulo=Reflexiones%20sobre%20la%20arquitectura%20dom%C3%A9stica
- Ayala, E. (2003). Cómo la casa se convirtió en hogar. Vivienda y ciudad en el México decimonónico. *Scripta Nova*, VII (146). Recuperado el 22 de noviembre de 2020, desde: [http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146\(017\).htm](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146(017).htm)
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. (Trad. E. Champourcin). Argentina: Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1957)
- Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. (Trad. Lilia Mosconi). México: Fondo de Cultura Económica.
- Blasco, J. A. (2016). *El modelo original de la ciudad-jardín (Garden City)*. Urban Networks. Recuperado el 06 de junio de 2021, desde: <http://urban-networks.blogspot.com/2016/02/el-modelo-original-de-la-ciudad-jardin.html>
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Briuolo, I. (1996). Evaluación de proyectos: Una reflexión sobre el tema. *AM Arquitectura Mexicana*, (4), 41-48. México: FA-UNAM.
- Carmona, D. (s.f.). Memoria Política de México. Recuperado el 21 de noviembre de 2021, desde: <https://www.memoriapoliticademexico.org/Biografias/>

- Casa Luis Barragán. (s.f.). *Luis Barragán*. Recuperado el 30 de agosto de 2022, desde: <http://www.casaluisbarragan.org/luisbarragan.html>
- Chacón, M. (1962). Realizaciones Mexicanas: Hotel María Isabel, México, D.F. *Arquitectura México*, (78), 70-83. Recuperado el 11 de septiembre de 2022, desde: <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/78.pdf>
- Chiarello, A. L. (2015). Dossier. El tipo chalet californiano en la arquitectura doméstica del noroeste argentino, Tucumán y Salta, 1930-1950. *Revista de Historia Americana y Argentina*, 50 (02), 185-214. Recuperado el 06 de junio de 2021, desde: <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/revihistoriargenyame/article/view/1273>
- Cinema 22. (s.f.). *Retrato de una mujer casada*. Recuperado el 15 de octubre de 2021, desde: <http://cinema22.canal22.org.mx/sinopsis.php?id=813&barra=Mexicanoinegi>
- Contreras, K. (s.f.). De la experiencia interna al objeto arquitectónico: El arquitecto Luis Barragán y Las Arboledas. *Luis Barragán*. Recuperado el 05 de septiembre de 2022, desde: <http://www.architecthum.edu.mx/Architecthumtemp/luisbarragan/Contreras2.htm>
- Delgado, M. (2004). De la ciudad concebida a la ciudad practicada. *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, (62), 7-12. Recuperado el 19 de agosto de 2022 desde: https://www.academia.edu/37527374/De_la_ciudad_concebida_a_la_ciudad_practicada
- Diccionario etimológico castellano en línea. (s.f.). *Etimologías*. Recuperado el 16 de diciembre de 2020, desde: <http://etimologias.dechile.net/>
- Diccionario de la Lengua Española. (s.f.). *Chalé*. Recuperado el 16 de diciembre de 2020, desde: <https://dle.rae.es/chal%C3%A9#4xh9wrp>
- Doberti, R. (2001). Puertas y ventanas, tamices de la espacialidad. En *De Caín a la clonación: Ensayos sobre el límite: Lo prohibido y lo posible* (pp. 99-117). Buenos Aires: Altamira.
- Doberti, R. (2011). *Habitar*. Buenos Aires: Nobuko.
- Durand, G. (1968). *La imaginación simbólica*. (2ª ed.) (Trad. M. Rojzman). Buenos Aires: Amorrortu. (Obra original publicada en 1964).
- Figuroa, A. (2002). *El arte de ver con inocencia: Pláticas con Luis Barragán*. (2ª ed.). México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Fundación Barragán. (s.f.). *Actividades*. Recuperado el 16 de mayo de 2022, desde: <https://www.barragan-foundation.org/foundation/activities>

- Fundación Barragán. (s.f.). *Cuadra San Cristóbal*. Recuperado el 07 de septiembre de 2022, desde: <https://www.barragan-foundation.org/works/list/cuadra-san-cristobal>
- Fundación Barragán. (s.f.). *Lomas Verdes*. Recuperado el 6 de marzo de 2022, desde: <https://www.barragan-foundation.org/works/list/lomas-verdes>
- Galmés, A. (2017). De habitar a morar: El tiempo en la arquitectura. *Palimpsesto revista científica de estudios sociales iberoamericanos*, (16), 15-17. Recuperado el 16 de diciembre de 2020, desde: <https://doi.org/10.5821/palimpsesto.16.5196>
- García, N. (1997). *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- García, N. (2007). Diálogo con Néstor García Canclini ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? *Eure*, XXXIII (99), 89-99. Recuperado el 4 de marzo de 2022, desde: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/eure/v33n99/art08.pdf>
- Gaxiola, M. (s.f.). *Sobre el proyecto ecuestre poco conocido de Luis Barragán*. MXCity. Recuperado el 07 de septiembre de 2022, desde: <https://mxcity.mx/2019/01/sobre-el-proyecto-ecuestre-poco-conocido-de-luis-barragan/>
- Giglia, A. (2012). *El habitar y la cultura: Perspectivas teóricas y de investigación*. Barcelona: Anthropos; México: División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa.
- Gómez-Obregón, A. (23 julio 2021). La vivienda en México: La vivienda del ser. *Fundarq MX*. Recuperado el 01 de septiembre de 2022, desde: <https://www.fundarqmx.com/post/la-vivienda-en-m%C3%A9xico-la-vivienda-del-ser>
- González, L. (2016). *La casa en la Ciudad de México en el siglo XX: Un recorrido por sus espacios*. México: Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- González, O. (s.f.). Lomas Verdes. *Emelkin Blogspot*. Recuperado el 21 de enero de 2021, desde: <http://emelkin.blogspot.com/2006/08/lomas-verdes.html>
- Google Arts & Culture. (s.f.). *¡La Olimpiada a México! Instalaciones Olímpicas MX68*. Recuperado el 1 de diciembre de 2021, desde: <https://artsandculture.google.com/exhibit/%C2%A1la-olimpiada-a-m%C3%A9xico-instalaciones-ol%C3%ADmpicas-mx68/5QLyHqChfrYtKA>
- Goycoolea, R. (1996). *Fundamentos conceptuales del espacio arquitectónico en la cultura occidental moderna* (secc. 2.4 Ambigüedad de los conceptos, párr. 2). División de Educación Continua, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Habermas, J. (2000). *Aclaraciones a la ética del discurso*. Madrid: Trotta. En Buscarini, C. A. (2005). Identidad individual e identidades colectivas. *XII Jornadas de Investigación y Primer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires*, 345-346. Recuperado el 31 de enero de 2021, desde: <https://www.aacademica.org/000-051/26>
- Héritier, F. (2007). *Masculino/femenino II*. México: FCE.
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Eure*, XXXIII (99), 17-30. Recuperado el 4 de marzo de 2022, desde: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19609903>
- Hierro, M. (1997). *Experiencia del diseño*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]. TesiUNAM Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información. Recuperado el 25 de febrero de 2022, desde: <http://132.248.9.195/ppt2002/0251581/Index.html>
- Hierro, M. (2014). *La naturaleza del diseño arquitectónico y su proceso: Una aproximación a la sustantividad de la práctica*. Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México]. TesiUNAM Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información. Recuperado el 25 de febrero de 2022, desde: https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000710888
- Instituto Internacional de Ciudad Nueva Vällingby. (s.f.). *Vällingby adaptándose a las necesidades actuales: El ABC-Town en transición*. Recuperado el 12 de febrero de 2022, desde: <http://www.newtowninstitute.org/spip.php?article1226>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (s.f.) *Glosario*. Recuperado el 10 de noviembre de 2020, desde: <https://www.inegi.org.mx/app/glosario/default.html?p=endireh2006>
- Lerner, G. (1988). *The Creation of Patriarchy*. Oxford: Oxford University Press.
- Lewkowicz, I. y Sztulwark, P. (2003). *Arquitectura plus de sentido*. (2ª ed.). Buenos Aires: Altamira.
- López, H. y Rodríguez, C. I. (2014). El debate sobre identidad individual e identidad colectiva. Aportes de la Psicología Social. *Millcayac, Revista Digital de Ciencias Sociales I* (1), 99-108. Recuperado el 31 de enero de 2021, desde: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5665427>
- Mendieta y Núñez, L. (1951). La clase media en México. *Revista Mexicana de Sociología*, 17, (2), 517-531. Recuperado el 26 de septiembre de 2022, desde: <https://www.jstor.org/stable/3537881>
- Mela, G. (2018). El Proyecto Ciudad Lomas Verdes: Monumentalidad y utopía urbana en México. *Actas Seminario Internacional Profesionales, Expertos y Vanguardia: La*

- Cultura Arquitectónica en el Cono Sur*, 150-157. Recuperado el 7 de septiembre de 2021, desde: <https://fapyd.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2018/06/Actas-PEV-altas-res.pdf>
- Mela, G. (2019). Luis Barragán y Juan Sordo Madaleno: El plan maestro de Lomas Verdes. *A&P Continuidad*, 6 (11), 36-47. Recuperado el 16 de abril de 2021, desde: <https://doi.org/10.35305/23626097v6i11.227>
- Mela G. (27 enero 2020). El plan maestro de Lomas Verdes: Un proyecto desconocido de Juan Sordo Madaleno y Luis Barragán. Sordo Madaleno. Recuperado el 05 de marzo de 2022, desde: <https://www.sordomadaleno.com/smblog/plan-maestro-lomas-verdes-juan-sordo-madaleno-luis-barragan.html>
- Méndez, E. (2002). Urbanismo y arquitectura del miedo: Reflexiones sobre los fraccionamientos residenciales cerrados en México. *Ciudad y Territorio Estudios Territoriales XXXIV*, 133-134. Recuperado el 07 de junio de 2021, desde: <https://recyt.fecyt.es/index.php/CyTET/article/view/75290>
- Montaner, J. M. y Muxí, Z. (2010). Reflexiones para proyectar viviendas del siglo XXI. *Dearq*, (06), 82-99. Recuperado el 22 de noviembre de 2020, desde: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=3416/341630315009>
- Monteys, X. y Fuertes, P. (2005). *Casa collage: Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Montiel, T. (2015). Ebenezer Howard y la Ciudad Jardín. *ArtyHum, Revista digital de Artes y Humanidades*, 9, 118-123. Recuperado el 06 de junio de 2021, desde: <https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/15>
- Museo del Diseño Vitra. (s.f.). *Exposiciones actuales*. Recuperado el 16 de mayo de 2022, desde: <https://www.design-museum.de/en/exhibitions/current-exhibitions.html>
- Murillo, S. (1996). *El mito de la vida privada: De la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A.
- Muxí, Z. (2018). *Mujeres casas y ciudades: Más allá del umbral*. [Libro electrónico] Barcelona: DPR Barcelona
- Ortiz, V. M. (1984). *La casa, una aproximación*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Palacios, C. G. y Martínez, S. (2014). Attolini: Casa Gálvez. *Bitácora Arquitectura*, (28), 62-65. Recuperado el 01 de septiembre de 2022, desde: <http://dx.doi.org/10.22201/fa.14058901p.2014.28>
- Pallasmaa, J. (2016). *Habitar*. (Trad. A. Giménez Imirizaldu). Barcelona: Gustavo Gili. (Obra original publicada en 2016).

- Pani, M. (1957). Ciudad Satélite: La ciudad fuera de la ciudad. *Arquitectura México*, XIII (60), 215-226. Recuperado el 30 de mayo de 2022, desde: <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wpcontent/Files/raices/RD06/REVISTAS/60.pdf>
- Pasquinelli, C. (2004). *El vértigo del orden. La relación entre el yo y la casa*. Buenos Aires: Libros de la Araucaria.
- Patrimonio Tucumano. (1 octubre 2020). *La Legislatura aprobó la construcción de un museo en el histórico chalet del ingenio Bella Vista*. El Tucumano. Recuperado el 09 de mayo de 2022, desde: <https://www.eltucumano.com/noticia/actualidad/267111/la-legislatura-aprobo-la-construccion-de-un-museo-en-el-historico-chalet-del-ingenio-bella-vista>
- Pinilla, R. (2005). Vivienda, casa, hogar: Las contribuciones de la filosofía al problema del habitar. *Documentación social*, (138), 13-39. Recuperado el 22 de noviembre de 2020, desde: https://www.academia.edu/1001044/Vivienda_casa_hogar_Las_contribuciones_de_la_filosof%C3%ADa_al_problema_del_habitar
- Raffino, M. E. (s.f.). *Personalidad*. Concepto.de. Recuperado el 31 de enero de 2021, desde: <https://concepto.de/personalidad/>
- Rapoport, A. (1972). *Vivienda y cultura*. (Trad. C. Diez de Espada). Barcelona: Gustavo Gili. (Obra original publicada en 1969).
- Ruiz, L. (s.f.) *¿Qué es la personalidad según la psicología?* Psicología y mente. Recuperado el 31 de enero de 2021, desde: <https://psicologiymente.com/personalidad/que-es-personalidad>
- Sánchez, G. (21 noviembre 2019). Las Arboledas. *Fundarq MX*. Recuperado el 06 de septiembre de 2022, desde: <https://www.fundarqmx.com/post/las-arboledas>
- Senado de la República. (s.f.). *Iniciativa con proyecto de decreto por el que se abroga la ley federal de cinematografía y se expide la ley federal de cinematografía y el audiovisual*. Recuperado el 7 de octubre de 2021, desde: https://infosen.senado.gob.mx/sgsp/gaceta/64/3/2021-02-16-1/assets/documentos/Inic_Morena_Sen_Monreal_Cinematografia_Audiovisual.pdf
- Sevilla, A. (2012). *Producto interior bruto PIB*. Economipedia. Recuperado el 1 de diciembre de 2021, desde: <https://economipedia.com/definiciones/producto-interior-bruto-pib.html>
- Silva, A. (2006). *Imaginario urbanos*. (5ª ed.). Bogotá: Arango Editores.

- Silverstone, R. (1990). De la sociología de la televisión a la sociología de la pantalla: Bases para una reflexión global. *Telos*, (22), 82-87. Recuperado el 16 de diciembre de 2020, desde: https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/silverstone03.pdf
- Solís, I. J. (2009). Industrialización por sustitución de importaciones en México 1940-1982. *Tiempo Económico*, IV (11), 61-72. Recuperado el 16 de octubre de 2021, desde: <http://tiempoeconomico.azc.uam.mx/wp-content/uploads/2017/07/11te5.pdf>
- Sordo, J. y Wiechers, A. (1965). Palacio de Justicia de la Ciudad de México. *Arquitectura México*, (89), 17-24. Recuperado el 13 de septiembre de 2022, desde: <https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD06/REVISTAS/89.pdf>
- Sordo, J. y Barragán L. (1967). Proyecto Urbanístico Lomas Verdes, México. *Arquitectos de México*, (27), 30-43. Recuperado el 7 de septiembre de 2021, desde: https://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wpcontent/Files/raices/RD14/revistas/arquitectos_27.pdf#page=01
- Sztulwark, P. (2009). *Ficciones de lo habitar*. Buenos Aires: Nobuko.
- Sztulwark, P. (2015). *Componerse con el mundo: Modos del pensamiento proyectual*. Buenos Aires: Diseño.
- Taalas, P. (2018). *Matanza de Tlatelolco*. Comisión Nacional de los Derechos Humanos. Recuperado el 1 de diciembre de 2021, desde: <https://www.cndh.org.mx/noticia/matanza-de-tlatelolco>
- Tello, C. (2012). Antenor Patiño: Un magnate boliviano en la costa mexicana del Pacífico. *Latinoamérica*, (55), 159-183. Recuperado el 10 de septiembre de 2022, desde: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-85742012000200007
- Turrillo, G. (2006). El contexto como invención. En F. Manteola, P. Sztulwark y G. Turrillo (Eds.), *Seminarios: Contexto* (pp. 17-30). Buenos Aires: Nobuko.
- Varela, S. (s.f.). *La intimidad*. Psicología ambiental, elementos básicos. Recuperado el 24 de enero de 2021, desde: http://www.ub.edu/psicologia_ambiental/unidad-3-tema-5-2-3