



Universidad Nacional Autónoma de México
Programa de Posgrado en Artes y Diseño
Maestría en Diseño y Comunicación Visual

Un reflejo de luz inesperado
Rastreo del paisaje del Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco que veo desde mi ventana, como consecuencia de cambios,
y a la vez... genera otras transformaciones

Tesis que para optar por el grado de
Maestro en Diseño y Comunicación Visual

Presenta:
Diego Castro Morales

Tutor Principal:
Dr. Jesús Felipe Mejía Rodríguez
Facultad de Artes y Diseño, UNAM

Ciudad Universitaria, CDMX, 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos



Quiero agradecer a mi director de Tesis, el Doctor Jesús Felipe Mejía Rodríguez, por haberme acompañado a lo largo de este proceso guiado por la intuición, como motor de la investigación. Conté con su total apoyo, confianza y orientación, que fueron indispensables para concluir este trabajo que busca: expandir y sostener futuras visualidades, en cuanto a: *¿Cómo investigar y exponer creativamente, sobre un suceso, como es el reflejo de la luz del sol en la arquitectura moderna, que observo desde mi ventana?* La respuesta es esta tesis.

También quisiera agradecer a la Doctora Elia del Carmen Morales González, con quien tuve el enorme placer de cursar la asignatura: Aproximaciones al diseño sensorial, desde la percepción táctil, en el plan de estudios de la maestría, y a quien agradezco inmensamente sus igualmente valiosas y amplias recomendaciones bibliográficas, y quien es, una de las investigadoras, artistas-diseñadoras, que me inspiran.

Por consiguiente, quisiera dar las gracias a la Mtra. Laura Evangelina Buendía Ruiz, artista que tuve la fortuna de conocer durante la última etapa de investigación. Con total libertad y cariño, expongo que todas las reuniones que sostuvimos transformaron el panorama y conformaron hacia una visión creadora, acompañada con la esencia en los objetos en el tiempo, reunidas en esta tesis.


Naturalmente, el Dr. Estanislao Ortiz Escamilla, ha sido un fotógrafo-académico, que contribuyó a conformar el proceso interior creativo de esta ansiada investigación histórica-práctica y artística. ¡Gracias Dr. Estanislao!

No podría faltar en mención y agradecimiento a la Dra. Iliana Ortega Vaca con quien cursé la asignatura: Cine y arte, cercanías y distancias, a quién asumo como una de las mejores experiencias que he tenido a lo largo del periodo de posgrado. Me siento muy afortunado de haber contado con su apoyo e interés sincero y sí... el cine nació arte.

Por último y no por menos importante, agradezco al presidente de la República Mexicana, el Lic. Andrés Manuel López Obrador, asimismo a la Dra. María Elena Álvarez-Buylla, y a la Universidad Nacional Autónoma de México, y al Posgrado en Artes y Diseño, por brindarme la flexibilidad de ser el investigador artista que sone.

I	Agradecimientos	0
II	Introducción	0
Capítulo I		
Rutas, panorámicas y ensambles entre diferentes rostros de México Nonoalco-Tlatelolco		4
1.1	Rutas a México	5
1.2	Rutas a Nonoalco	8
1.2	Otros rostros de Tlatelolco. Patio de Santiago	38
Capítulo II		
Paisajes modernos, “el no desorden”		50
2.1	Hacia la búsqueda de la vida moderna en el México-posrevolucionario	51
2.2	Paisajes modernos- no desorden	53
2.3	Reestructura de los edificios tipo C, del Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco	66
2.3.1	Entrevista al arquitecto Enrique Santos Arioja	80
Capítulo III		
Reflejos solares		
Huellas del diseño visual-coreográfico		92
3.1	El reflejo de la luz del sol, como sublevación	93
3.2	La huellas del destello memoria del diseño visual-coreográfico	102
3.2.1	Montaje de escenas/presentación	104
 Conclusiones: Libro táctil: Eco resplandor espiritual y resistencia		126
 Bibliografía y fuentes de información		132

Índice



Introducción

Esta tesis es una exploración de diseño audiovisual-coreográfico y libro táctil, que se ocupa de rastrear la conjunción entre el movimiento moderno, que llevó a la construcción del *Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco* (a quien nos vamos a referir a lo largo de la exposición del documento, como: *C-U-N-T*), y la fusión de los reflejos la luz natural en las huellas de la arquitectura moderna, que veo desde mi ventana, como expresiones de resistencia y transformaciones de distintas épocas.

Por consiguiente el rastreo documental, teórico y de producción de diseño sensorial que he realizado, son sujetos de comunicación para los usuarios, en cuanto a que permite explorar y reflexionar corporalmente, un tema como la modernidad en México y, sus monumentales módulos de vivienda social que reflejan la luz natural, en una determinada época de cada año.

Fundamentalmente este trabajo, nace del contexto de la pandemia mundial del COVID-19, y del resguardo pandémico que inició en marzo del 2020 y, durante el tiempo que ha sido el proceso de conformar esta tesis, como un camino, en el cual ha prevalecido, el fortalecimiento que he tenido por la arquitectura como lenguaje histórico y, en este caso, sobre el fenómeno del reflejo de la luz del sol, donde resuenan diferentes ideas, por ejemplo: progreso, bienestar social, ordenamiento espacial, etc., y que surgen como consecuencia de un contexto particular, tal y como es el caso del *C-U-N-T*, que en sí, sus formas arquitectónicas en la actualidad, no son necesariamente esas figuras de los años 60.

Esta exploración sobre los diseños de la modernidad y los reflejos de la luz natural, me llevó a adentrarme en el Archivo Histórico de la Ciudad de México “Carlos de Sigüenza y Góngora”, también, en el Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México (MAFCULTURA), y el rastreo de notas de prensa en la Biblioteca Nacional de México/Hemeroteca Nacional-UNAM, y por supuesto, el rastreo y todo el movimiento que implica moverse entre diferentes épocas, provocó que llegaran a mis manos, una serie de planos originales que hablan sobre el proceso de construcción de los diseños de los edificios Tipo C, del conjunto urbano.

El rastreo histórico nació con el propósito, de conocer esas imágenes históricas que no sólo son atractivas a la vista, sino que en muchas de ellas se siente la temporalidad y sobretodo, son experiencias de comunicación, que me acercan a reflexionar sobre el trabajo físico en algún soporte material, también quiero invitar a los usuarios de esta investigación, a percibir los trazos en el papel histórico, que son las decisiones y diseños del tiempo, que transformaron la ciudad.

Al respecto, la corporalidad de esta tesis consta de tres capítulos, y de diversos sujetos comunicacionales, por ejemplo: el visual coreográfico, nos trasladará a la época pandémica y a la vida por la web, y el libro táctil será el sujeto del conocimiento sensorial y teórico. Entonces, el primer capítulo lleva por nombre: *Rutas, panorámicas y ensambles entre diferentes rostros de México Nonoalco-Tlatelolco*, que consta de diversos rastreos panorámicos, sobre las diferentes temporalidades que sumergen los nombres de México, Nonoalco y Tlatelolco y sus pasados acuáticos, y de islotes conectados por calzadas (como la calzada Nonoalco) a diferentes puntos de tierra firme de la Cuenca de México.

Dentro del método de investigación del primer capítulo (y toda la tesis), se tiene consideración especial a una práctica de rastreo y observación *in situ*, que ha producido diferentes ideas, por ejemplo: a lo largo del tiempo, la calzada prehispánica Nonoalco, ha llegado a nuestra época en forma de avenida, también es frontera que divide al conjunto urbano de las colonias centenarias como: Guerrero y Buenavista, en suma, existe un eje por el cual se ha ubicado a distintas dinámicas de supervivencia que existieron previas a la construcción del **C-U-N-T**.

También se exponen distintas notas de prensa que señalan, sobre la conjugación entre la antigüedad prehispánica y el arribo de la modernidad, y dejan a un lado, el pasado reciente y previo a la construcción del **C-U-N-T**. En consecuencia, el capítulo 1, es un rastreo histórico, para obtener información sobre el sesgo de la prensa, y considerar imágenes sobre el pasado anterior al conjunto urbano, esta exploración arrojó a la luz, la vida comercial y recreativa de la Calzada Nonoalco, en plena revolución mexicana y por supuesto esta tesis, obtiene un logro para la investigación en México, al dar a conocer a las 6 vendedoras de hojas de infusión sin A y sus peticiones, que para mi, hablan de la resistencia y la esperanza que se desarrolló en la ciudad, en la calzada y en el tiempo.

El segundo capítulo: *Paisajes modernos, el no desorden*, aborda la modernidad en el Estado mexicano¹ como dos caminos que tienen diferentes corrientes que se gestan desde la época posrevolucionaria, que indican plantear al menos dos rumbos: el nacionalismo y el universalismo, el primero como proyecto que da cuenta sobre la construcción de la nación, que abarca a distintos asuntos económicos-sociales, y muchas otras más, que buscaron solucionar los problemas del pueblo mexicano, por medio de objetos culturales, que establecieron respuestas y soporte desde el pasado mítico e indigenista. El segundo término reflexiona sobre la apertura de México ante el universalismo de las vanguardias europeas. Sobre todo ambos conceptos se encontraron en una problemática común: la vivienda popular y el saneamiento urbano de la ciudad. Finalmente para abordar este capítulo, se ha recurrido a los textos: *Los contemporáneos de ayer*² y “*Entre la casa y la calle: polémica de 1932*.”³

Retomo estos temas como soporte y para exponer que en la capital del país, existió una tendencia fuerte en cuanto a plantearse, diferentes ideas sobre la vivienda en la urbe y durante la primera mitad del siglo XX, que influyó en el sector más joven de los teóricos mexicanos llamados: *Los*

¹ Carlos Monsiváis, *Historia general de México, Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX*, México, Colmex, 2000.

² Guillermo Sheridan, *Los contemporáneos de ayer*, México, FCE, 1985.

³ Roberto Blancarte (comp), *Cultura e identidad nacional, Entre la casa y la calle*, México, FCE, 1994.

contemporáneos., y que para los arquitectos como: Juan O`Gorman, Aburto y Legarreta, el reto del día no era forjar una nación, sino perfeccionarla, según un programa materialista y racionalista.⁴

A lo largo del capítulo se plantea que existe un vínculo entre la arquitectura moderna y el nacionalismo, como un proyecto que buscó dar solución a problemas sociales, a través de un método de ingeniería científica y ahistórica de la arquitectura racional, que se perfiló paulatinamente como el rostro moderno del Estado mexicano y que alcanzó su cúspide, en la construcción del **C-U-N-T**, como *unidad pública, debido a su funcionalismo*,⁵ y como rechazo a la belleza superficial e individual de las formas históricas y porfirianas.

Entre los autores que utilicé para corporizar esta parte de la investigación sobre modernidad, ha sido necesario plantear desde diversos textos como: *La americanización de la modernidad*,⁶ *Modernidad y capitalismo y, Vuelta al siglo*,⁷ del teórico ecuatoriano Bolívar Echeverría, quien introduce sobre las maneras en que el periodo de posguerra de la Segunda Guerra Mundial, tiene en América del Norte, un proyecto de modernidad social y civilizatorio en América Latina. Echeverría reflexiona sobre las maneras en que se va a reorganizar la vida social y sus productos, así como la economía y menciona que la modernidad en Latinoamérica, ha tenido una combinación de cualidades identitarias y tradicionales propias de cada región latina y por supuesto, también determinadas por el nivel de inversión y endeudamiento de cada país. Esta característica ha entregado a diferentes tipos de modernidades en los proyectos de arquitectura social, que como suele ocurrir, el contexto histórico de cada país, define las diferentes “adaptaciones” por las cuales los movimientos de modernidad, fueron recibidos, modificados,

⁴ Carlos Illades, Georg Leidenberg, *Polémicas intelectuales del México Moderno*, México, FCE, UAM-Cuajimalpa, 2008, p. 210.

⁵ Rita Eder, *El arte en México: autores, temas, problemas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, FCE, 2001, p. 186.

⁶ Bolívar Echeverría, *La americanización de la modernidad*, México, Centro de Investigaciones sobre América del Norte, UNAM, 2008.

⁷ Bolívar Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad, Modernidad y capitalismo*, México, UNAM, 1995, también en: www.bolivare.unam.mx.

adaptados y, como en el caso del Estado mexicano, también originaron polémica, en cuanto a México como un ser que no podía estar aislado tras su *cortina de nopal*.⁸ Aquí se plantea que el Estado, es un actor clave en el desarrollo de proyectos y estilos de vida, que unifican la arquitectura moderna.

Un apartado especial está dedicado al conjunto habitacional, como símbolo de resistencia re-estructural, y hasta proyecto de ambiciosa expresión espacial y territorial. Que si bien, se ha partido de una figura de arquitectura moderna y monumental, es necesario abordarlas como imágenes que se han transformado a lo largo de diferentes periodos, debido a múltiples factores sociales, económicos y naturales. De aquí la importancia de hacer testimonio con base a una entrevista con el Ingeniero Enrique Santos, quien fue parte del grupo de especialistas que diseñaron a posteriori del terremoto de 1985, la reestructuración e imagen actual, de diversos edificios del conjunto urbano.

Finalmente el tercer capítulo lleva por título: *Reflejos solares. Huellas del diseño audiovisual-coreográfico y libro táctil* donde, se despliegan como testimonios comunicacionales, el diseño audiovisual, coreográfico y libro táctil, proyectos y resultados de diseños sensoriales que realicé prácticamente durante toda la investigación, y desde el inicio del plan de estudios del Posgrado en Diseño y Comunicación Visual, los sujetos culturales que aquí expongo, pasaron por diversas etapas y, fueron alternándose con la investigación documental de archivo y sitio, que aquí se muestran como resultados finales.

Ante todo, la estructura del capítulo 3, cuenta con el siguiente lineamiento, por una parte: durante los meses de septiembre, octubre y diciembre del 2020 y enero del 2021, realicé un primer audiovisual con tintes documentales, con el propósito de dar cuenta sobre el paisaje racional que veo desde mi ventana y como elemento específico del **C-U-N-T**. Estas imágenes de sitio, fueron integradas con las evidencias de los reflejos de la arquitectura moderna, que observé en mayo y junio del 2020, esto, previo a mi ingreso al posgrado.

Esta primera exploración, conforma una asimilación sobre el fenómeno de la luz natural de la arquitectura, que detonó la investigación

⁸ Claude Bataillon, *Espacios mexicanos contemporáneos*, México, CM, FCE, 1997, p.18.

sobre la espacialidad del conjunto urbano, así mismo, se ha reflexionado durante la materialización de los ideales modernos en latinoamérica y, las crisis económicas y fenómenos naturales que han cuestionado a este tipo de proyección de vida en las alturas.

Sin embargo, la reestructura y los nuevos cimientos, no sólo levantan aquellas huellas históricas de la modernidad al norte de la ciudad, ya que somos las personas que habitamos esta espacialidad, las que resistimos la constante atracción de la gravedad.

Estar aquí, y desarrollar una investigación y rastreo documental durante la pandemia mundial, provocó que en el tiempo de los meses de mayo, junio y julio (de cada año), observará **un reflejo de luz inesperado** al atardecer, como expresión de resistencia brillante y provocadora, que generó otras transformaciones.

Las referencias de cada uno de los subtemas, plantean la idea de sostener que la luz natural reflejada, es consecuencia de un diseño arquitectónico-urbano, en el cual, confluyen emociones en su amplia variedad, por ejemplo: la diseñadora Deyanira Bedolla comenta que: “el diseño... más las emociones, sensaciones, interacciones, experiencia, afectividad [...]”⁹ etc., son aspectos que confluyen en relación de las personas con los objetos, y su configuración de nuevos y variantes significados activos y, como consecuencia de un sentido sensible y de percepción.

Al mismo tiempo planteó, que el diseño audiovisual y coreográfico, así como la investigación teórica se fusionen en un libro táctil, con el propósito de que los usuarios de este tipo de documentos-sujetos, descubran y exploren de una manera dinámica, el involucramiento que implica sumergirse en un estudio sobre la luz natural y la arquitectura de un lugar histórico, y “como consecuencia de esta interdependencia entre la espacialidad y lo temporal, entre la dialéctica del espacio exterior e interior, entre lo físico y lo espiritual, entre lo material y lo mental, entre las prioridades inconscientes y conscientes que incumben a estos sentidos, así como sus papeles e interrelaciones

⁹ Deyanira Bedolla, *Emociones y diseño. Sensaciones, percepciones y deseos*, México: designio. 2002, p. 13.

relativas, tenemos un impacto fundamental en la naturaleza de las artes y de la arquitectura¹⁰ y los diseños.

Por último se expone que esta tesis, es un medio que capta la capacidad física y del reflejo de luz que he visto desde mi ventana, en ideas materiales y sensibles, y que las manos, la piel y los movimientos corporales, son el vehículo dinámico para imaginar y descubrir, diferentes rutas del conocimiento, que aparecen en las siguientes imágenes.

¹⁰ Cf. David Harvey, *The condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Basil Blackwell, Cambridge, 1992, p. 327. (versión castellana: *La condición de la Posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu, Buenos Aires, 1998. Citado por J. Pallasmaa, 2014, p. 22.

Capítulo I

Rutas, panorámicas y ensambles entre diferentes rostros de México Nonoalco-Tlatelolco

En primer lugar, este capítulo es el comienzo de una investigación teórico-documental y práctica, que se ha imaginado como un embudo. En la cúspide, se encuentra el rastreo panorámico sobre el origen prehispánico del nombre de México y su relación acuática.

En segundo lugar, se ha tomado como referencia histórica, la antigua Calzada de Nonoalco y la laguna de los mexicanos, como un ejemplo de conexión entre tierra firme y los antiguos islotes de Nonoalco y Tlatelolco, al mismo tiempo, se presentan distintas notas de prensa de la época previa, a la construcción del **C-U-N-T**, que muestran la importancia de rescatar el pasado indígena de la zona y su conjunción con el modelo de vivienda moderno de 1960 en México, sin embargo, el rastreo documental y la práctica *in situ*, arrojó que existe un periodo revolucionario y hasta 1920, que fue borrado desde el nivel histórico, y finalmente es presentado en este capítulo, un hallazgo de la vida comercial, recreativa y alimentaria de la Calzada Nonoalco, tomando como eje del descubrimiento, de **las vendedoras de hojas de infusión sin A.**

Por último, se aborda a Tlatelolco como una entidad con un pasado ferroviario, por lo cual se hace una exposición de diversos planos de la zona, el más antiguo de 1896. El rastreo de archivos históricos, asimismo la observación y el recorrido *in situ* desde la época en la que surge esta investigación. **Ha derivado conocer algunos pasados que quedaron trazados en papeles**, que provocaron un ejercicio de ensamble temporal entre las distintas trazas que han conformado la zona, por resultado se plantea, que existe hasta nuestra época, el movimiento de las vías del tren que conectaban la antigua Estación de Buenavista y el patio de Santiago-Tlatelolco.



1.1 Rutas a México

Nonoalco-Tlatelolco es una espacialidad ubicada al norte de la Ciudad de México (CDMX), que ha estado presente en distintos períodos históricos, por ejemplo: en la dimensión Prehispánica, durante el proceso de la conquista de México, en la Colonia, en el México Independiente, Revolucionario, Moderno, etc.

Ante todo, una de las preguntas es: ¿Cómo acercarse a una espacialidad activa, donde conviven distintos ensambles de épocas?, quizás una de las múltiples y variadas respuestas consistiría, en buscar interpretaciones macro sobre el nombre de México, esto como primer impulso y planteamiento de una espacialidad como *Nonoalco-Tlatelolco* ligada desde su pasado prehispánico a México.

Es importante decir que “México (como Canadá, Nicaragua, Perú, Uruguay y Chile) es una voz que procede de un idioma aborigen de América”,¹¹ y establecida antes del arribo de los reinos europeos. Al respecto, existen diferentes interpretaciones sobre el nombre de México, que van desde la época de las culturas prehispánicas, definiciones que tomaremos en cuenta más adelante. También, está presente en los documentos cartesianos o fuentes sobre el Nuevo Mundo:

El primer libro impreso en español sobre las Indias no se publica hasta 1519, llevando por título: *Suma de geografía* del conquistador Martín Fernández de Enciso, tratado que aborda el mundo entero. Hubo que aguantar el advenimiento del emperador Carlos V (1519) y la conquista de México —la primera *carta* de Cortés aparece en Sevilla en 1522 — y la impresión en 1526 del sumario de Oviedo [...] Los españoles, como muchos europeos de la época, preferían devorar novelas de caballerías sólo que, conforme a los vientos que soplaban, esos héroes de ficción gustaban ahora de hacerse a la mar para explorar mundos insulares.¹²

Respecto a la cita anterior se comenta que, la revisión histórica para dar con datos que guíen sobre la amplia diversidad de visiones sobre un lugar

como *México-Nonoalco-Tlatelolco* y sus características espaciales que derivan en alguno de sus nombres, es una manera de investigación en la cual se ensamblan temporalidades, por medio de sus huellas históricas hechas documentos, como: “La historia general y natural de las Indias del cronista conquistador Gonzalo Fernández de Oviedo”¹³, que destaca entre otros datos valiosos, sobre la novedad de América, que desató presiones sobre la intelectualidad europea y de América, al tener que acotar las nuevas realidades frente a un mundo desconocido, que se encuentra en un proceso de transformación, y en una línea divisoria entre el fin del medievo y la transición al renacimiento en España.

Podemos incluir sobre el tema al investigador Herbert Frey que hace una serie de reflexiones sobre la posición europea frente a los descubiertos, como una construcción de conocimiento envuelto en la transformación que implicaba expandir, lo “hasta ahora conocido, tendría que repetirse en el umbral de la modernidad en vista de fenómenos del Nuevo Mundo, un mundo que, además, era mucho más rico, multiforme e inabarcable que el viejo mundo”¹⁴.

Según Herbert, el proceso de entendimiento para conocer sobre las culturas del Nuevo Mundo, fue una discusión intraespañola, en la que los pueblos que eran sometidos o fueron parte de las conquistas, no tuvieron ninguna participación.

Fundamentalmente, uno de los documentos cartesianos¹⁵ que dan cuenta sobre las características espaciales del México antiguo y sus habitantes, se encuentra en la segunda carta de relación de Hernán Cortés a Carlos V y a su madre, la reina Juana de Castilla, donde la experiencia *in situ* de los conquistadores españoles, muestran según la historiadora, Lucía Mier Y Teran, a una espacialidad de México-Tenochtitlan, “como una Ciudad legendaria, estructurada desde las chinampas riberas del lago, hasta el centro ceremonial donde se ubicaba el Templo mayor y unas 80 construcciones más”.¹⁶ Relacionar a México desde los textos históricos que la describen como

¹¹ Gutierre Tibón, *Historia de la fundación de México*, México, FCE, 2008 p.89.

¹² Bernal C, Gruzinski S, *Historia del Nuevo Mundo*, México, FCE, 1996, pp.158-161.

¹³ Tómese en cuenta que este tipo de crónicas sobre la guerra y conquista de México, fueron realizadas por sus autores, décadas después de las guerras de 1519-1521, etc., por lo cual se expone que existe un sentido político de este tipo de relatos y una brecha enorme del tiempo en que ocurren los hechos y en que son contados como crónicas.

¹⁴ Frey Herbert, *El “otro” en la mirada, Europa frente al universo américo-indígena*, México, Porrúa, 2002 .p.105.

¹⁵ Cartas de Relación de Hernán Cortés.

¹⁶ Lucía Mier Y Teran, *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*, Soustelle, J, México, FCE., 1984 pp.96-97.

una ciudad acuática, que se relaciona con los elementos de la naturaleza y sus construcciones. Es una manera de interpretar el ensamble espacial desde la historia. A mí me ha servido para entender los murales pintados por Diego Rivera en el interior del Palacio Nacional, y la maqueta del Centro Cultural Tlatelolco, que ofrecen oportunidades nuevas en relación a comprender la ciudad con su suelo lacustre y sus hundimientos. También, crea expectativas y es otra manera de conocer un lugar desde otras dimensiones, a partir de la interpretación de documentos.

Algo semejante ocurre con la siguiente apreciación acerca del nombre de México, la cual daremos cuenta por su peculiaridad y como una obra con antecedente teológico, que pertenece al siglo XVIII, propuesta por Juan José Eguiara y Eguren, quien la publicó con el nombre: *Biblioteca mexicana*, y que en 1756 el primer tomo con las letras A, B, C vieron la luz. Al respecto se comenta que: “A la muerte de Eguiara y Eguren las varias órdenes religiosas le consagraron elogios poéticos [...] La provincia de la “Real y militar orden de la merced en México” le dedicó unos versos [...] De México se dice, sin más ni más, es la Luna: Mexicus ets luna”.¹⁷

A Continuación se hace exposición de una octava que cantaba la orden de la Merced en México, que hace referencia al nombre de México, así como a la luz resplandor de sol:

Cuando muere el sol los resplandores
La tierra llora triste y dolorida:
Vistese el orbe fúnebres colores;
Más entonces la Luna es más lúcida.
México es Luna, en pálidos colores;
Es Eguiara en sus obras Sol y vida.
Brille México ya más refulgente
pues contempla a su Sol en occidente.¹⁸

Esto viene a colación puesto que la octava, es un acercamiento sobre la ciudad y sus fenómenos que convergen en los reflejos de luz natural, viva y de colores fúnebres, y que, remite a estar, en el exterior de alguna calle de la Nueva España, que se transforma en una dimensión de cobijo interior a la muerte de un personaje célebre equivalente a la luz del sol.

Al respecto, el autor Gutierre Tibón expone que la *Biblioteca*

¹⁷ Gutierre Tibón, *Historia de la fundación de México*, México, FCE, 2008 p.131.

¹⁸ *ibid.*, p.131.

Mexicana de Eguiara y Eguren, existen alrededor de diferentes voces prehispánicas que definen el nombre de México, por ejemplo: “15 etimologías lunares, 20 magueyeras, 4 de liebres-conejos y 7 de ombligos y centros, o sea, en 47 versiones, hay elementos que corresponden a la interpretación correcta de la voz México”.¹⁹ Lo cual da cuenta de lo complejo, sofisticado y fértil, que ha sido la recopilación y archivo que llevó a cabo una de las primeras enciclopedias sobre México, y que surge en el periodo en que los Borbones son la cabeza del imperio Español.

Durante la revisión histórica que el historiador Gutierre Tibón realizó para acercarse a lo que puede significar el nombre de México, mencionamos que, hizo un trabajo sobresaliente, en cuanto a la manera de reunir información de distintas culturas, y algunas de ellas, expusieron de viva voz sobre su interpretación de México, en la cual encontramos diversas definiciones que tienen similitudes o distancias entre pueblos, por ejemplo: el autor hace énfasis en tener contacto con la comunidad y con el campo que estudia. Al respecto se cita, una notable transformación que va tener la definición del nombre de México, en cuanto a los territorios que históricamente se conocen como mesoamérica, en relación a las culturas del norte del país, por ejemplo, el autor señala que:

Además del chinanteco y ojiteco, once nombres autóctonos de México son acuáticos: he aquí el amusgo, el chocho, el popoloca, el ixcateco, el mije y el mazateco, todos idiomas oaxaqueños [...] uno de los nombres de México en tarasco se refiere al agua. La principal característica de la capital azteca era el ser construida en una laguna [...] lo que hablaban náhuatl en el México antiguo no llamaban a los aztecas no mexica ni tenochca, sino atzincame; de atzin, “venerable agua”, ca, locativo (¿?) y me, plural; osea “los (que moran en el lugar) de la venerable agua”.²⁰

En tanto, el autor expande una búsqueda y recolección, sobre los significados de México, dirigiéndose en atención a las culturas del norte del país, y de aquellas que alguna vez conformaron el rostro norte del territorio nacional, y desde hace casi 150 años, conforman el sur de los Estados Unidos, al respecto:

No se conoce el nombre quiché y maya yucateco de México, no el yaqui y navajo; pero en los cuatro idiomas se usa un gentilicio para denominar a los mexicanos [...] Los yaquis tienen una denominación

¹⁹ *ibid.*, p.141.

²⁰ *ibid.*, p. 179.

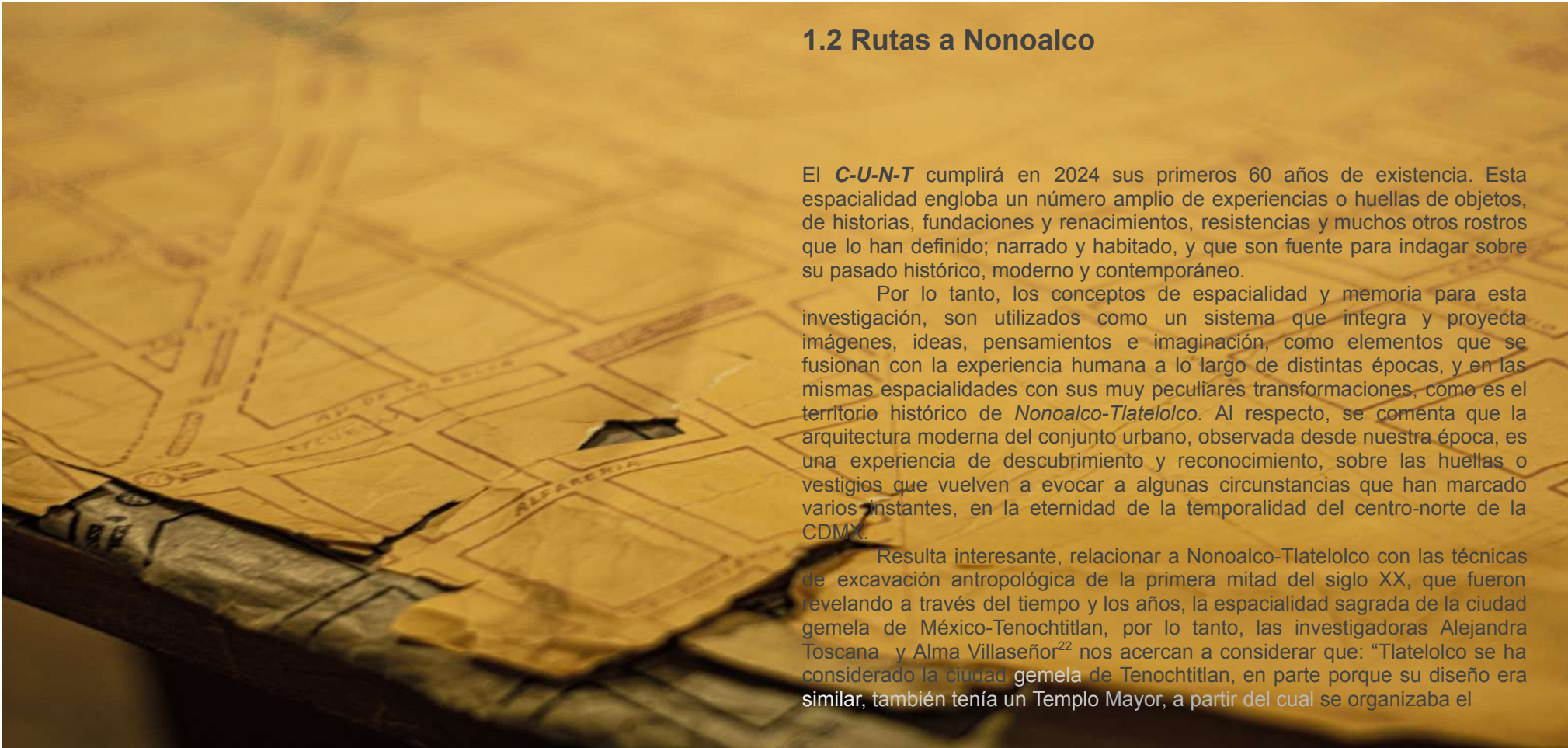
especial para la República: Yoíbwíara, que equivale a “tierra de los mexicanos”, es decir, los que no son yaquis [...] La tribu india más numerosa de los Estados Unidos es la de los navajos, que hasta 1847 estuvieron bajo la dominación mexicana.²¹

Como se ha visto, Tibón expone una serie de paisajes interesantes sobre la definición de México, en las cuales es notable un acercamiento a conceptos compartidos que relaciona a México con una ciudad acuática, y que pertenece a un grupo específico de cultura que fundó su identidad en relación una cosmogonía, y su fusión con las características geográficas y lacustres de la cuenca etc., en tanto el término: *Naki bi toh*, significa “manantiales mexicanos “ en navajo.

Con esta exposición breve y panorámica, se pretende señalar que a lo largo del tiempo, han existido diferentes maneras para referirse a México, se podría interpretar que cada nombre-referencia-descripción, son reflejos de resistencias culturales que han interpretado a México desde la antigüedad, y que, como se ha contado, la mayoría de estos diferentes rostros, aluden a un lugar acuático, que si bien, al mencionar la palabra México y su sentido acuático, implica desde hace 500 años la devastación de las relaciones de la ciudad y sus lagunas.

Esto viene a colación puesto que, espacialidades como el Centro de la Ciudad de México y la espacialidad que ocupa el **C-U-N-T**, aún es sensible estar frente o encima de las antiguas rutas anfibias, y del suelo lacustre, ya que muchas calles o avenidas principales, extrañamente, conservan un movimiento en relación al pasado lacustre, expresado en el asfalto ondulado y a veces hundido, que contrasta con la rectitud de una calzada prehispánica, como la nombrada en 2021 México-Tenochtitlan (Puente de Alvarado) o Calzada Nonoalco, a la cual nos vamos a referir más adelante.

²¹*Ibid.*, pp. 205-212.



1.2 Rutas a Nonoalco

El **C-U-N-T** cumplirá en 2024 sus primeros 60 años de existencia. Esta espacialidad engloba un número amplio de experiencias o huellas de objetos, de historias, fundaciones y renacimientos, resistencias y muchos otros rostros que lo han definido; narrado y habitado, y que son fuente para indagar sobre su pasado histórico, moderno y contemporáneo.

Por lo tanto, los conceptos de espacialidad y memoria para esta investigación, son utilizados como un sistema que integra y proyecta imágenes, ideas, pensamientos e imaginación, como elementos que se fusionan con la experiencia humana a lo largo de distintas épocas, y en las mismas espacialidades con sus muy peculiares transformaciones, como es el territorio histórico de *Nonoalco-Tlatelolco*. Al respecto, se comenta que la arquitectura moderna del conjunto urbano, observada desde nuestra época, es una experiencia de descubrimiento y reconocimiento, sobre las huellas o vestigios que vuelven a evocar a algunas circunstancias que han marcado varios instantes, en la eternidad de la temporalidad del centro-norte de la CDMX.

Resulta interesante, relacionar a Nonoalco-Tlatelolco con las técnicas de excavación antropológica de la primera mitad del siglo XX, que fueron revelando a través del tiempo y los años, la espacialidad sagrada de la ciudad gemela de México-Tenochtitlan, por lo tanto, las investigadoras Alejandra Toscana y Alma Villaseñor²² nos acercan a considerar que: "Tlatelolco se ha considerado la ciudad gemela de Tenochtitlan, en parte porque su diseño era similar, también tenía un Templo Mayor, a partir del cual se organizaba el

²² Sobre las investigadoras: Alejandra Toscana Aparicio, es Doctora por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Profesora de tiempo completo del departamento de Política y Cultura de la Universidad Autónoma de Metropolitana Unidad Xochimilco., Villaseñor Franco Alma, es Doctora en Geografía por la Universidad Autónoma de México. Profesora-investigadora de tiempo completo en la Facultad de Ingeniería de la Universidad Autónoma de Guerrero.

espacio tanto profano como sagrado”.²³ Pensar y pisar el suelo del conjunto urbano, es remitirse al modelo de ciudad dentro de otra ciudad, que fue diseñado por el arquitecto Mario Pani (a quien nos vamos a referir más adelante) y que según algunas notas periodísticas de la época, se buscaba con el proyecto del conjunto habitacional, la sanidad socio-espacial, de la población que ahí residía. Al respecto, tómesese en cuenta, a las siguientes notas de prensa que dan cuenta sobre el proyecto de transformación urbana en unidades habitacionales.

Apuntes:
El Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco, es parte de los estudios realizados en 1958, patrocinados por el Instituto Mexicano del Seguro Social y el Taller de Urbanismo, que se utilizaron para transformar la zona de tugurios de la periferia de la ciudad, con el propósito de afrontar los retos, que el carácter centralista y expansivo del crecimiento de la Ciudad de México, han provocado la falta de espacio en la ciudad. Se toma en cuenta el éxito del Seguro Social y sus Unidades de Habitación, “edificación de multifamiliares”. Breve ejemplo del fraccionamiento de Ciudad Satélite (1955). Proyecto que busca la descentralización orgánica y reestructuración de los barrios dentro de la ciudad, con agrupamientos urbanos para 25,000 habitantes, autónomos en servicios sociales, económicos.

²³ Aparicio, Toscana. Alma Franco, A, “La configuración del paisaje de Tlatelolco, Ciudad Gemela de México”. Estudios socioterritoriales, núm. 23, Universidad Nacional del Centro de la provincia de Buenos Aires, (2018). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BSTA5o7byog> (última visita: 27/01/22).

**Todas las referencias de figuras, están al final de cada capítulo.*

CONJUNTO URBANO NONOALCO - TLATTELLOCO

Regeneración urbanística de la ciudad de México

POR EL ARQ. MARIO PANI

EL EXPANSIVO CRECIMIENTO de la ciudad de México y el carácter centralista de ese fenómeno en nuestro país, fue advertido desde años atrás por técnicos y gobernantes y provocó la creación de grupos que aisladamente o de modo conjunto lograron avances en la investigación y aun llegaron a soluciones —finidas unas, utópicas otras—, sin sustentar una base teórica general, no por falta de capacidad, sino por el enfoque particular que las distintas dependencias de la administración pública y los particulares daban y siguen dando a sus problemas. Fue así como la Dirección de Pensiones edificó sus multifamiliares, con acierto unas veces, fallando en su ubicación otras; y el Seguro Social, sus unidades de habitación, anotándose un éxito en Santa Fe. El Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas fraccionó y edificó multifamiliares con resultados varios; el Instituto Nacional de la Vivienda hizo lo propio y el Departamento del Distrito Federal construyó mercados y campos deportivos. La consulta mutua nunca fue oficial y la colaboración muchas veces se hizo sólo por simpatía.

A raíz de la iniciación del fraccionamiento de la “Ciudad Satélite” en 1955, el Taller de Urbanismo a mi cargo emprendió un estudio regional en la zona de Tlalnepanitla, que pronto relacionó con la ciudad de México, en apoyo a una tesis de descentralización orgánica y reestructuración y rehabilitación de los barrios dentro de la ciudad.

El crecimiento de las ciudades, y en especial de la de México, no podrá nunca detenerse con simples reglamentos, sino fomentando o creando, fuera de ellas, centros de trabajo atractivos para la población inmigrante ahora. Es preferible prevenir y encauzar este crecimiento, lo que puede hacerse mediante la creación, a distancias convenientes, de núcleos saté-

lites, unidades vecinales de carácter autónomo ligados a un centro de trabajo principal del cual dependen y al cual sirvan, sin pretender que en nuestros días un agrupamiento urbano de 25,000 habitantes pueda ser “autosuficiente” en sus servicios y en su economía, aun cuando se le dote de una estructura formal aislada. Y por medio de la reestructuración de los barrios, dentro de la ciudad misma, dos recursos que se complementan; a ello responde el proyecto de regeneración de la zona Nonoalco-Tlatelolco, que es parte de un estudio para la zona central de tugurios de la ciudad de México.

Se continuó el estudio en la región industrial del Norte de la ciudad, sustentado en datos físicos de la mayor importancia, pues había que garantizar las posibilidades de crecimiento demográfico y económico de la región, de acuerdo con sus recursos acuíferos dentro de la subcuena, sin recurrir a los mantos subterráneos, que coadyuvan a la estabilidad y conservación de nuestra ciudad de México. Los resultados finales de este estudio son del conocimiento de las autoridades del Estado de México y de algunas personas con intereses en la zona, habiéndose demorado hasta ahora su publicación por circunstancias involuntarias.

Bajo el patrocinio del Director del Instituto Mexicano del Seguro Social, licenciado Antonio Ortiz Mena, hoy Secretario de Hacienda y Crédito Público, el Taller de Urbanismo citado emprendió, en 1958, el estudio de la regeneración del centro de la ciudad y de su área periférica inmediata que hemos designado zona central de tugurios. Se buscó una forma de actuación que conciliara los intereses públicos y privados y sirviera, además, de norma en zonas idénticas, como Tacubaya, la Colonia Buenos Aires, etcétera.

Figura 1

A
r
r
q
1
e
u
9
v
i
6
i
t
0
s
e
t
c
a
t
u
r
a

Fue la zona de investigación el cuartel Noroeste de la ciudad, que contiene íntegra la parte Norte del trazo antiguo, es decir, los ejes viales Norte-Sur, Avenida de los Insurgentes, y el Este-Oeste, Calzada de Tacuba-Guatemala-Calzada de Puebla; la par-



te Norte del núcleo tradicional, la ciudad virreinal, por razones específicas se reservó para otro estudio (también realizado), en el cual las posibilidades de regeneración habrán de salvar los valores tradicionales etnohistóricos y los hitos de grandes intervenciones, pero que presentan, en cambio, muy relativa importancia en el aspecto demográfico urbano.

En la zona de investigación se excluyeron las llamadas "colonias proletarias" en contacto inmediato de un segundo anillo periférico (si consideramos como primer anillo a la zona central de tugurios), pues su regeneración ofrece facilidades mayores, dados los bajos índices demográficos y el reducido valor de lo edificado ahí.

Este estudio, la parte relativa de la documentación básica cubre también áreas investigadas en esas colonias, pues era preciso medir sus posibilidades de regeneración.

Debe hacerse notar que la investigación de la zona de estudio se realizó en un momento en el que la documentación básica cubre también áreas investigadas en esas colonias, pues era preciso medir sus posibilidades de regeneración.

conscripción al tema se presentan los datos obtenidos en ellos, que además muestran semejanza con los captados en la misma investigación y contemporaneidad en Peralvillo, Tepito, Penitenciaría, Lagunilla, El Carmen y Guerrero.

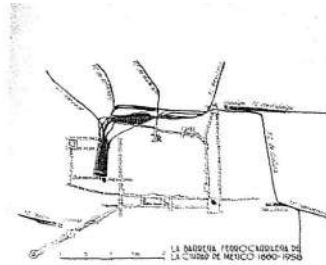
Dentro del plano general de la metrópoli, y atendiendo al estado de las construcciones por edad (lo cual significa, más que años, distribución, conceptos de habitabilidad en las casas de vecindad finiseculares) y por estado de conservación (abandonadas por sus propietarios desde 1943 a causa de la congelación de rentas), se señala la zona de construcción decadente, edificada, en general, entre los años de 1880 y de 1900, limitada al Norte y al Este por los talleres, patios y estaciones de los Ferrocarriles y por el Ferrocarril de Cintura hasta San Lázaro, quedando al Sur la vieja traza de la ciudad virreinal, con tantos aceros. Las vías del Ferrocarril fueron durante varios decenios un obstáculo infran-



queable; los canales y ríos, cruzados por escasos puentes, impidieron la circulación fuera de la barrera. Favoreciendo, al Sur, el desarrollo lineal de las colonias, límite de la traza virreinal (Morazán), límite de ambas forman parte de este virreinal que se prosigue al Sur, hacia San Lázaro, Tacuba.

Figura 2

A
r
q
u
i
t
e
c
t
u
r
a



Tacubaya, Santa Fe, Mixcoac, hasta cubrir un área próxima a las dos terceras partes de lo edificado en la metrópoli.

Al crecer la ciudad entre los años de 1880 a 1910, y abandonadas las viviendas próximas a su centro, fueron invadidos los espacios abiertos: las plazas se volvieron mercados, hasta pasar a ser sinónimos, plaza y mercado, en el lenguaje corriente. Las obras de vialidad que se hicieron después, jamás se previeron para los habitantes que ocupaban los edificios demolidos para abrir calles. Se fraccionaron parques como el de Guadalupe, haciendo cada vez más difícil la realización de un proyecto como el que nos ocupa, atento primero a edificar habitaciones para alojar sectores de población que, al abandonar sus viviendas, hagan posible alojamiento.

Después de que se planificó la regeneración de la zona en forma encadenada, y en cuyo plan contenían, por convencimiento y propia conveniencia, los sectores privados, a fin de no dejar sólo a las instituciones gubernamentales la solución del problema de la vivienda. Obviamente, pues, que la primera tendencia del proyecto no es sólo el aprovechar para edificaciones el terreno baldío que se rescató, sino continuar en él un proceso general de regeneración. Desde estos primeros pasos se hará sensible como, al incrementar densidades de población alojada en edificios multifamiliares, la zona libre se edifica en área libre inmediata, dependiente del proyecto, que obedece a los reglamentos de control de la edificación, y una área libre conseguida por el desdoblamiento de las familias que por pasar a ocupar las nuevas habitaciones abandonan las malas viviendas, dejando en cada caso un sólo un área verde, que favorezca física, económica y moralmente a los habitantes de toda la ciudad.

Este proyecto en proceso de realización, elaborado durante varios años, no es un trabajo personal, sino de un grupo de técnicos cuyas extensiones tienen ahora 15% a la vez, el resultado, para estos nosotros, de amplia coordinación de instituciones oficiales. Intervienen principalmente el Banco Na-

cional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas y el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de Trabajadores del Estado, (la antigua Dirección de Pensiones), que hacen las aportaciones de los fondos necesarios para la Unidad Número Uno, Tomando parte, al mismo tiempo, las Compañías de Seguros; y van a ponerse a disposición de la iniciativa privada grandes partes del proyecto. La coordinación general proviene del Presidente de la República, y la ejecuta con grande interés, el Secretario de Hacienda. Colaboran en la obra el Lic. Antonio Ortiz Meno, Secretario de Hacienda y Terceño 1950; el Lic. Nicolás Pizarro Suárez, Director del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado; el Lic. Ernesto P. Uruichirín, Jefe del Departamento del Distrito Federal; el Sr. D. Benjamín Méndez, Gerente General de los Ferrocarriles Nacionales de México, y con particular empeño, el Lic. Guillermo H. Vivarmones, Director del Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, a cuya institución corresponde la formación de los proyectos y la ejecución de las obras.

Lámina 1. VALLE DE MÉXICO. A partir de la Guerra de Independencia, la ciudad de México ha sufrido importantes cambios. Durante los años de 1820 a 1829 la población aumentó en un 30%. En el período de 1884 a 1930, la población urbana alcanzó la cifra de un millón de habitantes y el área urbana una expansión del 300%. La ciudad continúa su crecimiento sobre las carreteras regionales, como un gran pulpo que absorbe los núcleos de vida social: Texcoco, Tacuba, Anáhuac, Coahuac, Tacubaya, Mixcoac.

Es muy grande la influencia que actualmento ejerce la ciudad de México sobre todos los núcleos que se encuentran dentro de su región, según su mayor o menor distancia y sus relaciones en la economía social.

En la zona de Tlalcapulalpa-San Agustín-Fachaga, al incrementarse el número de industrias cuyos trabajadores en más de un 80% radican en la ciudad de México, se rompe la relación habitacional, propiciando que estos núcleos sean también incorporados a la ciudad, de no intervenir para evitarlo.

El crecimiento del centralismo es absoluto no sólo en esta región, sino en todo el país. De sobra son conocidas sus nefastas consecuencias y, aunque ya se delinean incipientes soluciones para contrarrestarlo, sólo una planificación nacional podrá combatirlo.

Por esta razón nuestro estudio considera la escala del Valle de México con las distintas regiones que lo integran, entre las cuales la de la metrópoli tiene la mayor importancia.

En el análisis de la Región Metropolitana se distinguen cuatro grandes zonas:

Zona Norte: Con sus huertas de flores, frutos, granjos, algunas zonas de cultivo y sus poblaciones típicas, un debe convertirse en núcleo de la ciudad.

Zona Sur: Con sus huertas de flores, frutos, granjos, algunas zonas de cultivo y sus poblaciones típicas, un debe convertirse en núcleo de la ciudad.

Zona Oeste: Con sus huertas de flores, frutos, granjos, algunas zonas de cultivo y sus poblaciones típicas, un debe convertirse en núcleo de la ciudad.

Zona Este: Con sus huertas de flores, frutos, granjos, algunas zonas de cultivo y sus poblaciones típicas, un debe convertirse en núcleo de la ciudad.

Figura 3

1
9
6
0

Apuntes:
El crecimiento de la ciudad en las superficies próximas al Centro entre 1880 y 1940, fueron invadidos los espacios abiertos; las plazas se volvieron mercados, hasta ser sinónimos plaza-mercado, Las obras de vialidad se hicieron después. Jamás se previnieron alojamientos para los habitantes que ocupaban los edificios demolidos para abrir calles. Las edificaciones en terrenos baldíos, o malas viviendas como Nonoalco Tlatelolco, son un proyecto que de regeneración e incremento de densidades de población que busca dar alojamiento social en edificios multifamiliares de varios pisos, con el propósito de favorecer áreas verdes, así como; física, económica y moralmente a los habitantes de la ciudad. Coordinación entre varios sectores públicos y privados. Habitación y trabajo en la ciudad.

El conjunto urbano fue inaugurado en 1964, por el presidente de la República Mexicana Adolfo López Mateos (1958-1964), quien tuvo uno de los sexenios con visión en inversión pública-cultural, que transformaron el rostro urbano del Distrito Federal (D.F.), por ejemplo, en su régimen se inauguraron los siguientes museos:

- Museo de Arte Moderno (1964, Arq. Pedro Ramírez Vázquez y Carlos A. Cazares Salcido, Rafael Mijares Alcérreca).
- Museo de Antropología e Historia (1964, Arq. Pedro Ramírez Vázquez, Rafael Mijares, Jorge Campuzano).
- Museo de la Ciudad de México (1964, remodelación del antiguo palacio de los condes de Santiago de Calimaya, realizada por el Arq. Pedro Ramírez Vázquez).
- Museo del Caracol-Galería de Historia (1960, Arq. Pedro Ramírez Vázquez).
- Museo de Historia Natural (1964, Leónides Guadarrama).
- La Torre Tlatelolco (1960, Arq. Pedro Ramírez Vázquez).
- El Conjunto Habitacional Unidad Independencia (1960, Arq. Alejandro Prieto Posadas y José María Guitiérrez), etc.

Obras públicas que menciona la siguiente nota periodística, que contribuyeron a cambiar y a definir el rumbo de una identidad cultural-arquitectónica de ese periodo, y que hasta el día de hoy, son emblemas de México y de la segunda mitad del siglo XX.

EL NACIONAL—México, D. F., Agosto 12 de 1964

Programa General de los Actos

DEBERES DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana. El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

Forme Amistad con Honduras

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

Los Casos Fueron así

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

El Diablo Como Elemento

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

El Diálogo del Compendio

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

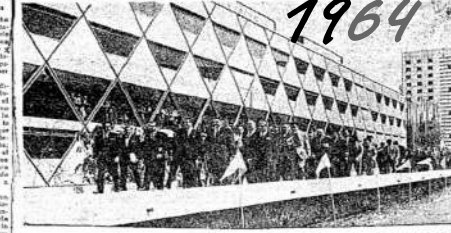
El Diálogo del Compendio

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

El Diálogo del Compendio

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

Entregó el Jefe del País la Unidad



EL PRESIDENTE LÓPEZ MATEOS, en una foto, en el momento en que entrega la llave del conjunto habitacional a los señores de la Unidad Habitacional Independencia, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

REVELA DIGNIDAD EL TRUQUE Y LA CHORRA

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

NOVA VIDA A TLAZATELCO

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.



VISTA DEL CONJUNTO "FRONTON LÓPEZ MATEOS". Este foto fue tomada desde la torre Tlatelolco, en un momento en que se celebraban los actos de inauguración de la Unidad Habitacional Independencia, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

SEGURIDAD DE LA CRIMINALIDAD DE MEXICO

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

El Diálogo del Compendio

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.



LOS MIEMBROS DEL COMITÉ DIRECTIVO, en una foto, en el momento en que se celebraban los actos de inauguración de la Unidad Habitacional Independencia, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

Irán Mañana a Veracruz

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

Tennis Inflexible y Ciego

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

Mensaje del Jefe del País a la Unidad

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

RADIO UNIVERSIDAD

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

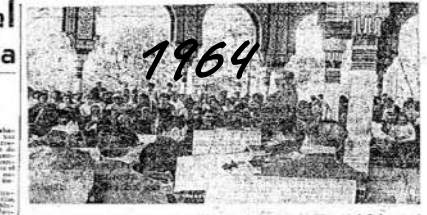
Programas de TV Para hoy

SOLO DE LA PARRANDA
El programa general de los actos que se celebrarán en el marco de la parranda de la Unidad Habitacional Independencia, se celebrará el día 12 de agosto, en el salón de actos de la Unidad Habitacional Independencia, a las 10 de la mañana.

Hoy Domingo!!!
FUTBOL!!!
Zona Cultural de DESEM, TOLUCA, ESPAÑA
A las 12:00 Horas
Atlético de Madrid
vs.
Real Madrid
En TOLUCA, MEXICO
A las 12:00 Horas
TOLUCA
vs.
MONTERREY
EN
XERH
COMENTARIO Y CRÓNICA
Con
EL MORO

Figura 4

1964



EN ESTA FOTO APARECE el maestro Ignacio Fernández Escobar, "Don Nacho" Abogado de profesión, al lado de su hijo Ignacio, hijo de la Ciudad de México en el primer momento de la alameda "Bosques de la Cruz".

Las Audiciones en los Parques y Jardines muy Concurridas Ayer

Concursos musicales y de danza en los parques y jardines de la ciudad de México ayer fueron muy concurridos. Entre los más importantes se encuentran los que se realizaron en el Jardín Botánico y en el Jardín de la Cruz. Los niños disfrutaron mucho con las audiciones y los padres acompañaron a sus hijos. El programa de actividades fue muy variado y atractivo.

Batida a la Fauna que Transmite Enfermedades

La Secretaría de Salubridad y Asistencia Pública, a través de la Oficina de Control de Alimentos, ha iniciado una campaña de batida a la fauna que transmite enfermedades. Se trata de eliminar los focos de infección que representan un peligro para la salud pública. Los trabajos se están realizando en los parques y jardines de la ciudad.

Agenda Diplomática

Visita de la Embajadora de Ecuador al Secretario de Estado. Reunión de la Comisión de Cooperación Económica y Social. Encuentro con el representante de la OEA. Reunión con el representante de la OEA. Encuentro con el representante de la OEA. Encuentro con el representante de la OEA.

TIEMPO PROBABLE PARA HOY

VENTURA DEL PACÍFICO. Se espera un día soleado con algunas nubes. Vientos débiles. Temperatura entre 15 y 25 grados centígrados. Noches frescas.

4.—EL NACIONAL.—México, D. F., Martes 26 de 1964

La Ulcera, una de las Enfermedades de la Época Actual más Peligrosas

Según la estadística mundial el cáncer de estómago, que es una de las enfermedades más peligrosas de la época actual, se ha convertido en un problema de salud pública. La ulcera gástrica es una de las enfermedades que más contribuyen a la aparición del cáncer de estómago. Es importante que los médicos y los pacientes estén alerta ante esta enfermedad.

Reconocimiento a la Atención que da el Gobierno a la Vivienda Popular

El primer Secretario de Estado, Adolfo López Mateos, reconoció la atención que el Gobierno da a la vivienda popular. Durante su visita a la Ciudad de México, se reunió con representantes de las organizaciones de vivienda popular. El Sr. López Mateos destacó el compromiso del Gobierno con la solución de los problemas de vivienda de la población.

PLAZA DE LAS TRES

La plaza de las tres, ubicada en la zona de San Andrés Borealis, es un ejemplo de la arquitectura moderna. Fue diseñada por el arquitecto Adolfo López Mateos. La plaza está rodeada por edificios modernos y ofrece un espacio público de alta calidad. Es un lugar ideal para pasear y disfrutar de la vida urbana.



LOS MODERNOS edificios de la Plaza San Andrés Borealis, construidos con los planes que se ven en las fotografías.



EN LA GRÁFICA se pueden apreciar los rasgos arquitectónicos y reconstrucciones que se fueron haciendo en esta zona arquitectónica de Tlatelolco y que se realizan a ritmo acelerado.



EL QUE FUEZA el campo de San Andrés Borealis, en el centro de la ciudad de México, se reconstruye a ritmo acelerado. En la parte superior se ven los edificios modernos que se están construyendo.

Fuerte Impulso Oficial a la Industria Apícola

Cursos Teórico-Prácticos a las Personas Interesadas en Ella. Los Trabajos de Drogado Rinden Magníficos Frutos.

El impulso oficial a la industria apícola en México ha alcanzado niveles sin precedentes. El Gobierno ha organizado cursos teórico-prácticos para las personas interesadas en esta actividad. Además, se han realizado trabajos de drogado que han dado excelentes resultados. La producción de miel y otros productos apícolas ha aumentado significativamente.

Sin Accidentes que Lamentar

Después de la tormenta que azotó a la zona de San Andrés Borealis, no se reportaron accidentes que lamentar. Los trabajos de mantenimiento y reparación se realizaron de manera eficiente y segura.

Los Exilados Cubanos

Los exilados cubanos en México continúan recibiendo la atención que merecen. El Gobierno ha implementado programas de apoyo y asistencia para ellos. Se les ha brindado ayuda económica y social, permitiéndoles mejorar sus condiciones de vida.

El Asesinato del Excmo. Sr. Miguel Alemán

El asesinato del Excmo. Sr. Miguel Alemán sigue siendo un misterio. Se han realizado varias investigaciones, pero aún no se ha logrado esclarecer los hechos. Se espera que pronto se pueda conocer la verdad sobre este trágico suceso.

El Asesinato del Excmo. Sr. Miguel Alemán

El asesinato del Excmo. Sr. Miguel Alemán sigue siendo un misterio. Se han realizado varias investigaciones, pero aún no se ha logrado esclarecer los hechos. Se espera que pronto se pueda conocer la verdad sobre este trágico suceso.

El Asesinato del Excmo. Sr. Miguel Alemán

El asesinato del Excmo. Sr. Miguel Alemán sigue siendo un misterio. Se han realizado varias investigaciones, pero aún no se ha logrado esclarecer los hechos. Se espera que pronto se pueda conocer la verdad sobre este trágico suceso.

El Asesinato del Excmo. Sr. Miguel Alemán

El asesinato del Excmo. Sr. Miguel Alemán sigue siendo un misterio. Se han realizado varias investigaciones, pero aún no se ha logrado esclarecer los hechos. Se espera que pronto se pueda conocer la verdad sobre este trágico suceso.

El Asesinato del Excmo. Sr. Miguel Alemán

El asesinato del Excmo. Sr. Miguel Alemán sigue siendo un misterio. Se han realizado varias investigaciones, pero aún no se ha logrado esclarecer los hechos. Se espera que pronto se pueda conocer la verdad sobre este trágico suceso.

Apuntes:
Nueva vida a Tlatelolco.
Entregó el jefe del País (el banco y sus hombres, entregaron lo mejor de su entusiasmo y de su esfuerzo) magna obra, ambiciosa y compleja, que creó una mística de trabajo perseverante y de limpieza moral. Realizada por su gobierno a través del Banco Nacional Hipotecario, Urbano y de Obras Públicas y el ISSSTE.
El Presidente Adolfo López Mateos: Arquitecto de México.
Inauguración de la Avenida Reforma-Peralillo
Consiguió en erigir una ciudad autosuficiente con:
-102 edificios para habitación
-42 edificios para servicios sociales
-Una Torre Insignia, con carrilón de 47 campanas
-Tres centros sociales: campo deportivo, alberca, salones para juego, biblioteca, gimnasio y teatro.
-Nueve escuelas primarias, con 141 aulas, 7,050 alumnos.
-Una secundaria técnica, con 36 aulas, auditorio, talleres, laboratorios, dos turnos.
-Trece guarderías con 91 aulas, 4,030 alumnos.
-Tres clínicas,; Unidad y Centros de investigación Médicos y Escuela de Enfermería.
-Numerosos estacionamientos
-Un Centro Cultural
-Un Museo (Antiguo Colegio de la Cruz).
-Edificio del Sindicato Secretaría de Hacienda
-Edificios para el Ministerio de Relaciones Exteriores
Con todo lo adelantado y requerimientos modernos y 22,601 metros cuadrados para locales comerciales.

Figura 5

1960

El **C-U-N-T**, se encuentra sobre la antigua ciudad de *Nonoalco-Tlatelolco*, gemela a México-Tenochtitlan, se menciona que: Tres fueron los islotes originales devenidos en poblaciones, sobre los cuales se asentó, hacia principios del siglo XIV, la grandeza de los antiguos mexicanos: *Mexihco-Tenochtitlan*, el islote rocoso que en menos de dos siglos llegó a ser la cabeza de un gran Estado. Al noroeste de aquél, *Mexihco-Tlatelolco*, el islote arenoso [...] Pero hubo otro más, el pequeño *Nonoalco*, bien pronto integrado a *Tlatelolco*. Ya después, a partir de 1473, la urbe unificada será una sola isla creciente, como entretejida, a través de la original tecnología de las chinampas.²⁴

Es necesario mencionar, sobre algunos aspectos históricos que conviven en el **C-U-N-T**, como es Plaza de las Tres Culturas que ahí se encuentra, al respecto obsérvese las imágenes siguientes, donde desde la prensa de época se exponen los vestigios prehispánicos y coloniales como: el Altépetl de México-Tlatelolco, o el Templo de Santiago Tlatelolco y el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco.

Apuntes:
 El Conjunto Nonoalco-Tlatelolco, tiene una importancia enorme no sólo desde el punto de vista urbanístico (es como una espacialidad ganada a lo marginal) sino desde el nivel histórico.
 Borrar el pasado reciente, y se fija en el pasado prehispánico que administrativamente se dividía en Tlatelolco.

TLATELOLCO

Por el Arqueólogo Francisco GONZALEZ RUL

ENORME importancia tiene el conjunto Nonoalco-Tlatelolco no tan sólo desde el punto de vista urbanístico o arquitectónico, sino también, y grande, desde el histórico.

El conjunto se asentará en terrenos que en el pasado pertenecieron a doce de los dieciséis *cuapullis* o barrios en los que administrativamente se dividía Tlatelolco.

Era generalmente aceptado que el sitio fue poblado paralelamente a Tenochtitlan por los grupos mexicanos alrededor del año 1325, pero recientes investigaciones en las excavaciones para la cimentación de los edificios han puesto en claro una temprana ocupación de la zona por gentes de cultura teotihuacana, lo que retrocede la antigüedad de su ocupación hasta los siglos VI-VII de la era cristiana.

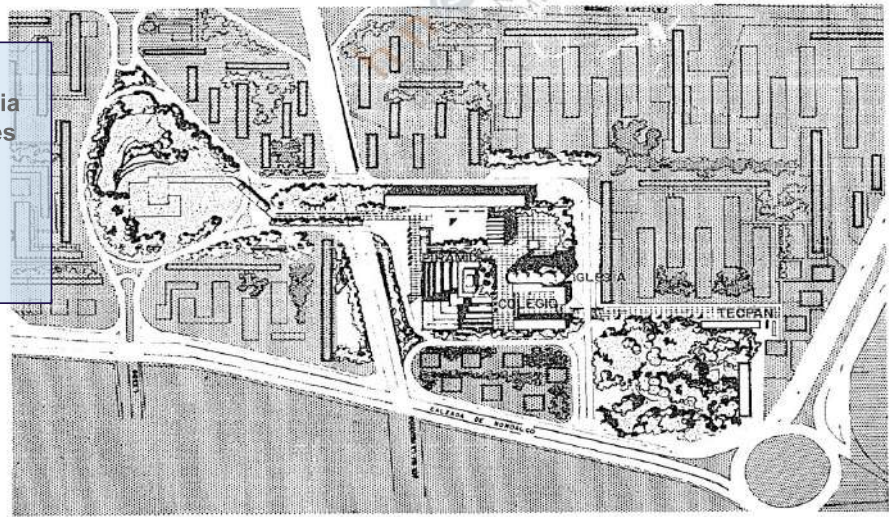


Figura 6

²⁴ Eunice Hernández Gómez, "La crónica como antídoto: narrativas desde Tlatelolco", México, UNAM, 2015, p.17.

También, el conjunto urbano, es colindante con los barrios prehispánicos, como Tepito y Lagunilla, San Miguel Nonoalco, o la colonia Exhipodromo de Peralvillo, etc. La figura 7 expone alrededor de 6 pueblos originarios, que están sepultados para la memoria histórica de la humanidad, y que además, fueron borrados con excavadoras, que "limpiaron" la zona, donde se levantaría el conjunto urbano.

Diciembre 1-1960

Apuntes:

Antiguos Calpullis (barrios) que están reconstituyendo

Iztatlan: Lugar Blanco o de sal

Capotitlan: Lugar de capulines

Tlaxoquiuhco: Lugar verde

Azococolocan: Tierra de frutales I

Hueypantonco: Barrio de casas grandes

Tepiton: Pequeñito

Atenantitlan: Muro en el agua

Tepocticaltitlan: Lugar de paredes o casas sin techo

Nonohualco: Lugar de mudos o que hablan una lengua extraña

Tolquechiuhca: Lugar de los tules parados

Coatlan: Lugar de culebras

Atezcapan: Lugar del canal de agua como espejo

Tlatelolco: Lugar del montón de tierra

Apohuacan: Agua donde se pasman los cuerpos

GLIFOS DE LOS ANTIGUOS CALPULLIS (Barrios) QUE SE ESTAN RECONSTITUYENDO EN EL NUEVO CONJUNTO URBANO



Francisco González 1960

Tlatelolco por el arquitecto

Figura 7

Diciembre 1-1960



Apuntes:

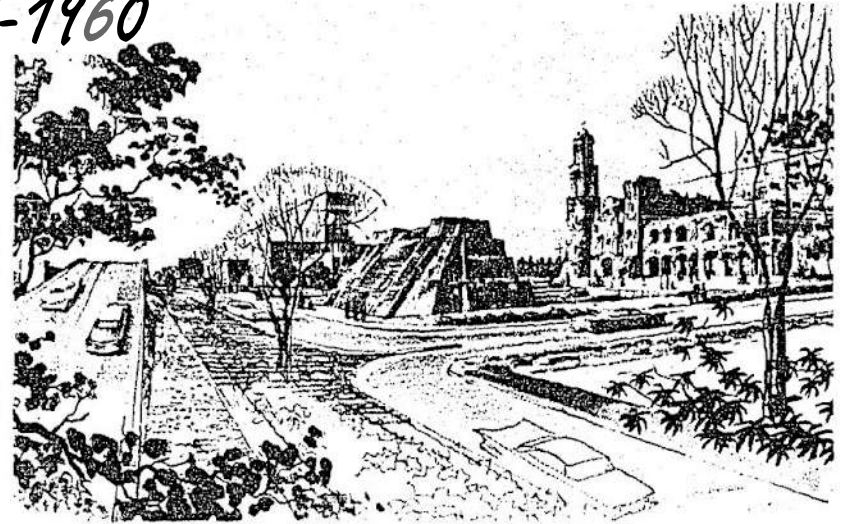
A nivel histórico, Tlatelolco fue el líder comercial y económico de México-Tenochtitlan, en el siglo XVI fue un lugar callado. Es ahí donde se funda el Colegio de la Cruz, y es el lugar donde aprenden los nobles indígenas.

Ahí se escriben las crónicas de algunos conquistadores y los trabajos de "Códices" de Fray Bernardino de Sahagún. Anales de Tlatelolco.

Cuando el grupo mexica funda Tenochtitlan y Tlatelolco, empieza para la zona una época de gran actividad e importancia. La rivalidad existente entre las dos entidades mexicas hace que la violencia estalle y monte una dependencia del señorío azteca. Durante el siglo XVI, el poder político, religioso y militar ha permanecido siempre ahí; en contraste, Tlatelolco fue donde residió el poder comercial y económico, por ser la sede del notable *tianguis* que tanta admiración despertó entre los conquistadores. Es durante el siglo XVI cuando para Tlatelolco suena la hora del destino, épico primero, grandioso y callado después. En su suelo tienen lugar los más fieros combates y la gran epopeya de la conquista.

Es, empero, cuando ya acallado el fragor de la guerra, adquiere el ya cristianizado Santiago de Tlatelolco su significación más grande: allí se funda el Colegio de la Cruz, en donde aprenden los indígenas el más grande: allí se funda el Colegio de la Cruz, en donde aprenden los indígenas el más preciado de los dones que pudieran recibir del evangelizador: la escritura. Dueños ya de ella, hacen las relaciones de sus respectivos grupos étnicos, que forman, con las crónicas de algunos conquistadores y los trabajos de fray Bernardino de Sahagún, las fuentes del conocimiento escrito del pasado indígena, base de nuestro mestizaje cultural actual.

Figura 8



Y mientras que sobre los restos arrasados de Tenochtitlan se levanta la nueva ciudad española, asiento ya del gobierno colonial, en Santiago de Tlatelolco sobrevive algo de la grandeza indígena: el "Tecpan", donde por breve tiempo ejerce sus funciones de cacique el tlatoani Cuauhtémoc.

Con el tiempo, Santiago de Tlatelolco va perdiendo más y más importancia, hasta quedar convertido en un feo y sucio suburbio, asiento de cuarteles y cárceles, bodegas y fábricas. Ahora, a semejanza de los viejos dioses, los técnicos van a crear un nuevo Sol Cosmogónico con los huesos enterrados del pasado y la sangre de la moderna nación.

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

Apuntes:

A nivel panorámico, se encuentran los restos arrastrados de Tenochtitlan, en donde se levanta la nueva ciudad.

Con el tiempo Santiago Tlatelolco va perdiendo importancia, hasta quedar convertido en un feo y sucio suburbio, asiento de cuarteles y cárceles, bodegas y fábricas.

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

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

Figura 9

Algunas edificaciones que fueron construidas en *Nonoalco Tlatelolco*, encontramos la Torre Insignia (1964, Arq. Mario Pani), que se encuentra frente a la Calzada Nonoalco (hoy Av. Ricardo Flores Magón), y la centenaria colonia Guerrero, y a un costado del Puente de Nonoalco, primer paso de altura vehicular del Distrito Federal, que al día de hoy, cuenta con sus primeros 80 años de construcción, al respecto se comenta sobre la experiencia inaugural del puente vehicular:

Así pues, a las 6:20 de la tarde del 28 de noviembre de 1940, el vehículo del señor Wallace (embajador de EU en México), que había entrado a la ciudad por la zona que hoy conocemos como Indios Verdes, fue el primero en cruzar el Puente de Nonoalco, mientras una comitiva estadounidense y decenas de vehículos de las colonias aledañas, que ya lo esperaban en el lugar aplaudían y vitoreaban en las banquetas.

A partir de ese momento, las calles de la Ciudad de México comenzaron a elevarse y poco a poco, el Puente de Nonoalco, se convirtió en un habitante silencioso que cautivó a toda una generación de artistas que vieron en él un reflejo de lo que el país quería ser.²⁵

Entre 1940 y 1942, el pintor Alfredo Zalce (1908-2003) pintó el Puente de Nonoalco (figura 10)²⁶, en la cual el artista muestra diversos elementos sociales, que conforman la cotidianidad desarrollada por debajo del puente nuevo. Por ejemplo la figura 11, se distingue una paleta de color terrosa y fría, con elementos oscuros que generan un movimiento curvo ascendente, que nace desde la parte inferior derecha del cuadro (círculo amarillo 1) donde el artista hace mención a un personaje, en tonalidades frías y que está, al rededor de elementos cálidos. En el siguiente plano, detrás del personaje mencionado, se encuentra una locomotora, por la nube de humo recto y ascendente que genera este elemento, se puede interpretar que tiene un movimiento lento, debido a su aproximación a la estación de tren de Buenavista.

Al respecto el círculo amarillo 2, se encuentra nuevamente otro personaje en tonalidades frías que hace relación a un peatón que está subiendo el puente, del cual también convergen elementos cálidos que hacen alusión al transporte con dirección descendente al puente.

El círculo amarillo 3, es un elemento interesante, debido a que se hace mención a la cuenca de México rodeada por volcanes. por lo tanto el círculo amarillo 4, se encuentra el primer plano de la composición de la pintura, donde nuevamente el artista, utiliza una paleta de color cálida para resaltar a esos elementos socialmente característicos como es: una mujer cargando en un rebozo a un bebé, y también, estos personajes, dan dinamismo e identidad de una época que se desenvuelve en la obra.

Por último, se hace relación en el círculo amarillo 5, a los elementos oscuros de la pintura, que generan un movimiento central y curvo ascendente, que viaja del centro de la obra, a la esquina superior derecha, también es notable que estos elementos oscuros y brillantes, generen un patrón de construcción que alude a las formas del diseño del Puente de Nonoalco.

²⁵ Ivan Cruz, (2011), Datanoticias, *Puente de Nonoalco: el primero de la CDMX; firme a sus 80 años*. Vaéase al respecto: <https://datanoticias.com/2021/05/05/puente-de-nonoalco-el-primero-de-la-cdmx-firme-a-sus-80-anos/> último día de consulta: 20/03/2022

²⁶ Museo Nacional de Arte, Colección López Velarde.

Alfredo Zalce, Sin título (Puente de Nonoalco, Tlatelolco).

1940-1942



Figura 10

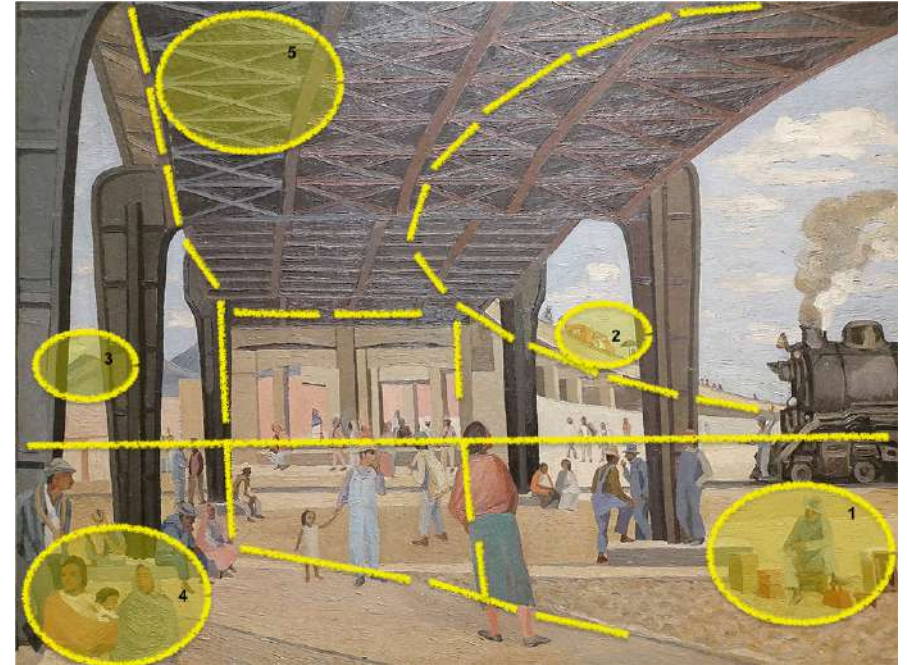


Figura 11

El rastreo de elementos históricos de *Nonoalco*, es sin duda una tarea que abarca diferentes campos de conocimiento como hemos visto en el caso de la pintura de Zalce, quien pintó la vida cotidiana. Otra de las disciplinas que se ocupa del tema, es la fotografía histórica y los archivos históricos, de los cuales haremos mención en este capítulo más adelante. En este sentido, ha sido fundamental el apoyo de las imágenes producidas por cámaras para explorar sobre la imagen producida en *Nonoalco*, una de ellas es la imagen (12) capturada a principios del siglo XX.

Nonoalco

1937



Figura 12

Al respecto de las imágenes, lo que se encuentra en un perímetro amarillo, es la ubicación de la Parroquia de San Miguel Arcángel, a un costado, se encuentran las antiguas vías del tren, hoy la ruta del Tren Suburbano, estación Buenavista, CDMX. Tómesese en cuenta que Av. Insurgentes Norte, no existe en la imagen histórica (figura 12), ya que en ese momento, Nonoalco, estaría en su límite territorial por la vías del tren.



*Detalles de
figura 12*





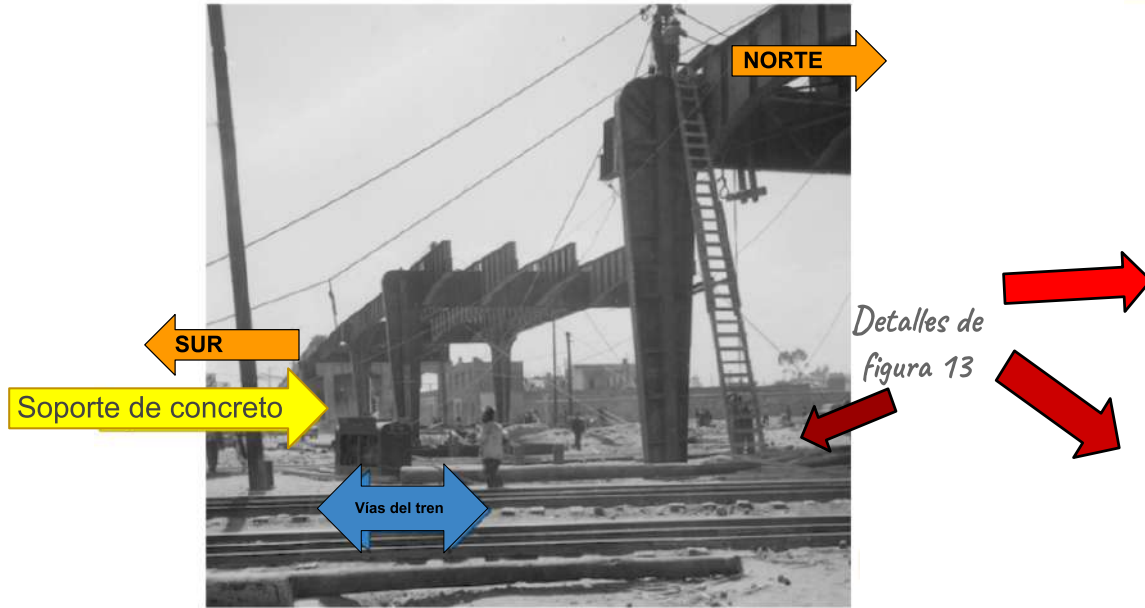
La búsqueda de imágenes históricas sobre Nonoalco que realicé, en el Archivo Histórico de Fotografía de la Ciudad de México, fue con el propósito de localizar documentos visuales, sobre la imagen de la zona, antes de ser parte del conjunto urbano. También, como es el caso de la imagen, se encontró congelado en el tiempo, la vida cotidiana y el proceso de construcción del puente (figura 13), en las cuales observamos 2 diferentes etapas de proceso de construcción: etapa sur y etapa norte, que culminaría por encontrarse en el centro, la zona con más altura del puente.

Puente de Nonoalco

1940

Figura 13

Sobre las imágenes, se ha tomado de referencia al cambio de materialidades de las estructuras del Puente de Nonoalco, para ubicar espacialmente la imagen de la figura 13. En la cual se observa una estructura de acero en relación a la cúspide del puente, conforme el puente desciende el metal será reemplazado por columnas y traveses de concreto. En cuanto al círculo rosa con flecha gris-azul, se plantea que podría ser el lugar y la dirección de la toma.





Puente de Nonoalco

1940

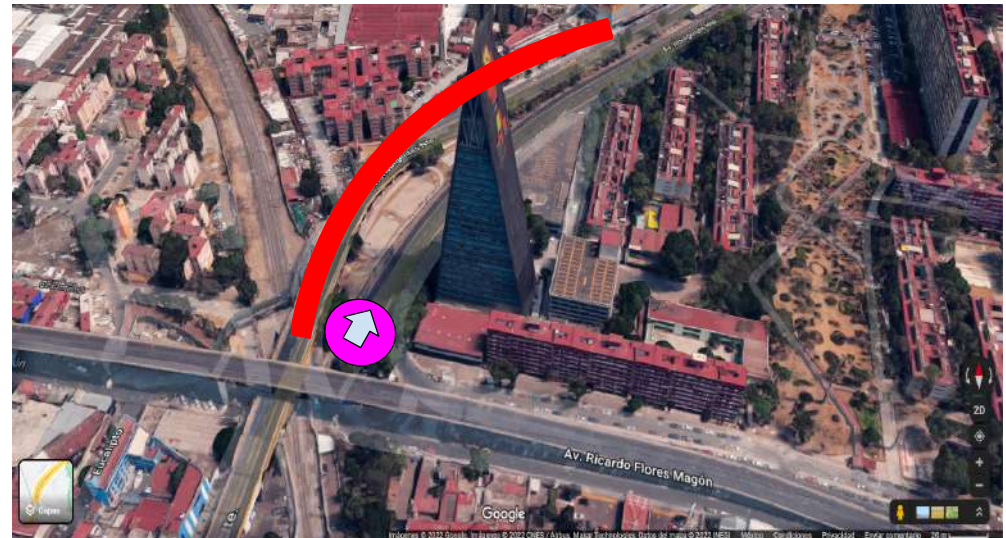
Figura 14



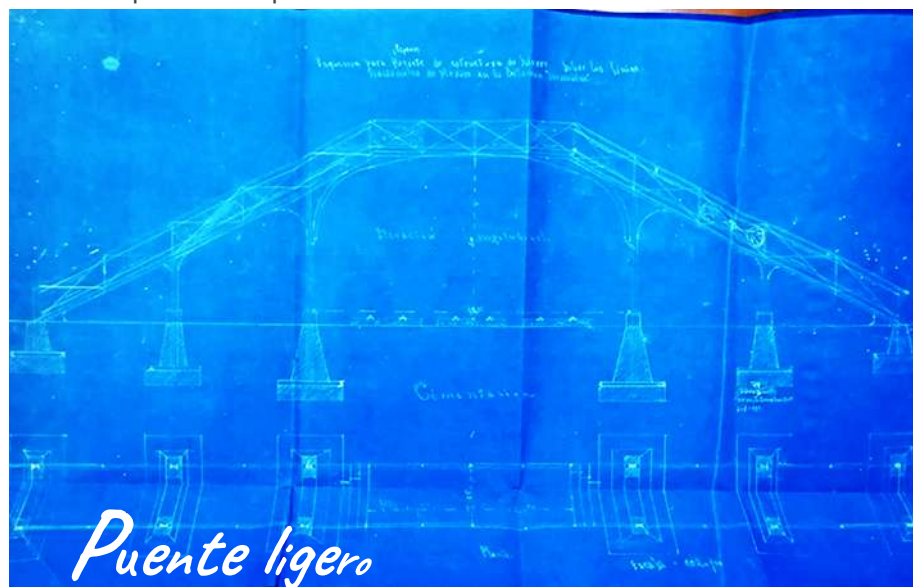
*Detalles de
figura 14*



La imagen superior señala en una línea roja y curva, el movimiento tan característico que tiene el Puente de Nonoalco en relación al tramo que va de las vías del tren dirección norte.
También, en círculo rosa con flecha gris azul (figura inferior), se hace referencia a la posible orientación de la cámara fotográfica.



Una vez identificadas las imágenes fotográficas de Nonoalco antes de ser conjunto urbano, realicé diversas búsquedas en el Archivo Histórico de la CDMX, para contribuir con una investigación que integra distintas maneras de registrar el pasado de Nonoalco durante el siglo XX. Encontré un documento del Ayuntamiento Constitucional de México: E-1/Núm 19. Que corresponde a un *Esquema para Puente Liger de Estructura de Hierro sobre las Líneas Nacionales de México en la Estación de Nonoalco* (figura 15). Con este hallazgo se hace énfasis al tipo de suelo lacustre de la zona, y a la materialidad metálica, como propuesta para construir una estructura que no sufra daños posteriores por hundimientos.



S/F

Figura 15

²⁷ Archivo Histórico de la CDMX. Especificaciones y esquemas para Puente ligero de estructura de hierro, sobre las líneas nacionales de México, en la estación de Nonoalco. Clave de referencia: 11087. Fojas 1. Área generadora/Serie: Planos y Proyectos. Dependencia/Fondo: Planoteca (colección). Caja: 128. Núm. Inventario/Expediente: 1. Módulo: Caja 128, exp. 1 (E.1.19). Enlace permanente: AHCDMX, <http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/17343>

En relación a la figura 15, se cita un escrito que corresponde a una de las descripciones del plano.

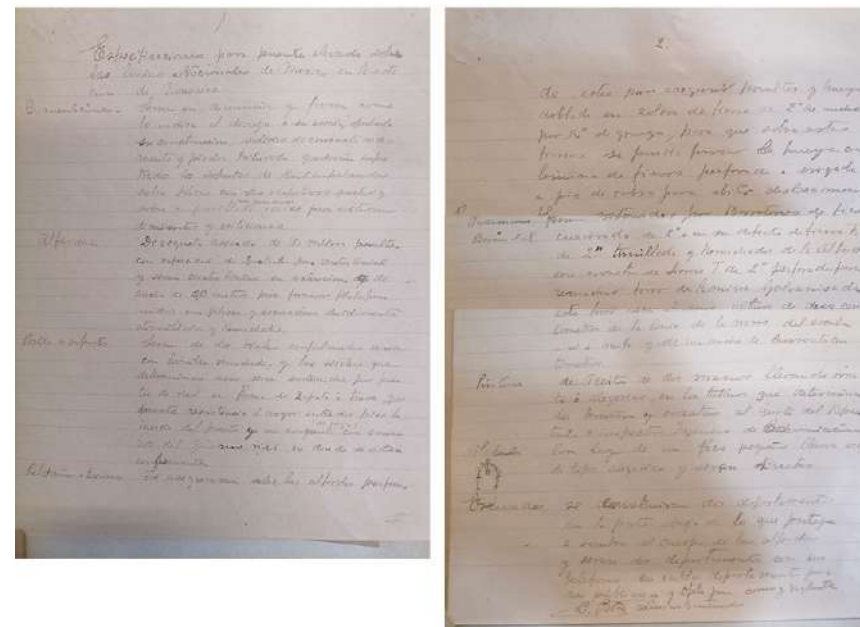


Figura 16

Transcripción figura 16.

Especificaciones- para puente elevado sobre las líneas nacionales de México en estación Nonoalco.

Cimentaciones- serán en dimensión y forma como lo indica el dibujo a su esquila aprobada su construcción, sólidas de concreto de cemento y piedra triturada quedarían empotrados los soportes de riel empalmados sobre placas en sus respectivas anclas y sobre apostillado un par de rieles para evitar hundimientos y desniveles.

Alpardas- D. vegueta aserrada de 150 metros peralte con capacidad 3000 K. por metro lineal y serán cuatro () en existencia; de ancho de 2.50 metros para formar plataforma unida con placas y escuadras debidamente atornilladas y remachadas

Postes y Soportes- serán de dos rieles empalmados unidos con tornillos remachados y las () que determinan arco serán sostenidas por puentes de riel en forma de zapata ó trave que preste resistencia a cargar entre dos pies la inercia del puente y su conjunto de carga necesarios del mismo riel en donde

se estime ().

Peldaños o escalones- se asegurarán sobre las alfordas.

Estas para asegurar peraltis () doblado en solera de fierro de 2 de ancho por c/u de grueso, para que sobre sobre estas formas se pueda tener fuerza con lamina de fierro perforado ó () gire o para evitar deslizamientos, pasamanos serán sostenidos por barretones de fierro barandal cuadrado de 2" ó en su defecto de fierro () de 2" atornillados y remachados de la () con () de fierro de 2" perforados y por remachar forma de lámina galvanizada está será de una altura de diez metros

Pintura de aceite: de dos manos llevando ornamento ó alegorías en los tableros que terminan las () y encestan al gusto del representante, ó inspector ingeniero () para luz de un foco pequeño llevará arcos de tipo alegórico y serán cuatro () que constituirán dos departamentos en la parte de abajo de lo que protege a sombra el cuerpo de las alfondas y serán dos departamentos con un teléfono en cada departamento para uso público y otro vigilante correo.

(1) Nivel de patio

Ligero detalle para poste 6.

Sorte tipo A.

Centímetros de la forma de la escalera así () de un ancho de cuarenta centímetros.

El plano de construcción (figura 15), al cual hacemos referencia sobre su peculiaridad propuesta de construcción en base a construir proyectos que entiendan las necesidades específicas del suelo y los usos comerciales ligados a los ferrocarriles, así como la pintura del Puente de Nonoalco realizada por Zalce, que muestra la vida cotidiana de la zona, y a demás, son descubrimientos que me impulsaron a preguntarme: ¿Qué actividades se desarrollaron en Nonoalco y su calzada, antes de ser parte del conjunto urbano? La respuesta está en el rastreo que hice en el Archivo de la Ciudad de México sobre diferentes permisos comerciales realizados entre 1900 y 1922 (cuadro I). Esta información contribuye a sostener que *Nonoalco* cuenta con un pasado dinámico de comercio local y de entrada de mercancías a la ciudad.

Lo cual contribuye a pensar que el plano de Puente Ligero de Hierro (no existe en la actualidad), el Puente de Nonoalco y los comercios en Nonoalco, son reflejos de obras y usos sociales de una época, que han contribuido a unir la ciudad y también a dividirla, en pequeños territorios en relación a la metrópoli. Por ejemplo en la transcripción de la figura 16, se comenta: "dimensión y forma como lo indica el dibujo a su esquila aprobada su construcción, sólidas de concreto de cemento y piedra triturada quedarían empotrados los soportes de riel empalmados sobre placas en sus respectivas anclas y sobre apostillado un par de rieles para evitar hundimientos y

desniveles". Además las figuras 10, 13 y 15 son parte de un proceso en el cual, poco a poco, la ciudad empezará a elevarse por medio de sus vías de comunicación, mismas que acortarán tiempo y brindarán rapidez para diversos usos sociales, económicos, territoriales, etc.

Cuadro I

Tipo/año	Calz.Nonoalco n°	Enlace permanente
Fonda "La Guijarra"/1919	319	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/134662
Expendio de manteca y jabón/1922	275	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/134899
Expendio de Jabón/1922	Nonoalco y Ciprés s/n	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/135738
Carbonería/1918	290	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/137354
Fonda/1918	264	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/142356
Fonda/1913	330	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/146915
Cantina "El Foco Rojo"/1924	s/n	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/147610
Expendio de Jabón y Manteca	98	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/146838
Música en Cantina/1920	270	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/148297

Licencia para quemar cohetes y música exterior en Nonoalco	s/n	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/148489
Carnicería/1922	276	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/149072
Traslado de pulquería "La Risa"/1913	235	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/154439
Licencia para expendio de manteca/1917	220	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/155789
Carnicería y Tocinería/1921	358	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/155804
Permiso para cerrar cantina "La Niña" hasta las 12p.m./1913	Esquina Lerdo y Nonoalco	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/156367
Negativa de licencia para expendio de Masa/1918	287	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/156677
Los vecinos de la colonia Guerrero y Nonoalco piden se establezca un mercado/1902.	s/n (Plaza "Concepción cuevas".	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/158572
Baja de venta de pulque fonda "Las bell"/1918	s/n	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/160823
Fonda/1919	338	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/166126

Permiso para cerrar cantina (horas extra) y expendio de jabón	522	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/167067
Encierro de carretelas/1913	63	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/167102
Cantina "La Escuadra Blanca"/1912	247	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/170247
Cantina "El Puerto de Veracruz"/1912	24	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/170412
Cantina "El Renacimiento"/1912	287	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/170416
Fonda/1919	calle Guerrero y Calzada Nonoalco	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/171369
Expendio de manteca al menudeo/1918	259	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/171593
Cantina "Flores"/Fonda/1921	316	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/173947
Clausura de Expendio de Manteca y Jabón Cía Mexicana Molinera de Nixtamal/1913	98 229 y 275	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/237924 http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/175331
Expendio de manteca y jabón/1919	316	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/176561

Expendedora de Pulques/1913	Calzada Nonoalco se traslada a 2a de las Delicias y 2a del Buentono.	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/177619
Cristina Calzadilla permiso para venta de hojas y Café/1913	Nonoalco frente a la iglesia	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/182671
Licencia de expendios de manteca/1918	238	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/190338
Fonda "Aquí estoy" /1920	351	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/220510
Fonda "El gran Japón"/1920	326	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/220536
Fonda "Los durmientes"/1920	255	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/220658
Fonda "Sigue la Perlita"/1920	235	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/220677
Fonda "La Encantadora" /1913	316	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/220810
Fonda "La Uníos de los Artesanos"1912"	s/n	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/220913
Pulqueria "En los gallos"/1920	s/n	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/222260

Lechería/1912	265	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/223128
Repartidor de leche/1919	265	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/223139
Amparo por dos multas en la cantina "El Renacimiento"/1906	s/n	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/224482
Taller de Peluquería/1919	316	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/232066
Condonación de contribuciones, por los días que permanecieron cerradas las fondas: "La Consentida" y la "Reina de Nonoalco"/1920	s/n	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/235532
Fonda/1919	Esquina Calzada de Nonoalco y 7a. del Pino	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/239326
Permiso de Fonda/1914	s/n	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/239344
Solicitud de cantina, para juego de dominó sin apuestas/1913	Esquina calzada de Nonoalco y 8a. Del Ciprés	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/239744
Permiso para cerrar cantina "El crucero" hasta las 12pm/1914	262	http://ahcdmx.kraquen.info/itms/show/240596

Molino de Nixtamal/1909	275	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/242511
Permiso para venta de Infusión de hojas y café/1913	s/n	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/242562
Peluquería	243	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/243086
Solicitud para retirar un puesto frente a una cantina/1913	s/n	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/243117
Carbonería/1919	302	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/243359
Cantina	219	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/244489
Expendio de masa/1919	264	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/263289
Permiso para venta de hojas y café/1914	Calzada de Nonoalco y Ferrocarril Mexicano	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/264335
Pulquería "Aquí estoy de nuevo"/1920	Calzada Nonoalco y Pino	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/264990

Carnicería/1908	275	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/265655
Cantina	243	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/26696
Permiso para venta de infusión de hojas y café/1913	s/n	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/267333
Cantina/1920	270	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/267787
Niega permiso para venta de Infusión de hojas y café/1914	Calzada Nonoalco y 13a. de Zarco	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/268037
Permiso de venta de hojas de infusión y café/1912	Calzada Nonoalco y 10 a Lerdo	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/268238
Permiso para Fonda con venta de pulque con alimentos/1911	316	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/268597
Molino de Nixtamal/1909	243	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/274769
Expendio de pulque "La Adelita"/1920	s/n	http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/287611

El *cuadro I*, es el resultado del rastreo que hice sobre las actividades en la Calzada Nonoalco, que muestra las demandas del pueblo comerciante de los años 1900 a 1922, en el cual, la población exige a la autoridad de la época, reubicaciones de pulquerías, permisos para extender el horario de servicio de los centros nocturnos, por ejemplo: las cantinas.

En el *cuadro 1*, se menciona a los nombres de las cantinas, las fondas y pulquerías, que tuvieron apelativos tan *particulares*, que hacen alusión a diferentes tipos de comportamientos, virtudes, atributos y hasta hacen relación a la monarquía de Nonoalco, por ejemplo las cantinas fueron llamadas: *El foco rojo, La niña, El Puerto de Veracruz, El renacimiento, El crucero*, etc.

Las fondas fueron bautizadas con la denominación: *Aquí estoy de nuevo, Los durmientes, Sigue la perliita, La encantadora, La unión de los artesanos, La consentida* y la *Reina de Nonoalco*.

Las Pulquerías se nombraron: *La Risa, Las bell, En los gallos* y *Aquí estoy de nuevo*. Cabe destacar que estos acercamientos históricos, son consecuencias de las búsquedas en documentos con más de 100 años, son pronunciamiento, que hacen alusión a una dinámica social popular, y de significados que nacen desde la experiencia de las personas y sus dinámicas, de la vida al norte de la ciudad, que nombran a: personas encantadoras, que renacen como la unión de artesanos que no duermen, que ríen, en la fonda la Reina de Nonoalco, y que, aquí están de nuevo...

En el *cuadro II*, se hizo una síntesis sobre el número de fondas, expendios de jabón, pulquerías, y más comercios, que fueron rastreados en el *cuadro I*.

Cuadro II

Tipo de solicitud	Total
Fonda	18
Expendio de jabón	1
Expendio de Manteca y Jabón	4
Expendio de manteca	3
Carbonería	2

Pulquería	5
Cantina	13
Carnicería	3
Expendio de masa/Nixtamal	5
Solicitud de mercado	1
Solicitud de Carretela	1
Ventas de hojas y café	6
Lechería	2
Peluquería	2

Cabe destacar que *Nonoalco*, se encontraba en la primera mitad del siglo XX, inmersa en un proceso de transformación urbana-mercantil y de industria, debido a que *Nonoalco*, colinda con Santa María la Ribera, la zona de fábricas de Atlampa y por supuesto con la estación y vías del tren de Buenavista.

El rastreo que se formalizó en el *cuadro I*, que se formalizó en el *cuadro I*, arrojó un descubrimiento que me llenó de asombro al encontrar aquellos reflejos que se quedaron en papel, y que dan cuenta de esas 6 vendedoras de hojas y de café, y de sus solicitudes hechas a mano, para poder vender sus productos dentro de los marcos legales. Al respecto se exponen las solicitudes de las 6 vendedoras de hojas y de café que fueron encontradas:

Cristina Calzadilla

Permiso para venta de hojas y café en Nonoalco Frente a la iglesia

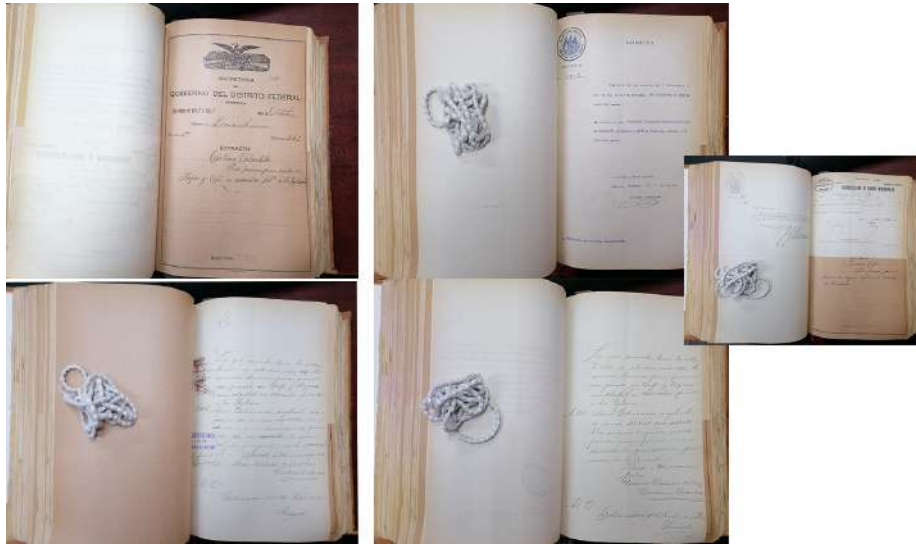


Figura 17

Transcripción de la solicitud:

La que suscribe, tiene la alta honra de solicitarle ante usted le conceda licencia para poner un puesto de café y hojas sin alcohol enfrente de la iglesia.

A usted señor gobernador, suplico se sirva dictar sus respetables órdenes a quién corresponda para que se me ... [S/C] lo que solicito por medio de la presente informe al comisario mis respetos.

México, octubre 2 de 1913.

Cristina Calzadilla
al C. Gobernador del dto. Federal.

Josefa Charles

Infusión de hojas y café en la calzada de Nonoalco

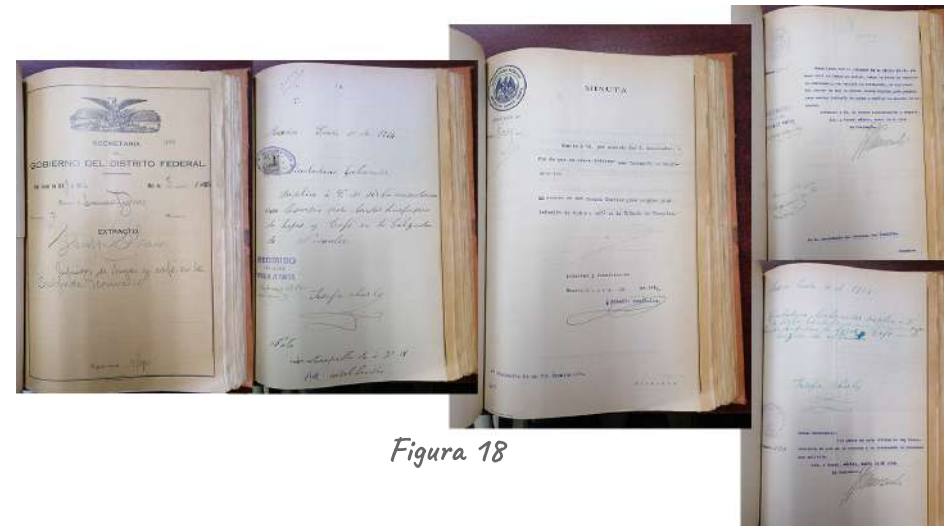


Figura 18

Transcripción de la solicitud:

México enero 10 de 1914

Ciudadano Gobernador

Suplico a usted sirba [S/C] conserder [S/C] una licencia para vender infusiones de hojas y café en la calzada [S/C] de Nonoalco.[S/C]

Informe al comisario

Josefa Charles

Nota, uso estampilla de 50 cv por insolencia. [S/C]

Magdalena Mendieta

Infusión de hojas y café, calzada de Nonoalco y Ferrocarril Mexicano

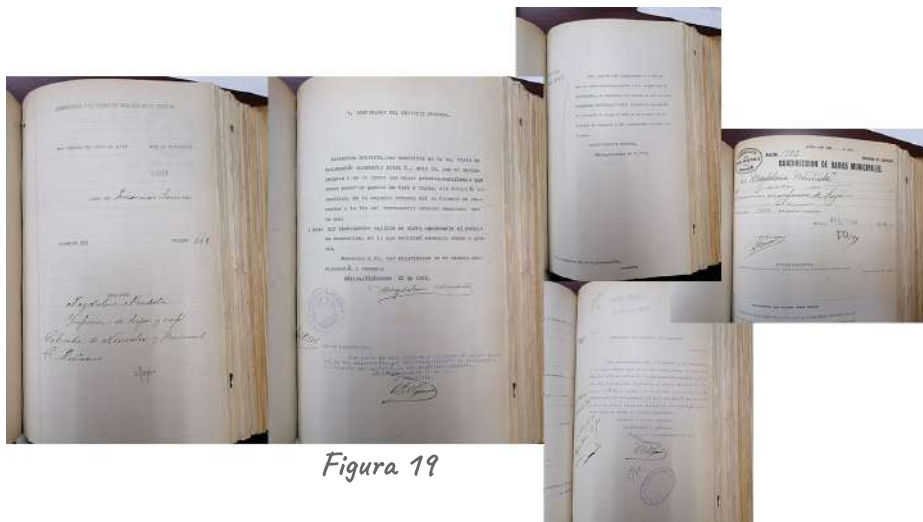


Figura 19

Transcripción de la solicitud:

Magdalena Mendieta, con domicilio en la 4a. calle de emigración accesoria letra C., ante ud. con el debido respeto y en la forma que mejor proceda, manifiesta que desea poner un puesto de Café y Hojas, sin infusión alcohólica, en la esquina formada por la Calzada de Nonoalco y la Via del Ferrocarril Central mexicano, por lo que, A Usted muy atentamente suplica se sirva concederle el permiso respectivo, en lo que recibirá especial favor y gracia.

Protesto a Ud. las seguridades de mi atenta consideración y respeto.

México, Diciembre 15 de 1914.

Magdalena Mendieta

Manuela Casasola

Infusión de hojas y café, calzada Nonoalco

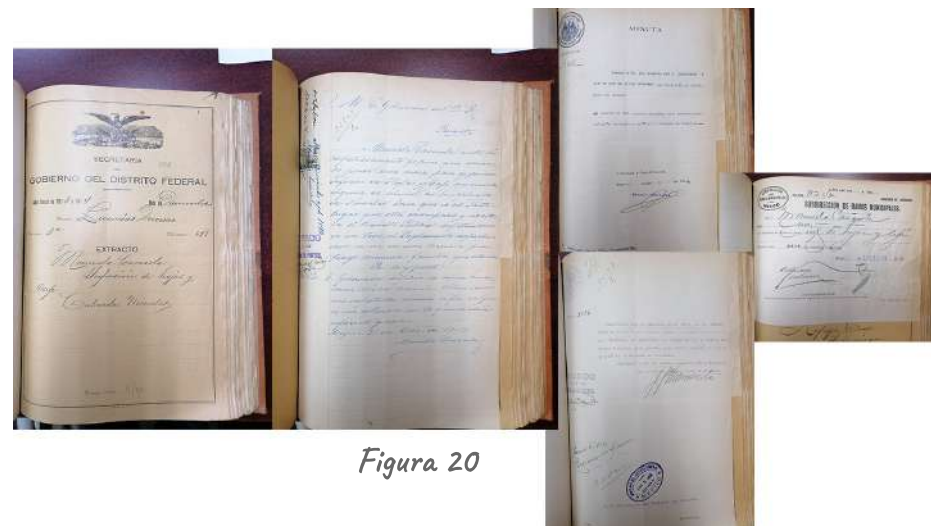


Figura 20

Transcripción de la solicitud:

C. Gobernador del D.F.

Presente

Manuela Casasola ante vos

respetuosamente expone que poner una mesa para expender infusión de hojas y café sin mezcla alguna de alcohol en la calzada de nonoalco, dirección que ve al norte lugar que esta un espacio y no estaré en el tránsito público sujetandome [SIC] en todo al reglamento respecto deseo se me conceda licencia púes tengo numerosa familia que sostener.

Por lo expuesto

C. Gobernador suplico se sirva concederme dicha licencia sus respetables a fin que se me extienda en lo que se ... especial gracias.

México 31 de Diciembre 1913. Manuela Casasola

María Concepción Guerrero

Se le niega licencia para infusión de hojas de café en la 13a. de Zarco y Calzada de Nonoalco

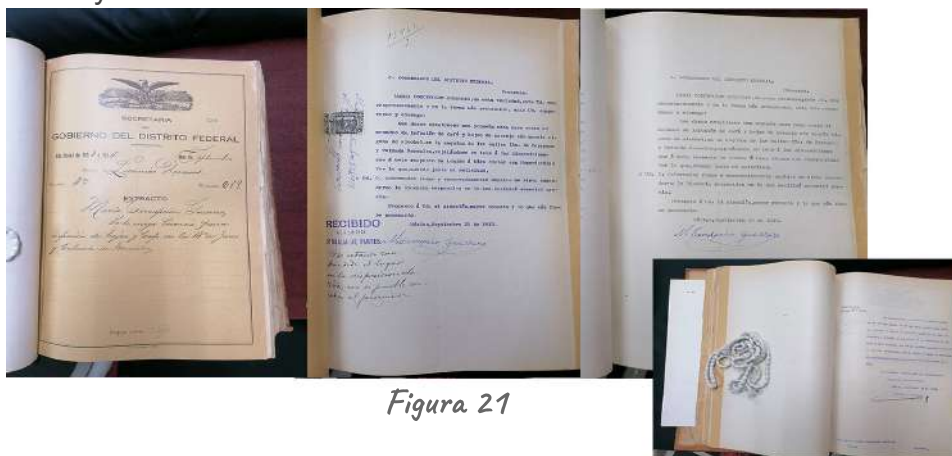


Figura 21

Transcripción de la solicitud:

C. Gobernador del Distrito Federal.

Presente.

María Concepción Guerrero de esta vecindad, ante Ud. muy respetuosamente y en la forma más procedente, ante Ud. comparezco y expongo:

Que deseo establecer una mesa para venta al menudeo de infusión de café y hojas de naranjo sin mezcla alguna de alcohol, en la esquina de las calles 13a. de Zaragoza y Calzada Nonoalco, sujetándome en todo á las disposiciones que á este respecto ha tenido á bien dictar esa superioridad

por lo que, siendo justa mi solicitud,

A Ud. C. Gobernador ruego y encarecidamente suplico se sirva concederme la licencia respectiva en lo que recibiré especial gracia.

Protesto á Ud. [S/C] mi atención, mayor respeto y lo que más fuere necesario.

México, Septiembre 20 de 1913.

Ma Concepción Guerrero

Recibido

Set 20 1913

Oficialía de Partes.

No estamos concediendo el lugar en la disposición relativa, no es posible conceder el permiso.

María Dolores Piña

Infusión de hojas y café en la 10a. de Lerdo y Calzada de Nonoalco

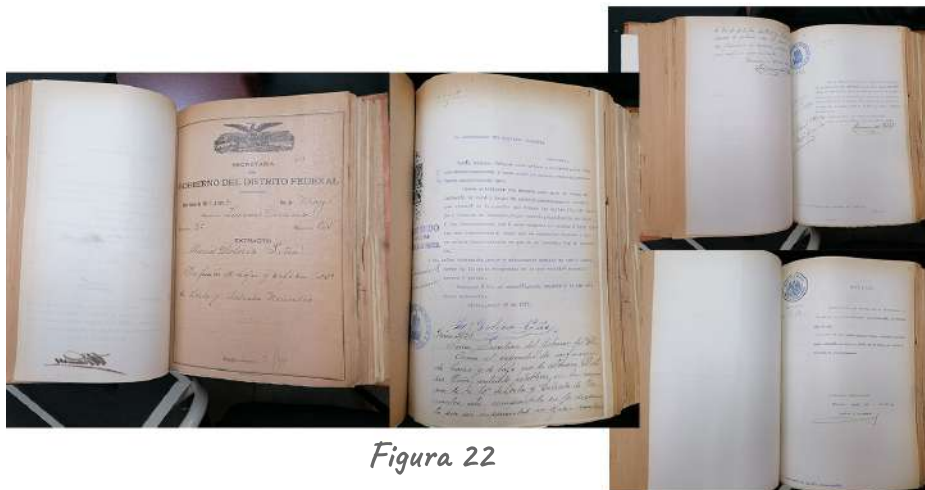


Figura 22

Transcripción de la solicitud:

C. Gobernador del Distrito Federal.

Presente.

María Dolores Piña, de este origen y vecindad, ante Ud.

muy respetuosamente y como mejor en derecho proceda, comparezco manifestando que:

Deseo establecer una pequeña mesa para la venta de infusión de café y hojas de naranjo, endulzadas sin alcohol que situaré en la esquina que forman las calles 10a. de Lerdo y Calzada de Nonoalco, lugar vacante, sujetándome en todo á las disposiciones que á este respecto ha tenido á bien dictar esa Superioridad; lugar que se encuentra vacante y que no existe inconveniente en que se me conceda. Por lo expuesto, A Ud. señor Gobernador, ruego y atentamente suplico se sirva concederme la licencia respectiva en lo que recibiré especial merced y gracia.

Protesto á Ud. [SIC] mi atención, mayor respeto y lo que más fuere necesario.

México, Abril 17 de 1913.

Ma Dolores Piña

núm 3123.

Señor Secretario del gobierno del Dto.

Canvio el expendio de infusión de hojas de café que la señora Dolores Piña, pretende establecer en la esquina de la 10 de Lerdo y Calzada de nonoalco, [SIC] esta comprendida en lo dispuesto por esa superioridad, en oficio núm 2665.

Por consecuencia de los rastreos y exploraciones que realicé sobre la vida en la Calzada Nonoalco, se destaca que las peticiones de las comerciantes son documentos que se hicieron a mano y a tinta, por ejemplo las comerciantes: *María Dolores Piña*, *Manuela Casasola* y *Josefa Charles*, o *Cristina Calzadilla*, a lo que implica a imaginar que, la escritura de estas actas, nace de una necesidad de ser escuchada, comprendida, y de una decisión que determina un rumbo de vida familiar, como el caso de *Manuela Casasola*, en el que ella se expresa como jefa de familia y sustento económico.

También, existen las peticiones realizadas a máquina de escribir, como la que expresa la comerciante *María Concepción Guerrero*, o *Magdalena Mendieta*, posiblemente fueron acciones en la que intervienen mecanógrafos, que por medio de un aparato, traducen la petición oral a texto escrito. Ante ello se podría plantear la posibilidad, de contar que estas peticiones, son parte de las dinámicas de una sociedad que se apoya, en cuanto a solucionar carencias de comunicación, con base a conocimientos y herramientas que alguien posee.

Este ejemplo de apoyo comunicacional para realizar permisos de venta de productos, en el que intervienen más personas que la implicada, o sea el individuo, también puede ser migrada a los ejemplos de las peticiones realizadas a mano, anteriormente mencionadas.

La vida mercantil en *Nonoalco*, se vió impulsada por la llegada del ferrocarril, que si bien, *Nonoalco* y su cercanía con el puente también produjo una impulsante vía de comercios como pulquerías y tiendas de abarrotes y toda una red de conductas sociales muy diversas que se verían modificadas con el impulso moderno del progreso que años después significó la construcción del **C-U-N-T**, al que nos vamos a referir más adelante en el capítulo 2.

Uno de los principales motivos que derivaron a buscar en el pasado de la antigua Calzada de Nonoalco, a principios del siglo XX, tuvo raíz en la observación del nombre y número, que cuentan los edificios del conjunto urbano que están frente a la calzada, por ejemplo: *Calzada Nonoalco 153*.



Figura 23

Esta característica en relación a la nomenclatura, y también a la tipografía y su materialidad metálica y dorada, hablan de la temporalidad en que se construyó el conjunto urbano. Se plantea que las materialidades son parte del discurso de modernidad, por que no se construyeron viviendas con *adobe* o pisos y techos de palma o de algún otro material orgánico o de piedras de la zona, lo cual a mi punto de vista, hubiera sido muy interesante y emblema de arquitectura popular para la ciudad y del mundo.

La Calzada Nonoalco también se acopla a su antecedente, que ha sido frontera de las colonias Guerrero y Buenavista en relación a los terrenos de *Nonoalco* o si fuera el caso una vez cruzado el Puente de Nonoalco, en dirección a las colonias de Atlampa y Santa María la Ribera, divididas por la calzada.

Por otro lado, la nomenclatura de las figuras 23 y 24, sirvió para ubicar algunos de los comercios que se cuentan en el *cuadro I*, por ejemplo: La

cantina “la niña” de 1913, que se encontraba en la esquina de Lerdo y Nonoalco. Esta característica de ubicación fue tomada en cuenta para crear un cerco, relacionado a buscar sólo aquellos negocios que se encontrarán en la *Calzada de Nonoalco* y que pertenecieran a los años de búsqueda que arrojaron como resultado el *cuadro I*.

Todo esto viene a colación, puesto que en la actualidad, la *Calzada de Nonoalco* lleva por nombre: *Av. Ricardo Flores Magón*, denominación que lleva la estación de metrobús que se encuentra en el eje de Guerrero y Av. Ricardo Flores Magón.

En tanto, se realizó una exploración *in-situ* de la antigua calzada, tomando en cuenta lo siguiente: registrar en fotografía digital el nombre y número de la calzada, que se encuentre en las fachadas de los edificios del conjunto urbano o arquitecturas anteriores al **C-U-N-T**.

La ruta fue: Eje Central - Torre Insignia y calle Pino, a Dr. Atl y concluir en la calle de Lerdo. Esto con el propósito de hallar el pasado de la calzada y la información rastreada en *cuadro I*.

2022

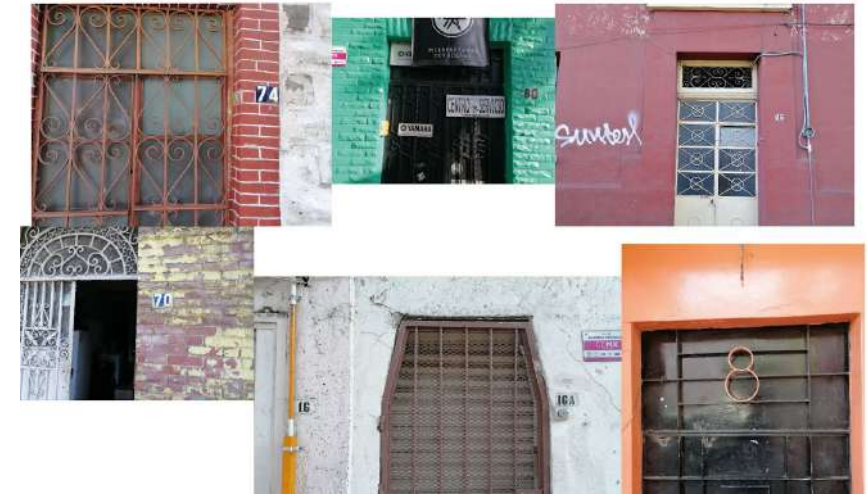


Figura 24

La exploración sobre la Calzada Nonoalco (hoy Av. Ricardo Flores Magón), el puente de Nonoalco y la Torre Insignia, es hablar de una antigua calzada, con sus muy diversas historias y experiencias humanas, por ejemplo, las que fue protagonistas durante el asedio de aliados y españoles durante las guerras por México-Tenochtitlan, entre 1519 y 1521. Al respecto se menciona un pasaje sobre las tropas al mando de Pedro de Alvarado que se encuentran en el pueblo de Tlacopan (Tacuba), rumbo al poniente, en diferentes jornadas de combates, en contra de la resistencia mexica-tlatelolca:

[...]Detenidos muchas veces por la reciedumbre de los defensores, rechazados otras hacía casi Tlacopan, los españoles y sus numeroso aliados logran, empero, tomar posesión de la calzada oeste de Tlatelolco hasta el punto de *Ilyacac*, alcanzando así Nonoalco.²⁸

Por consecuencia del ejercicio de ubicación y relación espacial, se ha marcado en un perímetro rosa, al territorio que ocupa el **C-U-N-T**, también se resaltó en color azul, a la mencionada Calzada Nonoalco, vista desde la actualidad y desde *google earth*, y como referencia la cita histórica anterior, que alude al pueblo de Tlacopan a Nonoalco y a Tlatelolco, por último en color rojo, se expone la calzada Vallejo, que también es un elemento prehispánico que sobrevive a lo largo de los años.

²⁸ *Ibid.*, pp.21-22.

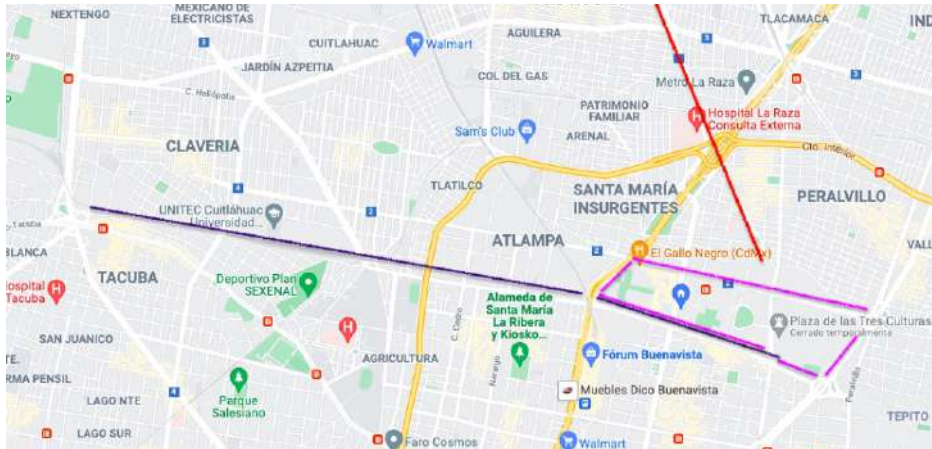


Figura 25

Esta breve relación histórico espacial de Nonoalco-Tlatelolco y a cinco siglos de distancia, en la actualidad arrojan cierta precisión de ubicación, por ejemplo: de un símbolo tlatelolca como fue el famoso y multiétnico Mercado de Tlatelolco, que estaría ubicado a espaldas de la iglesia de Santiago y sería colindante a algunos edificios, andadores y estacionamientos del conjunto urbano.

Por lo cual, las experiencias que fusionan prácticas y documentos históricos, sobre alguna espacialidad social, como son los Anales tlatelolcas, que hablan sobre las resistencias y las luchas, que el pueblo mexica-tlatelolca enfrenta ante la invasión europea y aliados naturales del Nuevo Mundo, a México-Tenochtitlan.

Tal es el caso de las experiencias históricas que se vivieron en las noches del 12 y 13 de agosto de 1521, el barrio de Amázac fue el último bastión de Tlatelolco en caer y en sostener las resistencias y combates mexica-tlatelolcas, ante los embates de los invasores y aliados que según cuentan los Anales de Tlatelolco²⁹.

Por último, como cada verano desde los siglos, llueve en la Cuenca de México, donde convergen paisajes energéticos y vibrantes por la tierra, así como llena de diversas emociones que conviven en *Nonoalco*. Se menciona a Miguel León Portilla, en *La Visión de los Vencidos*:

²⁹ Véase al respecto: Heinrich Berlin, *Anales de Tlatelolco. Unos anales históricos de la nación mexicana y Códice Tlatelolco*, México, Porrúa, 1980.

[...] En los caminos yacen dardos rotos,
los cabellos están esparcidos.
Destechadas están las casas,
enrojecidos tienen sus muros.

Gusanos pululan por las calles y plazas,
y en las paredes están salpicados por los sesos.
Rojas están las aguas, están como teñidas.
y cuando las bebimos,
es como si debiéramos agua de salitre.

Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe,
y era nuestra herencia una red de agujeros.
con los escudos fue su resguardo, pero
ni con escudos puede ser sostenida su soledad.

Hemos comido palos de colorín,
hemos masticado grama salitrosa,
piedras de adobe, magartijas,
ratones, tierra en polvo, gusanos...

[...] Se nos puso precio.
Precio del joven, del sacerdote,
del niño y de la doncella.

Basta: de un pobre era el precio
sólo dos puñados de maíz,
sólo diez tortas de mosco;
sólo era nuestro precio
veinte tortas de grama salitrosa.

Oro, jades, mantas ricas,
plumajes de quetzal,
todo eso que es precioso,
en nada fue estimado...³⁰

³⁰ Ms. Anónimo de Tlatelolco (1528). (Biblioteca Nacional de París). Recuperado de: Miguel León Portilla, *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*, México, UNAM, 1959, pp. 199-200.

1.3 Otros rostros de Tlatelolco. Patio de Santiago

Antes de la construcción del **C-U-N-T**, existía otra ruta antigua, que se hace presente en algunas partes del asfalto que cubren los ejes viales: Manuel González, Ricardo Flores Magón, Paseo de la Reforma o Insurgentes Norte, entre otras vialidades que enmarcan a la espacialidad del conjunto urbano, hablamos de las vías del ferrocarril.

Los territorios de Nonoalco y Tlatelolco a finales del siglo XIX, no tuvieron una traza urbana porfiriana. No fueron planificadas para iniciar un modelo de vida, como lo habían sido las colonias: Guerrero, Santa María la Ribera, Roma, Condesa, etc. Por consecuencia Nonoalco y Tlatelolco resultaron estratégicas dado la distancia corta que existe entre la estación de trenes de Buenavista y estos territorios ubicados al norte de la ciudad.

Nonoalco-Tlatelolco en el siglo XX, pertenecía a la llamada *Herradura de tugurios*, que tenía como característica ser el rostro oscuro de la ciudad, De tal suerte que fue el escenario de diversas películas de la llamada *época de oro del cine mexicano*, en la cual, cuando la trama requería hablar de prostitución, de salones de baile, así como de los pecados y resurrecciones, que se cometen en la zona roja de la ciudad, se recurría a *Nonoalco-Tlatelolco*, vecina de los estudios Tepeyac.

En consecuencia se cita a la obra fotográfica para cine de Juan Rulfo: *En los ferrocarriles*, un proyecto fotográfico de 1955 y 1956, y que fuera un tanto azaroso según se cuenta:

El director de cine Roberto Gavaldón filmaba en la zona el cortometraje documental *Terminal del valle de México* y la película *La escondida* [...] Se trata de un trabajo en un contexto profesional [...] Rulfo aprovechó para tener acceso más fácil a la zona ferrocarrilera. Quizás le interesó más como reto fotográfico que como intento de documentación ³¹.

³¹ Juan Paullier, *Las imágenes de los viejos ferrocarriles de México tomadas por Juan Rulfo*, BBC NEWS/MUNDO, Ciudad de México, 2015, Recuperado de:

https://www.bbc.com/mundo/video_fotos/2015/07/150721_mexico_cultura_juan_rulfo_fotografia_ferrocarriles_jp. Último día de consulta: 10/12/2021.

De aquí se parte para dar cuenta de la importancia histórica que tiene la labor fotográfica de Juan Rulfo para el cine, dado que presenta el rostro de una espacialidad que no está dramatizada por algún guión fílmico, ya sea la zona protagonista o como escenografía del séptimo arte.

Las imágenes de Rulfo, refieren a los últimos momentos en que es tomada la cotidianidad de los patios de Santiago Tlatelolco, antes de transformarse en una ciudad moderna, con múltiples viviendas de apartamentos, así como de servicios sociales como hospitales, escuelas, y otras entidades de gobierno, etc., dentro de la ciudad.



Figura 26

Al respecto:

“En el primer plano se observa una franja de terreno con una caseta sanitaria para uso doméstico construida con madera y lámina; dispone de agua corriente, hay ropa recién lavada colgada al sol, un columpio de juego infantil y una modesta parcela con plantas”.³²

Rulfo ha detenido al tiempo... y la espacialidad en sus imágenes, que conceden al espectador viajar a un Tlatelolco borrado por las construcciones de la modernidad al norte de la ciudad, y son quizás la última oportunidad que tuvo el mundo, para conocer la ciudad gemela de México-Tenochtitlan, fundada en los islotes de Nonoalco y Tlatelolco, dado que, durante más de cuatro siglos, este espacio no tuvo una transformación que implicará excavar, y levantar el subsuelo, para construir enormes bloques geométricos de concreto armado. Se ha ido la oportunidad...

Las imágenes de Rulfo, son otro tipo de acercamiento histórico, ante una sociedad hiperbolizada por los distintos medios audiovisuales como el cine, de la primera mitad del siglo XX, con ciertos personajes como: *Cantinflas*, *Pedro Infante*, *Resortes*, etc. mostraron la idea de que el pobre es trabajador y honrado, bailarín, encantador, guapo y muchas cualidades más. Aunque en otro sentido, Luis Buñuel (a quien daremos cuenta más adelante) detonaría otro tipo de narrativas antítesis a las hipérbolas del cine mexicano.

Otro de los elementos interesantes de las imágenes de Rulfo, es la presencia de los postes de luz eléctrica.

En la siguiente imagen se comenta:

En el patio de Santiago Tlatelolco: vista hacia el este desde el techo de un furgón; al fondo una nube de humo se levanta desde la chimenea de la locomotora que encabeza el tren y más atrás el muro triangular del almacén de la Aduana de Santiago. En el ángulo derecho de visión dos filas de furgones, el edificio de la Iglesia de Santiago Tlatelolco, teniendo [SIC] al frente a su fachada el montículo de la pirámide en la zona arqueológica de Tlatelolco, y en el borde de un edificio de talleres y almacenes. En la explanada del patio, entre vías, se observan dos huertos familiares y una caseta, posiblemente una letrina³³

³² Juan Rulfo, Jiménez Muñoz, *En los ferrocarriles*. Juan Rulfo, México, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, 2014, p.99.

³³ *Ibid.*, p.100.



Figura 27



Figura 28

Al respecto la figura 28, expone que durante el 2021, existió un plan de repavimentación peatonal en el eje Manuel González y calle Lerdo, este proceso de transformación volvió a revelar por unas semanas el vestigio del pasado ferrocarrilero de la zona.

En la calle Ciprés con Crisantema, de la colonia Atlampa, se han encontrado vías del ferrocarril que conducen a Nonoalco, que como se ha expuesto, es la zona que corresponde a la ubicación del puente de Nonoalco y la Torre Insignia del conjunto urbano, al respecto la figura 29.



Figura 29

Esta zona de las colonias Atlampa y San Simón Tolnahuac, son frontera del **C-U-N-T** y que recuerdan al pasado de ferrocarriles del norte de la ciudad. También la figura 29, muestra en lado izquierdo, el vestigio de una ex fábrica, en tanto algunas de estas especialidades tan características a la zona, han sido derribadas para dar lugar a desarrollos habitacionales o han sido parte del diseño arquitectónico de centros comerciales como la actual *Puerta Tlatelolco*, ubicada frente a la estación del Metro Tlatelolco y lateral al conjunto urbano.

Por consecuencia, el pasado ferroviario de la zona, converge en Nonoalco-Tlatelolco, debido a su cercanía con la estación de trenes de Buenavista. Por ejemplo la figura 30 es un plano que fue buscado en el Archivo Histórico de la Ciudad de México de la CDMX “Sigüenza y Góngora”, en el cual, en el centro del círculo verde, se exponen las rutas de las vías del tren que llegan a la estación Buenavista (colindante hoy con los terrenos que abarca la Biblioteca Vasconcelos, y una planta de energía de Comisión Federal de Electricidad, etc.), también se observan las vías que cruzan la Calzada Nonoalco y se expanden en los terrenos, que desde los años 60 del siglo pasado, se conoce como el territorio que ocupa el **C-U-N-T**.

La figura 30 es un plano general sobre el alumbrado público de la ciudad de 1896, en el cual, se observa un crecimiento poblacional mayor en la zona Centro Histórico, así como en Garibaldi, en la Guerrero y Buenavista, entre otras trazas urbanas. También se observa el patio de trenes de Tlatelolco, y el terreno de la zona, con su característica geométrica rectangular, contemporánea también, a nuestra época.

Plano de Alumbrado Público
1896

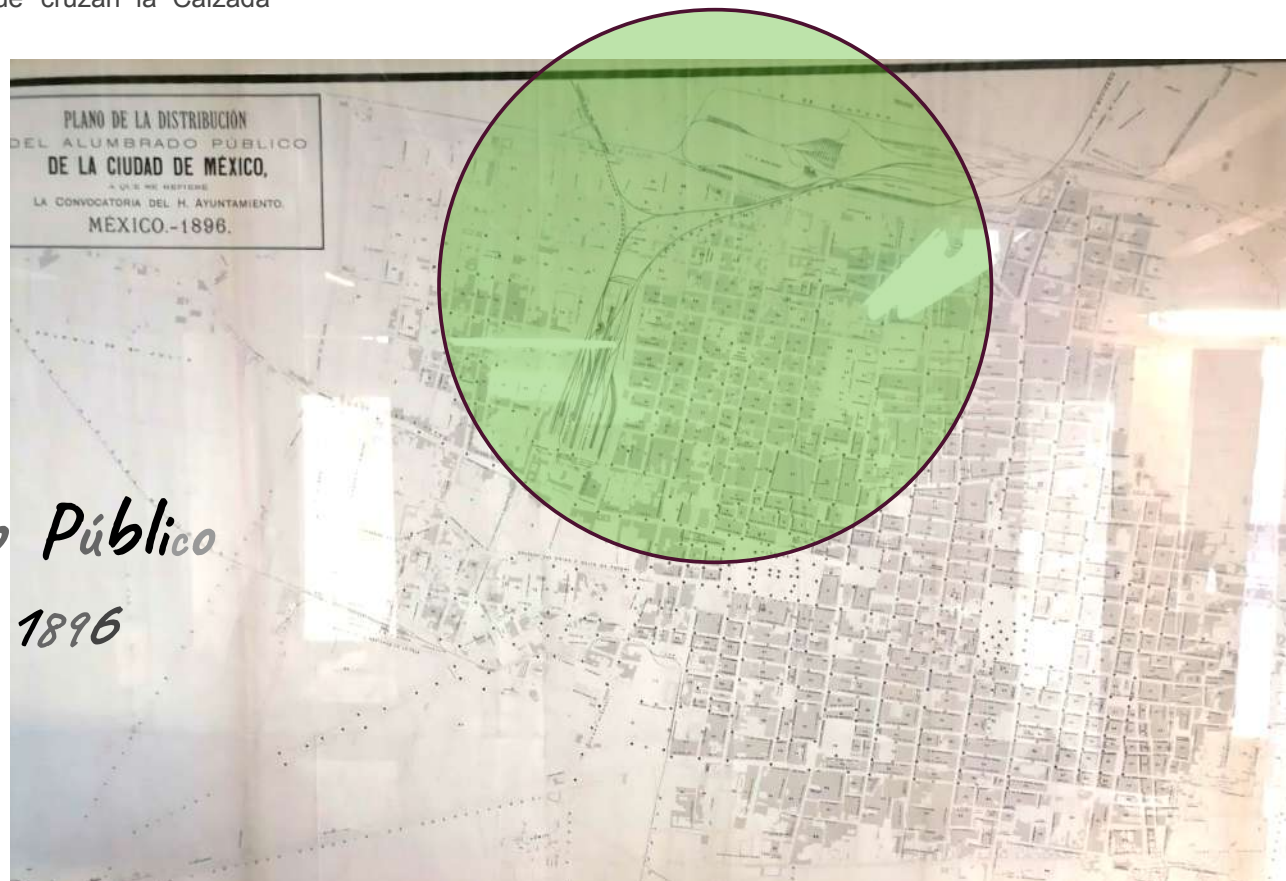
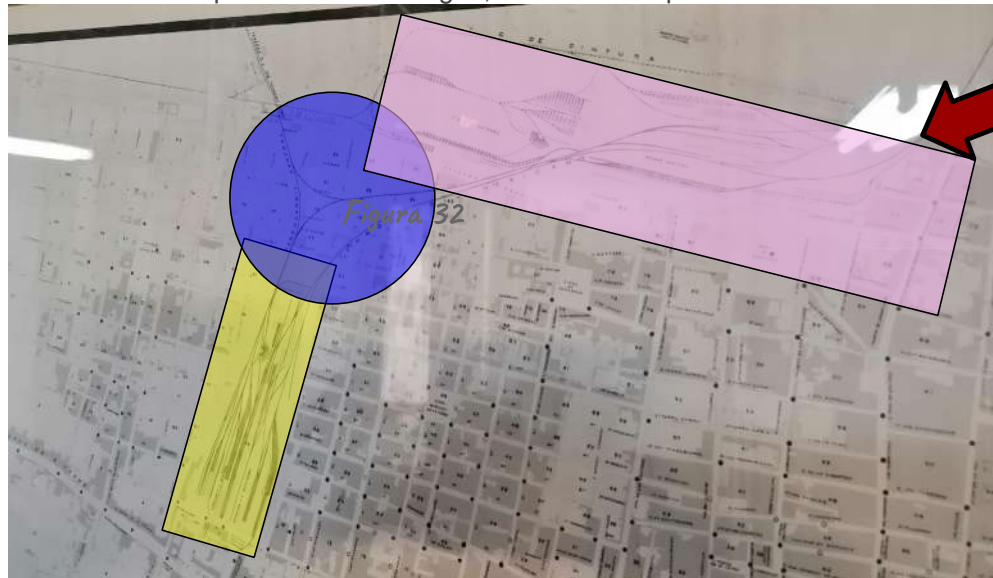


Figura 30

Sobre la ubicación de los diferentes elementos que caracterizan la importancia de la imagen, se menciona que:



Detalles de figura 30

La figura 30 se señala en el centro del círculo verde, la zona que hace referencia al pasado ferroviario. Por ejemplo en la figura 31, se hace un acercamiento en cual se muestra en un rectángulo amarillo la estación antigua de Buenavista y parte de lo que hoy componen los terrenos de la Biblioteca Vasconcelos. En un círculo azul, se muestra una “Y” de las vías de tren, una en dirección que va al Estado de México, la segunda ruta va al patio de ferrocarriles en Tlatelolco (rectángulo rosa).

Esa característica de “Y” de las rutas del tren, son al día de hoy parte del diseño urbano que sobrevive en las calles de la zona, tómesese como referencia la figura 32, imagen de *google earth*, en la cual se observa el paso ferroviario presente en el movimiento de las calles y su organización espacial, finalmente la figura 33, señala en color amarillo las líneas del las antiguas vías del tren y su relación con el conjunto urbano.

Figura 31

Plano general de la zona



Figura 32

Plano acercamiento



Figura 33

Detalles del
movimiento de vías
del tren

La siguiente figura (34) es un plano que corresponde al antiguo Patio de Santiago Tlatelolco. Como vimos en la figura 32, prevalece el movimiento de las vías del tren que surge en la estación de Buenavista, llega a la “Y” y se dirige a Santiago Tlatelolco, el patio-estancia, cambios de vías, etc., de trenes.

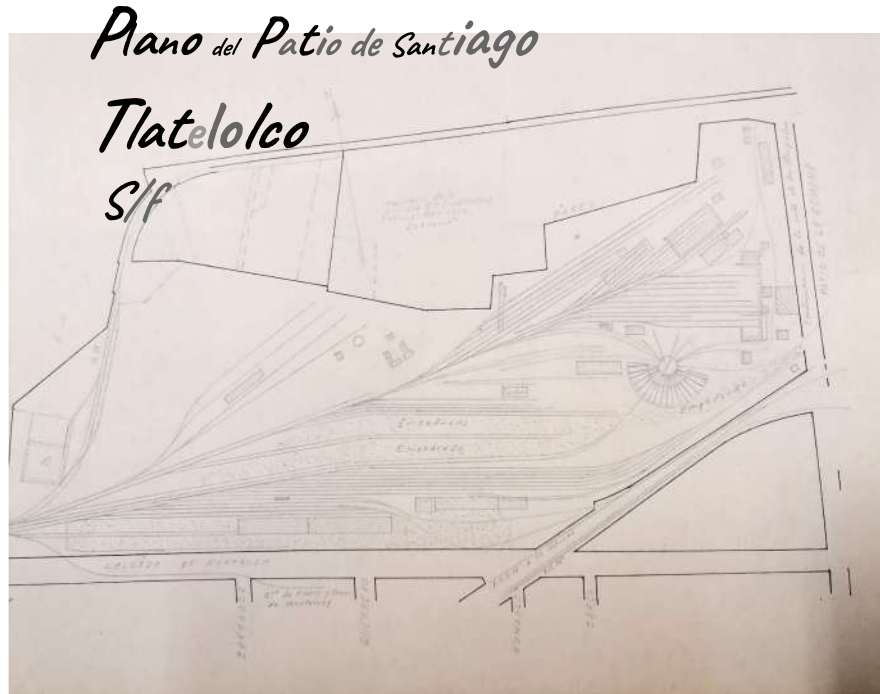
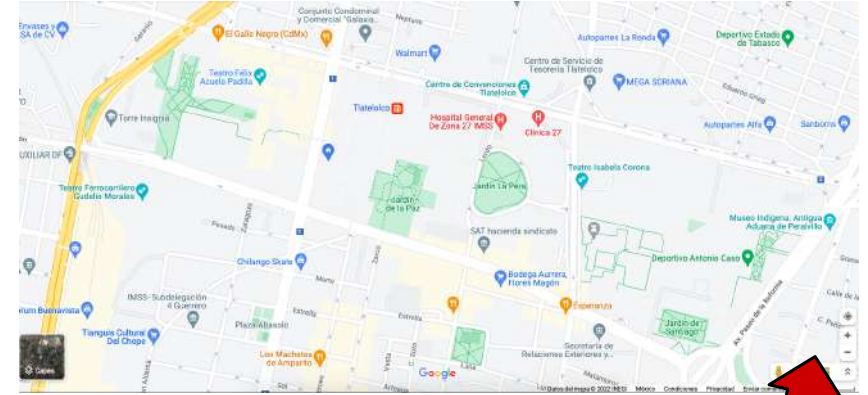


Figura 34

Imagen general de la zona



Montaje de temporalidades



Figura 35

Sobre las figuras 34 y 35 se comenta que son un ejercicio de montaje sobre temporalidades que, del cual se observa que las antiguas rutas de las vías del tren, corresponden al trazo de las calles y su dinámica, también se aprecia la *Calzada Nonoalco*, como límite de la zona, de la cual hemos hecho mención anteriormente.



Figura 36

Figura 37, último plano montado, resultado: figura 38



Figura 37

Plaza de Santiago
Tlatelolco

1931



Figura 38

En resumen, este primer capítulo de la investigación teórica-documental y práctica, fue pensada como la parte superior de un embudo, que presentaría un panorama general sobre la definición del nombre prehispánico de México, desde un ámbito acuático, consecuentemente se realizó un rastreo histórico sobre la Calzada prehispánica de Nonoalco, que en nuestra época ha llegado como una calzada vehicular y como frontera o división, entre 2 modelos de vivienda, por un lado, se encuentra el proyecto de arquitectura moderna del **C-U-N-T** y frente a ella, están las colonias centenarias: la Guerrero y Buenavista, con sus arquitecturas de casonas porfirianas y estilos eclécticos, que conforman diferentes épocas urbanas de la zona.

Finalmente, el rastreo histórico de la Calzada Nonoalco a principios del siglo XX, ha sido un antidiscurso, una resistencia histórica, y un descubrimiento de luz, sobre oscuridad. Por supuesto, se habla de los discursos oficiales que tendrá la prensa de la época, previa a la construcción del **C-U-N-T**, por ejemplo, la nota periodística que muestra la **figura 6**, menciona que: “El conjunto Nonoalco-Tlatelolco, tiene una importancia enorme no sólo desde el punto de vista urbanístico, sino desde el nivel histórico. Borra el pasado reciente, y se fija en el pasado prehispánico”, con lo cual, la búsqueda que realicé en el Archivo Histórico de la Ciudad de México “Carlos de Sigüenza y Góngora” sobre la vida que se desarrolló en la calzada, desató un descubrimiento sobre los olvidados y las olvidadas, que tuvieron cantinas que fueron llamadas: *El foco Rojo, La niña, El Puerto de Veracruz, El renacimiento, El crucero, etc.* Las fondas fueron bautizadas con el nombre: *Aquí estoy de nuevo, los durmientes, Sigue la perlita, La encantadora, La unión de los artesanos. La consentida y la reina de Nonoalco.* Las pulquerías se nombraron: *La risa, Las bell, En los gallos y Aquí estoy de nuevo.*

Sin embargo, la luz más importante fue hallar a las 6 vendedoras de *hojas de infusión sin A*, que conmueven con sus peticiones al gobierno, para establecerse como vendedoras ambulantes en la Calzada Nonoalco, se habla de: Cristina Calzadilla, Josefa Charles, Magdalena Mendieta, Manuela Casasola, María Concepción Guerrero, María Dolores Piña, mujeres comerciantes y jefas de familia que en plena revolución Mexicana, estaban mostrando esperanza en el porvenir, 6 mujeres que podrían haber seguido borradas de la historia oficial. Por su puesto, encabezan esta tesis en Artes y Diseño. Al respecto, un punto clave de este hallazgo, es por causa del gobierno de época revolucionaria en la ciudad, que buscaba controlar los comercios en vía pública, por medio de permisos, es por eso que existen las peticiones de las 6 vendedoras y de los otros comercios de comida y recreativos, que hemos mostrado en este capítulo. Sin esos documentos del

tiempo, de la ciudad y la espacialidad pública, no podríamos sentir la letra de hace más de 100 años.

Por último, la siguiente etapa descendiente del embudo, atrae las definiciones acuáticas del nombre prehispánico de México que vimos, como un eje que señala que el **C-U-N-T**, se levanta sobre el suelo lacustre de la Cuenca de México. Esta característica ha hecho vulnerable a las construcciones del conjunto urbano, y ha propiciado la segunda transformación del paisaje que veo desde mi ventana, del cual hablaremos en el siguiente capítulo como el **espacio cero**.

Referencia de imágenes

Figuras 1, 2, 3

Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco, Regeneración urbanística de la Ciudad de México
Arquitectura: Sección de arquitectura, urbanismo y decoración
Diciembre 12, 1960
Ciudad de México
Hemeroteca Nacional de México

Figura 4

El Nacional
Entregó el jefe del país la unidad
Noviembre 22, 1964
Hemeroteca Nacional de México

Figura 5

El Nacional
Plaza de las Tres Culturas
Marzo 30, 1964
Hemeroteca Nacional de México

Figuras 6, 7, 8 y 9

Tlatelolco, por el arquitecto Francisco González Rul
Arquitectura: Sección de arquitectura, urbanismo y decoración
Diciembre 1, 1960
Hemeroteca Nacional de México

Figura 10

Alfredo Zalce
Sin título (Puente de Nonoalco-Tlatelolco)
1940-1942
Museo Nacional de Arte
Colección López Velarde

Figura 12

Vista Panorámica del Barrio de Atlampa
Enero, 1937
No. 0008644-002
Museo Archivo de la Fotografía/Ciudad de México

Figura 13

Viaducto en Carretera de Laredo
Noviembre, 1940
No. 000857-004
Museo Archivo de la Fotografía/Ciudad de México

Figura 14

Viaducto en carretera de Laredo
Noviembre, 1940
No. 000657-003
Museo Archivo de la Fotografía/Ciudad de México

Figura 15 y 16

Especificaciones y esquemas para Puente ligero de estructura de hierro, sobre las líneas nacionales de México, en la estación de Nonoalco.
Clave: 11087
Fojas 1.
Área generadora/Serie: Planos y Proyectos. Dependencia/Fondo: Planoteca (colección).
Caja: 128. Núm. Inventario/Expediente: 1.
Módulo: Caja 128, exp. 1 (E.1.19).
Enlace permanente: AHCDMX, <http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/17343>
Archivo Histórico de la Ciudad de México "Carlos de Sigüenza y Góngora".

Figura 17

Cristina Calzadilla
Clave: 82708
Fojas, 5
Volumen. 1720
No. Inventario, 699
1913-1914
Enlace permanente: AHCDMX, <http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/182671>
Archivo Histórico de la Ciudad de México "Carlos de Sigüenza y Góngora".

Figura 18

Josefa Charles
Clave: 82957
Fojas: 4
Volumen: 1721
No. Inventario, 948
1913-1914
Enlace permanente: AHCDMX, <http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/242562>
Archivo Histórico de la Ciudad de México "Carlos de Sigüenza y Góngora".

Figura 19

Magdalena Mendieta
Clave: 83368
Fojas: 5
Volumen: 1724
No. Inventario, 1359
1914-1915
Enlace permanente: AHCDMX, <http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/264335>
Archivo Histórico de la CDMX.

Figura 20

Manuela Casasola
Clave: 82943
Fojas: 5
Volumen: 1721
No. Inventario, 934
1913-1914
Enlace permanente: AHCDMX, <http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/267333>
Archivo Histórico de la Ciudad de México "Carlos de Sigüenza y Góngora".

Figura 21

María Concepción Guerrero
Clave: 82665
Fojas: 3
Volumen: 1720
No. Inventario, 656
1913-1914
Enlace permanente: AHCDMX, <http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/268037>
Archivo Histórico de la Ciudad de México "Carlos de Sigüenza y Góngora".

Figura 22

María Dolores Pina
Clave: 82573
Fojas: 3
Volumen: 1719
No. Inventario, 564
1912-1913
Enlace permanente: AHCDMX, <http://ahcdmx.kraquen.info/items/show/268238>
Archivo Histórico de la Ciudad de México "Carlos de Sigüenza y Góngora".

Figura 23 y 24

Diego Castro Morales
Ruta de la Calzada Nonoalco
Fotografía digital
2022

Figura 26 y 27

Rulfo Juan
En los ferrocarriles
Instituto de investigaciones Sociales, UNAM, México p., 99.
2014

Figura 28 y 29

Autor: Diego Castro Morales
Título: Registro de vías del tren sobre Manuel González
Técnica: Fotografía digital I
Año: 2021

Figura 30 y 36

Plano de la distribución del alumbrado público de la Ciudad de México.
La convocatoria del H. Ayuntamiento
México
1896
Archivo Histórico de la Ciudad de México "Carlos de Sigüenza y Góngora".

Figura 34

Planos del patio de Santiago Tlatelolco
Planos/original
Caja:128
Expediente: 2
Núm:23
S/F
Archivo Histórico de la Ciudad de México "Carlos de Sigüenza y Góngora".

Figura 37

Levantamiento de una parte de la zona comprendida entre la Calzada de la Ronda y Plaza de Santiago Tlatelolco
Departamento del Distrito Federal
Dirección de obras públicas
Oficina de Arquitectura
Servicio de Planificación
Julio, 1931
Archivo Histórico de la Ciudad de México "Carlos de Sigüenza y Góngora".



Capítulo II

Paisajes modernos, “*el no desorden*”

En primer lugar, este capítulo continúa con la imagen del embudo de investigación que usamos anteriormente, y cuenta con las siguientes características:

- A) En la parte media del embudo, se encuentra el rastreo teórico, sobre la modernidad y modernismo, desde autores latinoamericanos, por ejemplo: Samuel Ramos y Bolívar Echeverría. Al mismo tiempo, este periodo de investigación es acompañado desde diversas notas de prensa cercanas a los primeros años de vida del **C-U-N-T**, con la intención señalar el entusiasmo que implicaba la construcción de un conjunto urbano, como medio de saneamiento espacial.
- B) Inmediatamente y descendiendo en el embudo, se hace relación a la primera transformación que tuvo el **espacio cero**, que corresponde al sitio que está entre mi edificio y el multifamiliar que veo frente a mi ventana, espacialidad señalada en la figura 12, en un círculo violeta.
- C) Finalmente, en el fondo del embudo, se señala la segunda transformación del **espacio cero**, que corresponde a la dinamitación de 3 multifamiliares del proyecto original del **C-U-N-T**. Por consecuencia, la acción de borrar esos 3 edificios que estaban en el **espacio cero**, se produce durante los meses de mayo, junio y julio de cada año, *un destello que entra a mi departamento como rayo de luz reflejada*.
- D) Por último, se muestra la entrevista al Arquitecto Enrique Santos, quien nos habla de la reestructura de los edificios tipo “C”, como si se tratará de una caja de navegación, que hace a los multifamiliares navegar sobre un lago extinto.

2.1 Hacia la búsqueda de la vida moderna en el México-posrevolucionario

Plantear al **C-U-N-T**, como eje de la vida moderna en México es una tarea compleja, dado que es resultado de un proceso largo, en el cual el país, se ve envuelto en la búsqueda de una identidad nacional y de apertura al mundo, que data desde el siglo XIX, y desde distintas épocas como el periodo de la república restaurada con Benito Juárez y Lerdo de Tejada (1867-1876), asimismo el porfiriato y el México revolucionario, etc., donde la arquitectura, como otros ámbitos culturales, se verán inmersos en diferentes controversias, debates, corrientes, grupos, etc., y, como en el caso de México de la primera mitad del siglo XX, el Estado estará respaldando proyectos de vivienda social, cultural, pedagógicos, etc., que serán significativos, en este caso, al poder fusionar en la arquitectura diversas ideas, en función del bienestar del pueblo mexicano, así como muestra del progreso moderno del país, al respecto se comenta que:

“En México, desde los inicios de los años veinte y hasta buena parte de los años treinta, quizás como producto del progreso de la etapa formativa del Estado, de la Revolución e institucionalización del mismo, las polémicas y controversias intelectuales [...] se da justo en el momento en que el proyecto revolucionario de los sonorenses no solamente impulsaba el proyecto político y social del Estado revolucionario, sino que también su proyecto cultural y nacionalista”.³⁴

Por tal razón, el discurso nacionalista del proyecto cultural de la revolución mexicana, coincide en un marco internacional, que impactó en algunos sectores intelectuales, por ejemplo: el filósofo mexicano Samuel Ramos Magaña (1897-1959). Ramos Magaña, habla sobre la sensibilidad mexicana, y plantea diversas ideas en torno a las culturas originarias, poniendo en juicio crítico a las culturas de ultramar-occidental y a la autodenigración del pueblo mexicano, en consecuencia el autor puntualiza que:

³⁴ Aimer Granados, *La literatura mexicana durante la revolución: entre el nacionalismo y el cosmopolitismo*, Carlos, Illades, Georg Leidenberg (comps.), *Polémicas intelectuales del México Moderno*. México, FCE, UAM-Cuajimalpa, 2008, p. 164-165.

“México se ha alimentado, durante toda su existencia, de una cultura europea, y ha sentido tal interés y aprecio por su valor, que al hacerse independiente en el siglo XIX la minoría más ilustrada, en su empeño por hacerse culta a la europea, se aproxima al descastamiento [...] que el interés por la cultura extranjera ha tenido para muchos mexicanos el sentido de una fuga espiritual de su propia tierra.”³⁵

Por consiguiente el autor invita a reflexionar sobre el periodo revolucionario y posrevolucionario, como una etapa de búsqueda contra la tendencia cultural europeizante, aún cuando está presente la influencia de las vanguardias europeas en México. Según el autor, se cuentan diversas posturas ideológicas, algunas de ellas son: en primer lugar se habla de la búsqueda de las raíces culturales de los mexicanos, y la segunda, trata de “crear una apariencia de cultura”³⁶ por imitación.

Además el México posrevolucionario, tendrá por lo menos 2 visiones que plantean rumbos distintos en base a la identidad cultural, por ejemplo: el mexicanismo como un proyecto que da cuenta sobre la construcción de la nación desde un pasado mítico, y el nacionalismo, que abarca distintos asuntos de la vida moderna-económica-sociales y culturales, etc. Ambos proyectos buscaban enfrentar los problemas del pueblo mexicano, por ejemplo: la alfabetización y la búsqueda de una identidad mexicana no marcada por la imitación de tendencias europeas, al respecto el historiador Guillermo Sheridan³⁷ comenta que:

Y si bien es evidente que la aceleración del sentimiento (es decir, la estética, las ideas, la sensibilidad) nacionalista en México [...] hacía imperativo que se planteara la necesidad de concebir un destino nacional que incluyera a las clases más castigadas y que tal destino debía rodearse de nuestros propios valores para justificar su concepción.³⁸

Sin embargo, Sheridan comenta que México tuvo una explotación del nacionalismo, que “comenzó entonces a someterse a un destino que hoy, con sus variantes, parece generalizarse: el conjunto de obras y teorías satisfacen las necesidades ideológicas de una clase media intelectual”³⁹ a lo cual el autor

³⁵ Samuel Ramos, *El perfil del hombre en la cultura en México*, (2.ªed.), México, Planeta Mexicana, 2001, pp. 20-21.

³⁶ *ibid.*, p.22.

³⁷ Guillermo Sheridan, *Los contemporáneos ayer*. México, FCE.1985.

³⁸ *ibid.*, p.349.

³⁹ *idem*.

reflexiona que el nacionalismo, se alejó de la integración de las clases bajas de los sistemas de producción cultural y material, consecuentemente los más pobres fueron requeridos en el discurso, o como mano de obra trabajadora de los proyectos nacionales.

Un tercer rumbo según comenta el historiador Sheridan, tiene que ver con el universalismo, un punto en el que México, tendrá un papel importante en la construcción de la visión de proyectos culturales para el pueblo mexicano, como plataforma que brindó apertura del país al mundo cosmopolita de las vanguardias europeas, y contrapunto de la visión extranjera que visualizaban a México como un país exótico, y de estudios antropológicos, al respecto Samuel Ramos comenta que el nacionalismo en la primera mitad del siglo XX falsea y nuestro europeísmo es invernadero, por no tener una relación estrecha desde las bases de nuestra sociedad, con las culturas de ultramar, en relación al tema Ramos apunta que:

“Si quitamos la fachada de europeísmo artificial, que por cierto no recubre sino a un grupo reducido de hombres –como su influencia en la arquitectura afecta a barrios muy localizados de nuestras ciudades–, nos encontramos al verdadero núcleo de la vida mexicana [...] la clase media [...] pero es preciso huir también de otra ilusión peligrosa, que es la de un mexicano igualmente falso. Tal mexicanismo es el que, animado de un resentimiento contra todo lo extranjero, pretende rehacer toda nuestra vida sobre las que ha tenido hasta ahora, como si fuera posible en un momento anular toda la historia. Se intenta aislar a México de todo contacto con el mundo exterior, para librar su originalidad de toda mezcla extraña.”⁴⁰

De manera que, Ramos crítica el hecho de que la clase media y alta, como los sectores más pequeños del pueblo mexicano, sean el eje de la historia nacional-cultural. Así que Ramos plantea la posibilidad de un universalismo mexicano, que no se encuentre manchado por el signo de la inferioridad, de igual forma, no sea excluyente y xenófobo, e invita a salir del perímetro de la patria, para acercarnos a una comunidad más vasta de culturas.

Por conclusión este primer acercamiento sobre la búsqueda de la vida moderna en el México posrevolucionario, está relacionada con el origen del nacionalismo que de acuerdo con Benedict Anderson, el nacionalismo en América Latina converge un provincianismo inconsciente que influye en los movimientos pioneros del nacionalismo en países subdesarrollados-los países

⁴⁰ Samuel Ramos., p.91

de la periferia, que buscan en la universalidad formal, su mundo moderno como un concepto socio-cultural, en la cual se encuentran inmersas otras naciones. Según el autor, “la nación se concibe como compañerismo profundo y horizontal”,⁴¹ con lo cual se plantea que el nacionalismo trata de rescatar o interpretar no sólo ideologías políticas o económicas, sino de anclarse a la idea de que las naciones cuentan con un sistema cultural antecedente e histórica a la conformación de los países modernos que conocemos. Igualmente el autor apunta que el Estado nacional en los países de América Latina, intentará resucitar el antiguo prestigio perdido, por medio de versiones nuevas sobre el pasado de las culturas indígenas.

Lo anterior es importante porque las ideas de identidad nacional y los debates alrededor del *tópico*, surgieron en México entre 1920 y 1938, y estuvieron fundidas con la política, por ejemplo: el proyecto del muralismo y la arquitectura social-popular. Para los arquitectos como Juan O’Gorman, Aburto y Legarreta, *el reto del día no era forjar una nación sino perfeccionarla según un programa materialista.*⁴²

Por lo tanto, en este capítulo se plantea que existe un vínculo entre el nacionalismo y la arquitectura como universalismo moderno en la CDMX, ya sea como proyecto que buscó dar solución a problemáticas sociales entorno a la sanidad pública, por medio de servicios y derechos como: la identidad nacional, así mismo como el derecho a una vida digna o tener acceso a la vivienda, a la cultura, a la educación, al agua potable, a la energía, etc. De igual forma, fue por medio de un método de ingeniería científica y ahistórica y al uso de materiales nuevos como el concreto armado, que fueron formando los primeros indicios de la arquitectura funcional, que perfilería paulatinamente como el rostro moderno del Estado mexicano que culminaría en la construcción del **C-U-N-T**, como *unidad pública, debido a su funcionalismo*,⁴³ y como rechazo a la belleza superficial e individual de las formas históricas-europeas.

⁴¹ Anderson Benedict, *Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo L. Suárez, México, Colección popular 498, FCE, 2021, p. 26.

⁴² Carlos Illades, Georg Leudenberg, *Polémicas intelectuales del México Moderno*. México, FCE, UAM-Cuajimalpa, 2008 p.210.

⁴³ Rita Eder, *El arte en México: autores, temas, problemas*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, FCE, 2001, p.186.

2.2 Paisajes modernos–no desorden

En primer lugar, al hablar de modernidad en América Latina, es necesario plantear un territorio desde diversos textos latinoamericanos como: “La americanización de la modernidad”⁴⁴, escrito que nos acerca a la modernidad, como un proceso histórico de dominación europea en América, también se plantea, como el surgimiento de un nuevo orden mundial moderno y capitalista estadounidense, y su crisis como modelo económico-social, desde la segunda mitad del siglo XX, por tal razón Bolívar Echeverría apunta que: “El proyecto civilizatorio de la modernidad capitalista sólo pudo llevarse a cabo en términos históricos concretos [...] la historia de la civilización moderna-capitalista se bifurca a partir del siglo XVIII; aparecen dos ramas o líneas de desarrollo yuxtapuestas, paralelas y contiguas, pero autónomas: la línea europea, a todas luces la principal, antonomástica, y la línea aparentemente secundaria, la “(norte) americana”.⁴⁵ Echeverría hace énfasis en el concepto *artificial*, que habíamos visto en Samuel Ramos como consecuencia de la repetición de patrones para formar una apariencia de modernidad. Para Echeverría lo *artificial* es el resultado de una combinación de cualidades, que buscan el incremento cuantitativo de un proyecto, a lo que menciona que: “Dicho en términos históricos: cuando es el efecto de una simple reproducción ampliada del valor económico de la mercancía, y no de una transformación “interior” concreta de la vida y de su mundo”,⁴⁶ por lo cual se trata de una visión que transfiere sus valores a un mundo *artificial* productivista, y bajo una forma de valor de la modernidad como mercancía y explotación *americana*, que transforma la identidad o las raíces latinoamericanas, en emblemas de promoción.

En “Modernidad y capitalismo”⁴⁷ Bolívar Echeverría habla de una etapa de transición por el colapso del socialismo en Europa centro oriental, también cuestiona la hegemonía de un centro económico neoliberal, y expande el debate sobre la explotación de recursos naturales de los países

⁴⁴ Bolívar Echeverría, *La americanización de la modernidad*. México, Centro de investigaciones sobre América del Norte, UNAM, 2008.

⁴⁵ *ibid.*, pp.19-20-21.

⁴⁶ *ibid.*, p. 30

⁴⁷ _____, *Modernidad y capitalismo en las ilusiones de la modernidad*. México, UNAM, 1995.

periféricos, así como de la acumulación de la riqueza de los Estados del centro mundial. Echeverría presenta un paisaje de la modernidad determinada por distintos periodos históricos, como: la *caída del muro de Berlín*, como centro que estuvo dividido por 28 años, y promueve un proceso profundo de recomposición e integración europea al capitalismo, como modelo dominante, ante la resistencia de modelos alternativos socialistas.

De manera que, Echeverría habla de una modernidad en América Latina que fue introducida hace más de 100 años, y que de cierta manera, las obras monumentales de la modernidad, nos han estado haciendo modernos permanentemente, así que: “Nuestra vida se desenvuelve dentro de la modernidad, inmersa en un proceso único, universal y constante que es el proceso de la modernización. Modernización que, por lo demás –es necesario subrayar–, no es un programa de vida adoptado por nosotros, sino que parece más bien una fatalidad o un destino incuestionable al que debemos someternos”.⁴⁸ De igual forma se habla de lo moderno en Latinoamérica, como un proceso que llegó incompleto, que no terminó de incorporarse y que algunas de sus partes se fusionaron con otras vértices del pensamiento y la historia de cada región.

De manera general se comenta que, Echeverría expone en *15 Tesis*, que la modernidad podría ser diferente, a como se ha impuesto desde el capitalismo y como modernización de la periferia, y de un proceso de refinamiento de las técnicas de producción, de materias y capital, de reorganización social, y como progreso que buscó *cambiar la vida* del comportamiento social, etc., por ejemplo la Tesis II menciona que:

“Las configuraciones históricas efectivas de la modernidad aparecen así como el despliegue de las distintas re-formaciones de sí mismo que el occidente europeo puede “inventar” –unas como intentos aislados, otras coordinadas en grandes proyectos globales– con el fin de responder a esa novedad absoluta desde el nivel más elemental de su propia estructura. Más o menos logradas en cada caso, las distintas *modernidades* que ha conocido la época moderna, lejos de “agotar” la esencia de la modernidad y de cancelar así el trance de elección, decisión y realización que ella implica, han despertado en ella perspectivas cada vez nuevas de autoafirmación y han reavivado ese trance cada cual a su manera. Las muchas modernidades son figuras dotadas de vitalidad concreta porque siguen constituyéndose conflictivamente como intentos de formación de una materia –el revolucionamiento de las fuerzas productivas– que aún ahora no acaba de perder su rebeldía”.⁴⁹

Por consiguiente, Echeverría nos invita a reflexionar sobre la modernidad como un proceso del capitalismo que subordina a diferentes

⁴⁸ *ibid.*, p. 134.

⁴⁹ *ibid.*, p. 142.

sectores de producción sobre otros, también, esta jerarquización vertical de dominio capitalista, tiene por consecuencia que las culturas dominadas, desarrollen o configuren, un proyecto alternativo al proyecto establecido por la modernidad central, y como un programa que no concluye o se reduce a él mismo, a lo cual el autor habla de: “averiguar otra vez en qué medida la utopía de una modernidad post-capitalista –¿socialista? ¿comunista? ¿anarquista?– todavía es realizable”,⁵⁰ por lo cual, se podría mencionar sobre una modernidad que es cuestionada por su esquema civilizatorio, y que abre la posibilidad de ser un modelo que hibrida y se adapta, y que puede ser contradictorio a sus fines primigenios.

Asimismo el teórico ecuatoriano expone en su ensayo crítico *Vuelta de siglo*,⁵¹ los ejes de la modernidad latinoamericana y propone un panorama de ruptura con el modelo neoliberal, como instrumento que abusó y ha sobreexplotado la mano de obra y la naturaleza de sus territorios.

América Latina en el siglo XXI, según propone el autor, ha estado ante la lucha de un anti-desmantelamiento sistemático, propiciado por el movimiento de izquierda social, político y constitucional. A lo que simultáneamente Echeverría menciona como: “El dispositivo civilizatorio de la modernidad capitalista prevalece, sin duda, y domina, pero solo a la manera de un parásito desmesurado. Su fuerza no es otra que la propia fuerza creativa de la sociedad –la que esta tiene cuando funciona con su «forma natural» o en referencia al «valor de uso» del mundo de la vida–, fuerza a la que él puede únicamente desviar y deformar”.⁵² En otros términos el autor nos habla sobre la modernidad en América Latina, como un modelo que no puede asfixiarse o reducirse, ya que depende de la cultura anfitriona que lo mantiene, sin embargo, al considerarse un modelo elástico, se puede plantear una modernidad alternativa a la capitalista, que emerge como un tránsito civilizatorio opuesta a la catástrofe y a la hegemonía cultural, es decir, los proyectos nacionales de desarrollo social que iniciaron con el siglo XX, son las raíces que pueden redirigir a este nuevo destino horizontal, incluyente y posmoderno.

En síntesis, la modernidad se introduce como aliada del capitalismo al inicio del siglo XX, está acompañada de guerras, de intereses económicos, de hegemonía mundial y por supuesto de exclusión, por ejemplo: en el periodo de posguerra de la Segunda Guerra Mundial, se magnificaron en los 2 países

⁵⁰ *ibid.*, p. 143.

⁵¹ _____, *Vuelta de siglo*, Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2005.

⁵² *ibid.*, p.10.

desarrollados de América del Norte y Europa, un proyecto civilizatorio llamado modernidad, que abarcó distintas disciplinas como: la arquitectura, la pintura, la música y la danza moderna, etc., que significaban ser la ruptura con el pasado en aras del progreso. En otras palabras, Echeverría reflexiona sobre las maneras en que se va a reorganizar la vida social y sus productos, como forma de valor económico y como, estilo de vida nueva, que transformaría a los países de la periferia o sea, latinoamérica, que combinó en la modernidad cualidades identitarias y tradicionales de cada región Latina, que si bien es debatible la existencia de una cultura latinoamericana en común, también existen condiciones particulares, como la ubicación geográfica conjunta, que las separa de los 2 países desarrollados al Norte del continente americano, y que México, es el puente geográfico entre entre los polos culturales, de tal manera que el mundo no anglosajón, entregan diferentes tipos de modernidades a nuestra época, que tiene como eje la arquitectura y los diseños urbanos.

Por ejemplo, el ingeniero arquitecto de la UAM- Azcapotzalco, Gerardo Sánchez Ruíz, menciona que latinoamérica y su modernización industrial a finales del XIX y durante la primera mitad del siglo XX, provocó que sus ciudades grandes heredadas de la Colonia, pasarán por diferentes etapas de re-planificación urbanística, que consistía en el saneamiento espacial con perspectiva regional y participación estatal, modelos impulsados por ideas provenientes de Europa y Estados Unidos, que provocaron la reestructuración de ciudades, para atender las carencias sociales como: los problemas de vivienda, la salud pública, el acceso al agua potable y electricidad, etc. Al respecto el Sánchez Ruíz menciona que:

“Más aún, esas fuentes, proyectos y profesionales que indujeron los primeros trazos de un aspirado progreso en Latinoamérica ya conformaba un denominado *Movimiento de la planeación moderna de ciudades*, cuyas bases procedían de los trabajos impulsados en París por el barón Georges Haussmann (1809-1891), pero que se consolidaron con las elaboraciones teóricas y prácticas de una denominada *Escuela alemana de la planeación de ciudades* que desde los años 70 del siglo XIX, planteó los fundamentos de una disciplina que se extendió al resto de Europa y a Estados Unidos”.⁵³

Es decir, América Latina se suma a un movimiento con ímpetu transformador que estuvo acompañado por la industrialización de producción capitalista, tal y como vimos en la revisión a Bolívar Echeverría anteriormente

⁵³ Gerardo G. Sánchez Ruíz, *Planeación moderna de ciudades*, México, Trillas, 2008, p. 11.

mencionada, también las transformaciones de las ciudades, surge por consecuencia de centralizar el crecimiento, las oportunidades de empleo y salarios más altos, etc., cualidades reunidas mayormente en las ciudades grandes, por lo cual, la expansión urbana, la migración y el desorden etc., serán algunos de los factores que impulsaron, re-ordenar el desarrollo de la planeación moderna de la urbanización, es decir: “a finales del siglo XIX en países como España y Alemania –con diferentes matices–, surgió la planeación moderna de pueblos y ciudades, misma que al desarrollarse abarcaría cuestiones regionales y de países, disciplina que para el caso de México, el arquitecto Carlos Contreras Elizondo (1892-1971) conceptualizó como *planeación*”⁵⁴ que asumieron un rol universal de planificar ciudades en base a unidades económicas, sociales, industriales y jardines, *la ciudad jardín*. Entre 1920 y 1928, existieron conferencias mundiales sobre arquitectura y ciudades, en las cuales participó Contreras Elizondo representando a México, mostrando los avances que tenía el país en el proceso de planeación de obras públicas. Por ejemplo el Congreso X realizado en Viena apunta 3 ejes sobre la planeación de las ciudades:

1. “Las formas de la tenencia de la tierra y la planeación regional, con los subtemas: condiciones de la tenencia, posibles usos de la tierra dentro de los planes de ciudades y de regiones, adquisición de la tierra, cambios de sitios, efectos de plan sobre el valor de la tierra, etcétera.
2. Proyecto regional de las habitaciones familiares y de los apartamentos, con los subtemas: comparación entre los tipos de desarrollo de la habitación, costos respectivos, ventajas e inconvenientes sociales, la relación entre la habitación y la planeación urbana y regional.
3. La habitación después de la guerra”.⁵⁵

Por supuesto, las convenciones fueron diálogos que expusieron diferentes conocimientos y culturas, que propusieron maneras nuevas de enfrentar los problemas que buscaban el saneamiento urbano, así como solucionar el desorden y embellecer las ciudades en medida de sus condiciones económicas. En el caso de México, y durante este periodo se mantuvieron políticas en la arquitectura con visión neo-barroca o francesa, en contraste, también se estaba gestando una necesidad nueva, que mostrará la independencia de México, como un país que podía desarrollarse y crecer. En

⁵⁴ *ibid.*, 18.

⁵⁵ *ibid.*, p.142.

el gobierno de Lázaro Cárdenas se concretaron en la ciudad: “algunas situaciones de higiene, embellecimiento y arborización”,⁵⁶ en la Ciudad de México, también significó la apertura de calles y avenidas que impulsaron la producción, circulación y consumo de mercancías, que estuvieron rodeadas del mejoramiento urbano y de la re-planeación de la ciudad.

En otro punto, América Latina integró a sus modelos de planeación urbana y del nuevo diseño de ciudades, diversos ámbitos culturales, como: la pintura, la escultura, el teatro, etc., y otras infraestructuras del bienestar como: hospitales, escuelas, comercios locales, etc., que se fusionaron en torno a los proyectos de vivienda y de saneamiento espacial, sin embargo, el investigador argentino Jorge E. Hardoy, menciona que:

“La urbanización de su población. Es el resultado de un elevado y sostenido crecimiento natural de la población y de las migraciones originadas en las áreas y pueblos rurales. La urbanización ha sido presentada como una muestra del proceso de modernización de las sociedades latinoamericanas y de su proceso económico y político [...] pero los continentes subdesarrollados –y América Latina entre ellos– son ricos en ideas, recursos humanos y recursos naturales”.⁵⁷

Por consiguiente, el autor plantea que la modernidad en los países subdesarrollados, se ha desempeñado por mundo pequeño que controla a Latinoamérica, por medio de presiones económicas y políticas enormes, por lo cual la modernización y el crecimiento urbano, han sido desiguales entre las capitales latinoamericanas, la zona conurbada y la espacialidad rural. Otro factor que el autor menciona sobre el crecimiento y modernización de las ciudades, es consecuencia de los factores políticos y económicos, por ejemplo el crecimiento de la población urbana tuvo, entre 1960-1970, un decremento en países como Argentina y Uruguay, “en cambio países como Colombia y México, absorbieron el 80% o más del crecimiento nacional”,⁵⁸ concentrado mayormente en sus capitales, lo que ha producido desigualdad y altos contrastes, entre las zonas urbanas sus periferias, así como una dependencia de los países Latino Americanos a tener economías endeudadas y “un sistema socioeconómico basado en la explotación del trabajo asalariado [...] y la

⁵⁶ *ibid.*, p.245.

⁵⁷ Jorge E. Hardoy, “La ciudad y el territorio”, en Roberto Segre (relator), *América Latina en su Arquitectura*, (5.ªed.), siglo veintiuno, México, 1983, p. 41.

⁵⁸ *ibid.*, 70.

concentración de riquezas en pocos grupos sociales”,⁵⁹ por lo cual, esta característica, tiende a producir crecimiento económico en un sector-monopolio de élite, acaparador de capitales, lo cual genera contrastes en el resto de la población y los distintos componentes sociales de una ciudad, por lo que:

“La ciudad es afectada directamente, influyendo en su organización la coexistencia y superposición de procesos económicos de diversa escala, que no guardan racionalmente una relación que propicie una integración y un desarrollo armónico y justo de la sociedad”⁶⁰

De manera que, las desigualdades sociales en las zonas urbanas, están ligadas a los aspectos de vivienda digna, también, se encuentran relacionadas a la falta de transporte y al acceso a servicios públicos; por ejemplo: la disposición de agua potable y electricidad, o la recolección de basura, etc.

En un recuento se menciona que, la modernidad posterior a la Segunda Guerra Mundial, ha dejado en la arquitectura y de más disciplinas, una temporalidad específica de la vida social, bajo una forma de mercancía vinculada con los diseños arquitectónicos, y entre otras tantas formas y objetos culturales, que como suele ocurrir, el contexto histórico de cada país, define las diferentes “adaptaciones” por el cual los movimientos de modernidad de la primera mitad del siglo XX, fueron recibidos, idealizados, modificados y adaptados, y como el caso mexicano, también originaron polémica, respecto a la identidad arquitectónica que tuvo el país.

En cuanto a México, en el contexto de la posguerra mundial, la modernidad fue el síntoma por el cuál el país fue un ser que no podía estar aislado tras su “cortina de nopal”.⁶¹ De manera que es posible argumentar que la modernidad es un fenómeno que impactó en la transformación de México, como consecuencia del contacto cultural del país, con respecto a otras culturas como la estadounidense y las europeas.

Se trata de exponer que el **C-U-N-T**, es la cortina híbrida en la cual México, como país de la periferia, otorgó a la modernidad un lugar específico en el tiempo, definición, que bien desarrolló el investigador Nestor García Canclini, exponiendo que se trata de “una cultura símbolo internacional”⁶² que

mezcló diferentes aspectos entre tradición, ideas modernas occidentales, así como el avance económico de los territorios latinoamericanos, en donde sus Estados Nación, destinaron recursos, tiempo y trabajo en la construcción de identidades nacionales-modernas.

El **C-U-N-T**, fue diseñado por el arquitecto Mario Pani e inaugurado en 1964, durante el sexenio del presidente Adolfo López Mateos (1958-1964), siendo el proyecto habitacional más grande hasta el momento en América Latina. Mediante su diseño, se buscó modernizar la imagen del norte de la ciudad, que evidenciaba terrenos de inhóspitos poblados y tugurios. De esa manera México entraba en los discursos de arquitectura del momento internacional, sin embargo, haciendo un rastreo sobre la prensa nacional de esa época, se encontró un anti discurso, que expone que los edificios de los departamentos nuevos del conjunto urbano, no fueron entregados a la población “inhóspita” que habitaba esos terrenos. Al respecto se exponen las siguientes notas de prensa:

⁵⁹ Diego Robles Rivas, “La marginalidad urbana” en Jorge E. Hardoy, “La ciudad y el territorio”, en Roberto Segre (relator), *América Latina en su Arquitectura*, (5.ªed.), siglo veintiuno, México, 1983, p. 87.

⁶⁰ *ibid.*, 95.

⁶¹ Claude Bataillon, *Espacios mexicanos contemporáneos*. México, CM, FCE, 1997, p.18.

⁶² Véase al respecto: Néstor García Canclini. *La modernidad después de la posmodernidad*.

El Infierno del Proletariado

1963



Apuntes:

La sociedad administradora Inmobiliaria, S.A.-Administradora del conjunto- no están al alcance de las familias de ingresos reducidos. Personas desplazadas no serán compensadas con un departamento (17 mil familias, que pagaban rentas congeladas en el área de Nonoalco Tlatelolco).

Unidad planeada calculando que, cada tres familias, una tendría un automóvil. Sin embargo, la realidad demuestra que los estacionamientos son insuficientes, lo que quiere decir que casi todos los habitantes de Nonoalco Tlatelolco tienen coche.

Esto a su vez comprueba que quienes ocupan las viviendas, son gente que residía en colonias de clase media, que, por comodidad, e influencia, ahora tienen su domicilio en los departamentos que se están construyendo para los pobres.

las voraces exigencias que señalan sus contratos de arrendamiento."

A propósito de este punto, es oportuno hacer un paréntesis para otorgar al dirigente de la Federación de Colonias la razón en lo que se refiere al Banco Hipotecario. En un principio, aunque las rentas no son modestas, por lo menos resultan tolerables para la economía de un hogar de la clase media; pero una de las leoninas cláusulas de los contratos de arrendamiento de los departamentos de la Unidad Nonoalco-Tlatelolco establece, imaginé usted!, que la renta del inmueble aumentará invariablemente un diez por ciento cada año, o lo que es lo mismo: dentro de una década, los inquilinos de los departamentos, que se hicieron para gente de escasos recursos y para combatir la escasez de vivienda popular, pagarán un alquiler igual al de un departamento de lujo en Polanco.

El contrato de arrendamiento que, por una parte, firma la Sociedad Administrativa Inmobiliaria, S. A., en representación del Hipotecario, y, por otra, el inquilino, establece, entre otras muchas cosas, que si el arrendador se atrasa un mes en el pago de la

renta, deberá luego pagar el doble en castigo (por no tener dinero): si vive una persona más de las que se registran en el contrato, el mismo castigo: doble renta. ¡Y que viva la revolución!

Por otra parte, en la elaboración de los contratos se hizo a un lado el Código Civil, pues el inquilino, al firmar el documento en cuestión, renuncia lo que a su favor señalan los artículos 2483, 2478, 2412, 2413, 2414, 2416, 2417, 2445, 2444 y muchos más del mencionado código.

En cuanto al fiador, renuncia a las concesiones de los artículos 2414, 2815, 2816, 2812, 2813, 2323, 2483, etcétera. ¿Cree el lector que un jefe de familia humilde pueda conseguir un fiador tan "renunciador?"

Por otra parte, quien aspire a vivir en un departamento de la Unidad Nonoalco-Tlatelolco, deberá treinta mil vueltas cobajarse a la sombra de un padrino influente, rogar, humillarse, desesperarse, para quedar al fin dentro de la lista de los probables ocupantes de algún departamento.

Como si fuera poco, el inquilino a quien le otorgan contrato únicamente por un año, tiene que pagar dos mensualidades de la renta a manera de depósito.

LA SOLUCION

Validando el problema de la vivienda el dirigente de la Federación de Colonias Proletarias del Distrito Federal afirma categóricamente que, con el programa que lleva en la actualidad por ejemplo, el Instituto Nacional de la Vivienda, ese problema tardará en resolverse 1000 años, tal como ahora se presenta.

Puntualiza Buitrón: "Hay que eliminar tugurios y sustituirlos con casas del tipo de las que se acaban de inaugurar en Santa Cruz Meyehualco, Ixtapalapa."

LOS LIDERES

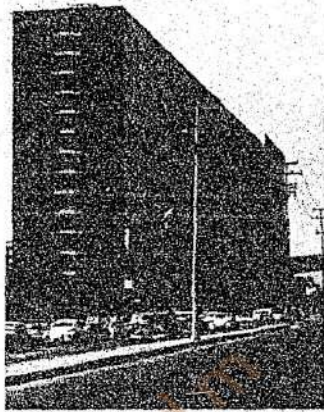
La población de las cocinas pobres escucha la voz de todo aquel que le promete mejorar en algo su vida; por lo mismo es presa fácil de quien la desea enlazar para sus particulares ambiciones.

¿Un partido político cualquiera necesita el respaldo de las masas? Pues envía a unos cuantos oradores demagogos a las colonias aquellas y, ya está, sus habitantes se vuelven apoyos incondicionales del partido.

Un lidercillo del PRI encuentra algunos terrenos baldíos, que son propiedad particular o de la na-

El Banco

LA VIVIENDA POPULAR Y EL BANCO



contrato de arrendamiento con la Sociedad Administradora Inmobiliaria, S. A. —administradora del conjunto—, no están al alcance de las familias de ingresos reducidos.

Esto, hasta cierto punto, es inexplicable, pues el mismo Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, S. A., cuando decidió la localización que tendría el Conjunto Presidente López Mateos, practicó un estudio sobre las posibilidades económicas de las familias que, al ser desplazadas de las zonas de Nonoalco y Tlatelolco por las nuevas construcciones, tendrían que ser compensadas con un departamento.

Conforme a tal estudio se estableció que, en cada manzana de esas zonas desalojadas, había hasta un ochenta por ciento de tugurios, y las investigaciones previas señalaron que dieciséis mil familias vivían con el salario mínimo vigente en el Distrito Federal.

También se vio que el sesenta por ciento de los inquilinos de la zona pagaban rentas congeladas y que, en toda el área de Nonoalco-Tlatelolco, poco más del sesenta por ciento pagaban rentas inferiores a los setenta y cinco pesos mensuales.

En el estudio se dividieron a las familias que en el futuro habitarían los departamentos del Conjunto Nonoalco-Tlatelolco, en tres estratos económicos: las clasificadas dentro del estrato A, con ingresos mensuales entre los trescientos sesenta y setecientos pesos; las clasificadas en el B, con ingresos de mil pesos y las de C, con ingresos mayores a mil pesos.

El 58% de las familias, correspondió al estrato A; el 18%, al B y, el 24%, al C; de lo que se desprende que, por cada millar de departamentos, se deberían construir quinientos ochenta para las clasificadas en el A; ciento ochenta para las del B y doscientos cuarenta para las del C.

QUIENES OCUPAN LOS DEPARTAMENTOS

A un año de que se empezaron a arrendar los departamentos populares, en las antecelas de los despachos del licenciado Guillermo H. Viramontes, director general del BNHUOP; del licenciado Jorge Lazo de la Vega, gerente de la Sociedad Administradora Inmobiliaria, S. A. y de otros funcionarios de los dos organismos mencionados, un gran porcentaje, por no decir la mayoría, de aquellos que fueron desplazados de la zona donde ahora se levanta el majestuoso conjunto, siguen esperando que les den habitación.

Esta, en teoría, no se les niega, pero a ellos, en razón de su posición social y económica, les resulta difícil o imposible cumplir con las exigencias de las cláusulas del contrato de arrendamiento, que más adelante analizaremos.

Si quienes legítimamente tienen derecho a los departamentos no pueden conseguirlos, ¿podrán hacerlo los habitantes de las trecientas cuarenta colonias populares —donde abundan los tugurios— que tiene la capital de la República?

Los estudios que realizó el banco sirvieron de poco. La verdad es que los departamentos del Conjunto Urbano Presidente López Mateos, se entregan —ahora, en arrendamiento; más adelante, posiblemente, según los proyectos, en propiedad, en condominio— a personas que pueden darse el lujo de vivir en la humana unidad...

Los estacionamientos de los edificios del conjunto se hicieron calculando que, de cada tres familias, una tendría automóvil (¿qué personas económicamente débiles tienen auto?). Sin embargo, la realidad demuestra que los estacionamientos son insuficientes, lo que quiere decir que casi todos los habitantes de Nonoalco-Tlatelolco tienen coche.

Esto, a su vez, comprueba que, quienes ocupan las viviendas, son gente que reside en colonias de clase media, que, por comodidad, y gracias a sus influencias, ahora tienen su domicilio en los departamentos que se construyen y se están construyendo para los pobres.

EL CONTRATO

En mi mesa de trabajo tengo un contrato celebrado entre la ya mencionada Sociedad Administradora Inmobiliaria, S. A.

El motivo del contrato es el alquiler de un departamento de una recámara, tipo C, ubicado en el edificio situado en el número 380 de la calle de Guerrero.

La renta anual será de ochenta y cinco pesos, dividida en mensualidades de trescientos treinta y cinco pesos. Inmediatamente, en la segunda cláusula, aparece un párrafo que indica que el arrendatario renuncia a lo que en su favor establece el artículo 2485 del Código Civil, que textualmente dice:

"Vencido un contrato de arrendamiento, tendrá derecho el inquilino, siempre que esté al corriente en el pago de las rentas, a que se le prorrogue hasta por un año ese contrato..."

Más adelante, hay un párrafo mediante el cual el inquilino se compromete a pagar en esas viviendas económicas, el doble de renta, después de diez años. Dice:

"Para el caso de que el arrendatario continuare ocupando la localidad arrendada, después de vencido el término forzoso, desde ahora convienen las partes en que, al concluir la anualidad, el arrendatario pagará al arrendador durante todo el año siguiente, una renta mensual que será invariablemente superior en 10% a la que hubiere pagado en el año inmediato anterior y así sucesivamente cada año, mientras no se entregue desocupado el departamento objeto de este contrato"

Esto quiere decir que, en 1974, no obstante que las rentas en el resto de la ciudad sigan aumentando, resultará más barato tener una vivienda en Polanco que en Nonoalco-Tlatelolco (zona de habitación para la población económicamente débil y en la que, para el servicio del pueblo, el mismo pueblo, a través del gobierno, invierte una cuantiosa suma de dinero).

Después se lee que el inquilino, aunque se esté cayendo la vivienda por falta de reparaciones, o aunque haya hecho reparaciones por su cuenta, de ninguna manera puede retener la renta, ni siquiera por mandato judicial, renunciando así a la protección que le brindan los artículos 2412, 2413, 2414, 1416, 1417, 2445 y 2490 del Código Civil.

En perjuicio del inquilino y en favor del arrendador, las renunciaciones a los artículos del código civil se multiplican, hasta llegar a la cláusula décima, que dice:

"El arrendatario se obliga a pagar al arrendador, además de la renta mensual estipulada, las penas convencionales que se precisan en seguida:

"a) Por el simple retardo en el cumplimiento de la obligación de pagar la renta mensual en forma y tiempo conve-

Apuntes:

Rentas del Banco Hipotecario para los departamentos de la Unidad Nonoalco-Tlatelolco resultan tolerables para la clase media, pero una cláusula leonina establece que la renta del inmueble subirá un diez por ciento cada año. Dentro de una década, estos inquilinos pagarán un alquiler igual a de un departamento de lujo en Polanco.

Existe un castigo por retraso de pago.

Por otra parte, quien aspire a vivir en un departamento de la Unidad Nonoalco-Tlatelolco, debe de dar treinta mil vueltas, cobijarse a la sombra de un padrino influyente, rogar, humillarse, desesperarse, para quedar al fin dentro de la lista de los probables ocupantes,

Figura 2



Burócratas en Nonoalco
1961

Figura 3

La figura 3, es una imagen que muestra el proceso de reordenamiento y construcción de la primera sección del conjunto urbano, para esto, se ha tomando en cuenta la ubicación cartesiana de los edificios tipo "A" (figura 4) así como su altura de 3 pisos VS los 4 pisos que tendrán este tipo de edificios en la 2da y 3ra sección, también se ha tomando en cuenta a una construcción de gran altura y de característica formal de cilindros verticales de concreto, rastreados en la zona de Atlampa, figuras 5 y 6.



Figura 4



Figura 5

Imagen actual de los cilindros de concreto



Figura 6

El **C-U-N-T** y el paisaje racional que veo desde mi ventana, ensambla 2 conceptos fundamentales por ejemplo:

1- Espacialidad: El arquitecto Juhani Pallasmaa, define a la espacialidad como un lugar de intercambio entre personas, que comunican sus emociones y crean asociaciones sociales de un determinado grupo cultural. Pallasmaa expone que la espacialidad nos presta su atmósfera que atrae y emancipa múltiples percepciones y pensamientos. Este sistema multirrelacional integra estructuras físicas y mentales que trabajan en todo sentido con su corporalidad y con el yo.

2- Soñar: El arquitecto mexicano Fernando González Gortázar, define que soñar es una acción que implica una activación, en la cual está intervenida por todos los elementos de la creación interior, donde uno mismo necesita madurar a su manera ante cualquier imposición; la imposición puede romper el desarrollo de la imaginación y la creación; Gortázar expone que:

Tenemos que reivindicar las utopías posibles, el sueño que podemos volver real; quizás si la realidad fuese menos brutal tendríamos menos necesidad de soñar. Y así como niego la validez de que una imagen diga más que mil palabras, también niego la de ese otro lugar común que dice que "soñar no cuesta nada". Pregúntenle sí cuesta o no soñar a la gente que se ha partido el alma por una causa: a muchos les costó la vida, nada menos. Todos los que están en los monumentos, los altares, las biografías y los museos son personas que soñaron.⁶³

Al respecto, se toma en cuenta que soñar, es una actividad que registra alguna experiencia y busca transformarla en base a conceptos o ideas nuevas, o ancladas en un contexto anterior, con la intención de reunir diferentes posibilidades, como en este caso, de hablar de la arquitectura racional como paisaje. Por consecuencia existen diferentes enfoques para hablar de la arquitectura y el paisaje, por ejemplo Rudolf Arnheim, autor de los

⁶³ Fernando, González, Gortazar, *Arquitectura: pensamiento y creación*. México, FCE, Facultad de Arquitectura, 2014, p.24.



Figura 7

textos: *La forma visual de la arquitectura*,⁶⁴ y *El poder del Centro*,⁶⁵ en donde el autor señala que la arquitectura tiene un orden central en donde se despliegan diferentes elementos como el equilibrio, la composición, la atracción de los cuerpos, etc., que convergen en el centro arquitectónico.

Arnheim puntualiza que el diseño tangible de un edificio, como sus características formales: altura, materiales empleados en el exterior e interior y más elementos que lo corporizan, influyen en nosotros, a lo cual se plantean diferentes preguntas, por ejemplo: a nivel general los edificios del **C-U-N-T**, son estructuras monumentales, pero, ¿cuáles fueron los fines de construir edificaciones tan grandes en un sueño lacustre?, ¿el territorio urbano que pisamos nos da un sentido de orden urbano? Cerca de esto Arnheim apunta que:

¿Qué significa el desorden? No tan sólo la máxima ausencia de orden. He mencionado antes que, al reducirse la articulación estructural, los componentes se hacen intercambiables y la textura predominante homogénea. También dije que, en contra de la terminología de los físicos, esta homogeneidad necesita ser considerada como un estado de orden, aún a nivel muy simple. El desorden es otra cosa. Se produce por discordancias entre órdenes parciales, por falta de relaciones ordenadas entre ellos. Las relaciones que existen en una situación desordenada podrían ser de otra manera; son sólo accidentes. Una disposición ordenada está regida por un principio: una desordenada no lo está.⁶⁶

Es importante la cita de Arnheim, para dar cuenta del ordenamiento espacial, arquitectónico, de materiales, de cuerpos monumentales y micro, y relacionarlo al **C-U-N-T** es un ejercicio de paralelismo, debido a que, existe en el conjunto urbano rangos múltiples de homogeneidad, en elementos tan esenciales para los proyectos de vivienda social, como son el orden, la orientación y la distribución de los espacios

⁶⁴ Rudolf Arnheim, *La forma visual de la arquitectura*. Trad. de Esther Labarta, España, Gustavo Gili, S.A. 1978.

⁶⁵ Véase al respecto: Capítulo 10, Rudolf, Arnheim, *El poder del centro*. Trad. de Francisco López, España, Alianza Forma, 2001.

⁶⁶ Rudolf Arnheim, (1978). *La forma visual de la arquitectura*. Trad. de Esther Labarta, España, Gustavo Gili, S.A., p.89.

públicos y privados, etc. Con esto quiero decir que el paisaje monumental de formas que observo desde mi ventana, son un contraste desigual entre la periferia (colonias y barrios originarios) colindantes al conjunto habitacional. Igualmente, es un ordenamiento de objetos grandes, pesados, geométricos y rectangulares, grises, de árboles y jardines, y de ventanas que reflejan la luz del sol.

En síntesis, el ordenamiento del paisaje que observo, tiene que ver con una experiencia sensible del diseño arquitectónico y urbano, esto, como un mecanismo de la racionalidad, de los sueños y proyecciones de una época que desiste en sus desgastadas formas, vinculadas a partir de los componentes de la morfología ordenada y como una identidad, que desde las alturas, es visible las fronteras entre los diferentes diseños sociales de las grande urbes.

El **C-U-N-T**, es una atracción de altura, al abismo, es un ordenamiento que también puede ser un contexto desorden y caos, esto implica tener una postura sobre una espacialidad que se desarrolló en torno a una proyección de bienes sociales, culturales y servicios, al respecto véase la siguiente nota de prensa, figura 8.

Notas:

Indicaciones en círculos de los elementos de la primera sección del conjunto urbano:

Rojo: Edificio tipo A

Gris: Jardín de niños

Naranja: Hospital de Especialidades Mentales (ISSSTE).

Verde: edificio tipo C

Amarillo: Club deportivo

Cian: Teatro

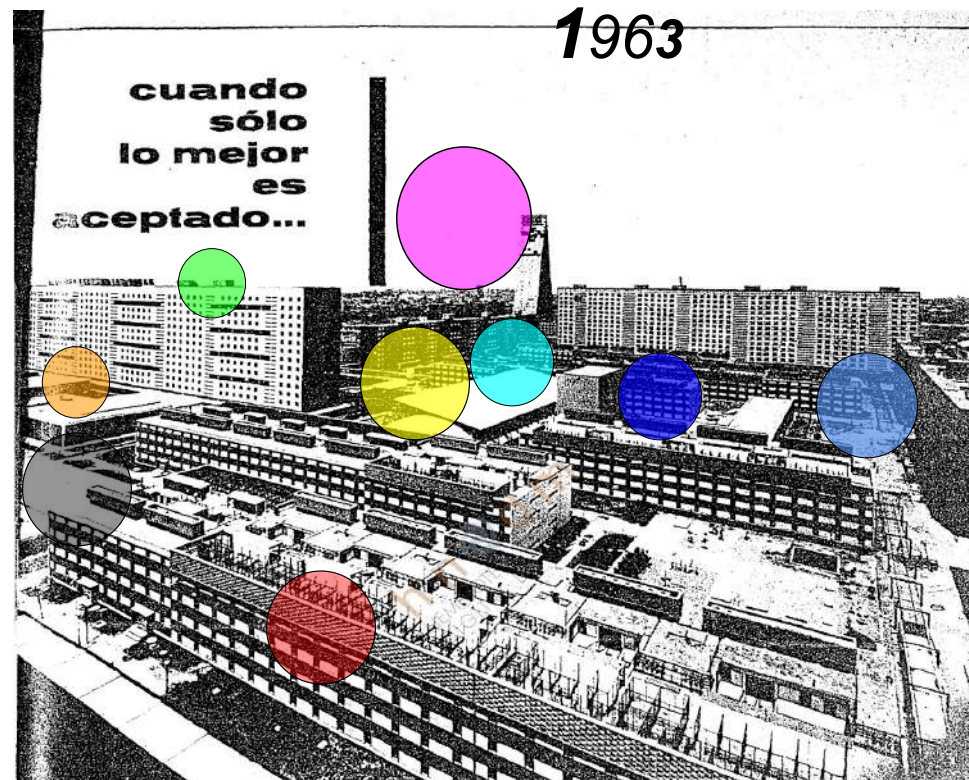
Azul: Escuela primaria

Azul cielo: Edificio tipo B

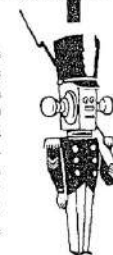
Rosa: Torre Insignia

Sólo lo mejor

1963



También en los modernos y funcionales edificios de la estupenda Unidad **NONOALCO** -orgullo de la arquitectura mexicana- se han instalado cerraduras **SARGENT** en su gran variedad de tipos y usos



SARGENT

hechas en México con la máxima norma de calidad en su fabricación y sus componentes.

PRODUCTORA FERRETERA MEXICANA, S.A.

Calle Poniente 44 No. 408

México 16, D. F.

Figura 8

Por consecuencia el tipo de ordenamiento del paisaje que confluye en el **C-U-N-T**, implica la revisión de diferentes huellas históricas como el trabajo del fotógrafo mexicano Armando Salas Portugal y de otros materiales audiovisuales contemporáneos a los primeros años de vida del conjunto urbano, como muestra la figura 9 corresponde a una copia de pantalla, de una escena de la película *Los novios*⁶⁷ Protagonizada por Silvia Pinal y Julio Alemán.

En la imagen se muestra en primer plano a los personajes, en segundo plano se muestra el interior de un departamento, en la cual se observa en la parte inferior un muro horizontal, que sostiene los tres marcos de ventana. Por último en el tercer plano se observa el paisaje ordenado de módulos de edificios modernos, del conjunto urbano.

Otro punto interesante en relación a la figura 9, es en cuanto a las características formales de la arquitectura vista horizontalmente desde las alturas. Los edificios que se ven al fondo de la composición fílmica, la arquitectura que resulta fotogénica y resaltan su valor escultórico de belleza geométrica y blanca, de tamaño monumental y homogéneo, de progreso y orden social.

También, pensar en el ordenamiento que derivó la construcción del **C-U-N-T**, es remitirse al desplazamiento social de la segunda mitad del siglo XX, *de las 50 mil personas que habitaban esos terrenos de la "herradura de tugurios", que supuestamente serían de las que ocuparían los nuevos departamentos, sólo unas pocas lo hicieron, ya que no tenían ingresos*

⁶⁷ Guillermo, Gazcón, (1971). *Los novios*. México, Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=BSTA5o7byog>



Figura 9

económicos suficientes, motivo por el cual fueron desplazadas hacia iztapalapa, una de las periferias baratas, lejanas e inhóspitas de aquel entonces".⁶⁸ que si bien, este tipo de fenómenos de desplazamientos sociales,

que consiste en trasladar a personas de un lugar a otro, en lugar de enfocarse en solucionar las causas que producen la pobreza o marginalización de la sociedad, tiene que ver con los diferentes procesos y cambios que implicó la como considera García Canclini⁶⁹, la efectiva modernización de élites que consiste en un repertorio de discriminación y su concentración en las zonas centrales y el desplazamiento de la expansión urbana a la periferia de la ciudad, dando pie a un conjunto de procesos desiguales, heterogeneos de modernización que en global al **C-U-N-T**.

Por lo tanto el siglo XX y la modernidad en América Latina, han sido términos discutibles para diversas teorías como los estudios de Marshal Berman sobre modernidad, o las teorías que diferencian a la modernidad de los modernismos en latinoamérica de Michael Löwy, donde se introducen conceptos de pluralidad, subdesarrollo, hibridación o rasgos identitarios de las culturas latinas. Al respecto, Baeza

⁶⁸ Aparicio, Toscana. Alma Franco, A, *La configuración del paisaje de Tlatelolco, Ciudad Gemela de México*. Estudios socioterritoriales, núm, 23, Universidad Nacional del Centro de la provincia de Buenos Aires, 2018. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BSTA5o7byog> (última visita: 27/01/22).

⁶⁹ Nestor García Canclini. *La modernidad después de la posmodernidad*.

sugiere sobre los aspectos en la arquitectura moderna como una práctica que se relaciona con la temporalidad que lo estructura:

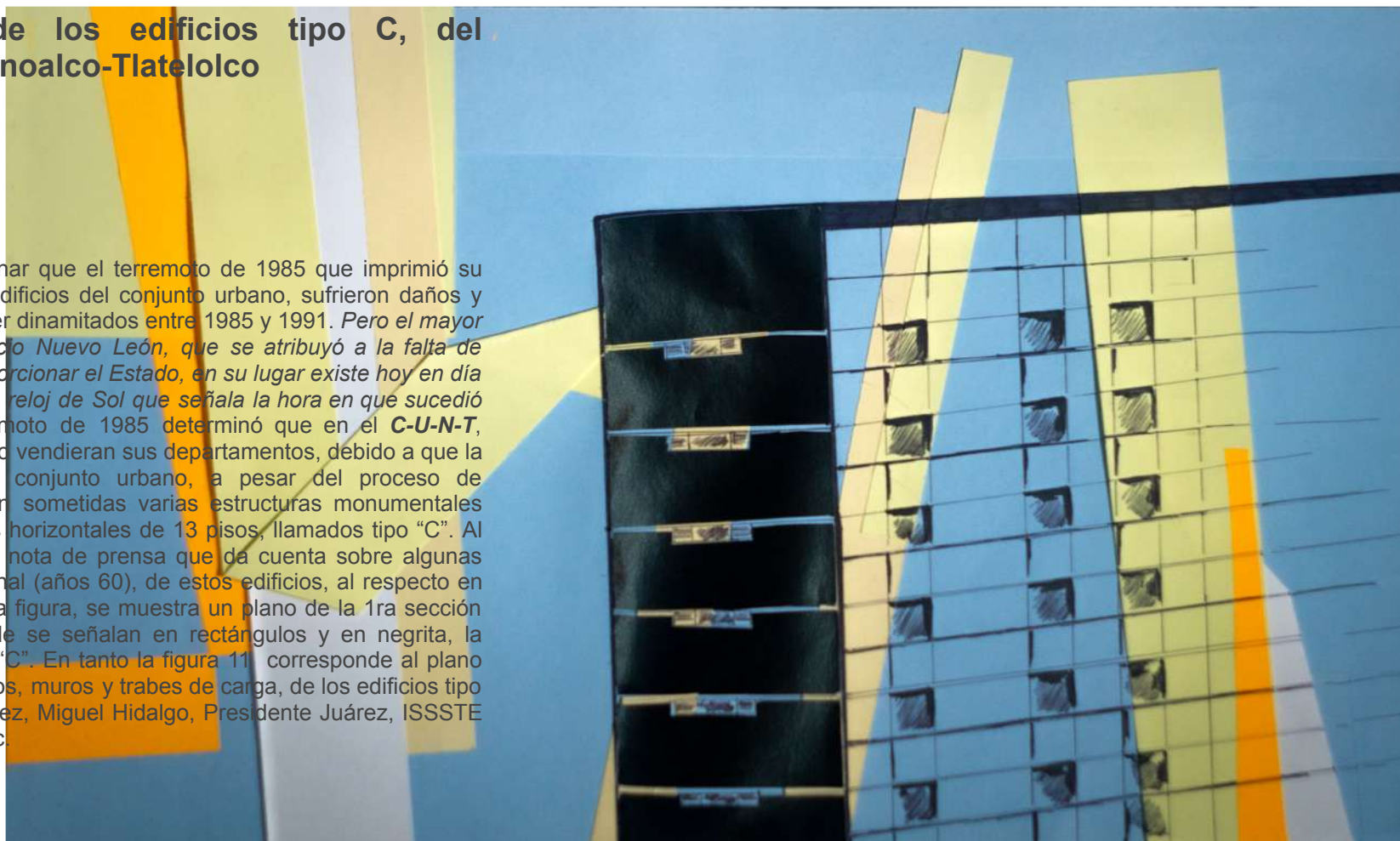
Y de la misma manera que la mayor parte de los edificios que constituyen la Historia de la Arquitectura Antigua, se levantan con muros portantes donde es indelible el portar, el soportar de conformar (el mismo material que soportaba lo conformaba), en la Arquitectura Moderna, el acero es capaz de concentrar las cargas, las estructuras puntuales, los esqueletos, son también claramente la base y raíz del espacio: conforman ya el espacio, lo anuncian, lo estructuran.⁷⁰

de esta manera se plantea que cada época de la humanidad, es diferente en sus proyecciones de arquitectura, sin embargo, también es eternamente igual como unidad intercambiable de distintas disciplinas enmarcadas dentro de una concepción diferencial del tiempo histórico.

⁷⁰ Juhani Pallasmaa, . *Los ojos en la piel, La arquitectura y los sentidos*. Barcelona, Gustavo Gilli, 2014, p. 63.

2.3 Reestructura de los edificios tipo C, del Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco

Es importante mencionar que el terremoto de 1985 que imprimió su huella en el paisaje: varios edificios del conjunto urbano, sufrieron daños y posteriormente tuvieron que ser dinamitados entre 1985 y 1991. *Pero el mayor daño fue el colapso del edificio Nuevo León, que se atribuyó a la falta de mantenimiento que debía proporcionar el Estado, en su lugar existe hoy en día una pequeña plazoleta con un reloj de Sol que señala la hora en que sucedió el sismo (7:19am).*⁷¹ El terremoto de 1985 determinó que en el **C-U-N-T**, muchas familias abandonaran o vendieran sus departamentos, debido a que la ola de temor que rodea al conjunto urbano, a pesar del proceso de reestructuración al que fueron sometidas varias estructuras monumentales como las Torres o los edificios horizontales de 13 pisos, llamados tipo “C”. Al respecto la figura 10, es una nota de prensa que da cuenta sobre algunas características de diseño original (años 60), de estos edificios, al respecto en la parte inferior izquierda de la figura, se muestra un plano de la 1ra sección del conjunto urbano, en donde se señalan en rectángulos y en negrita, la ubicación de los edificios tipo “C”. En tanto la figura 11 corresponde al plano de reestructura de los cimientos, muros y traves de carga, de los edificios tipo “C”:⁷² llamados: Ignacio Ramírez, Miguel Hidalgo, Presidente Juárez, ISSSTE 11, Chihuahua, Tamaulipas, etc.



⁷¹ Aparicio, Toscana. Alma Franco, A. (2018). *La configuración del paisaje de Tlatelolco, Ciudad Gemela de México*. Estudios socioterritoriales, núm. 23, Universidad Nacional del Centro de la provincia de Buenos Aires. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BSTA5o7byog> (última visita: 27/01/22)

⁷² Antonio Fonseca, (2017). *Plano de los Edificios de Tlatelolco tipo “C”*. Vivir en Tlatelolco, Periodismo comunitario. Recuperado de: <http://vivirtlatelolco.blogspot.com/2017/09/planos-de-los-edificios-de-tlatelolco.html> (última visita: 3/01/2022).

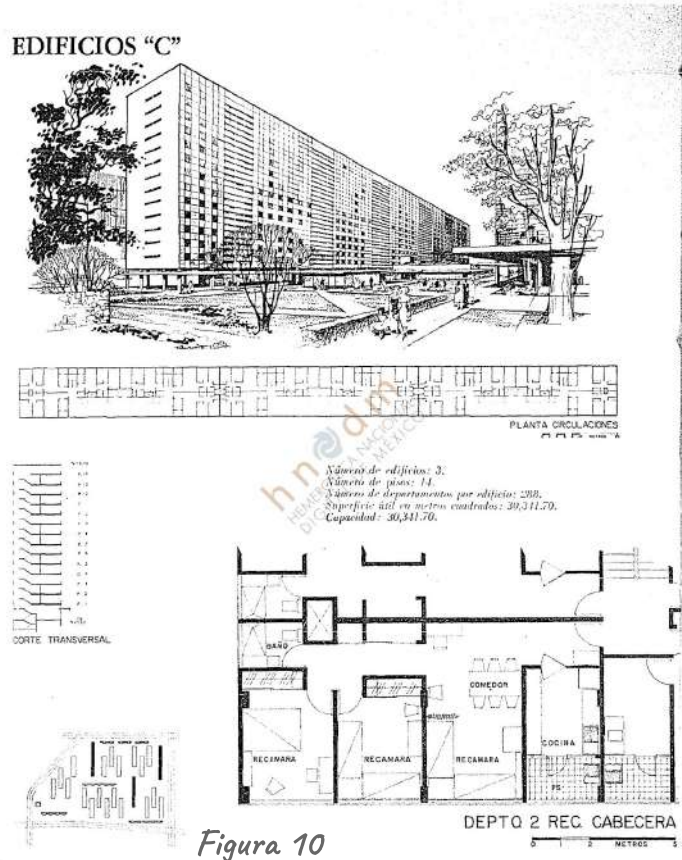


Figura 10

Notas:

Modelo original de edificio tipo C, primera sección del Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco.

(viene a colación, corresponde al tipo de edificio donde surge esta investigación).

D
i
s
e
ñ
o
s

1
9
6
0

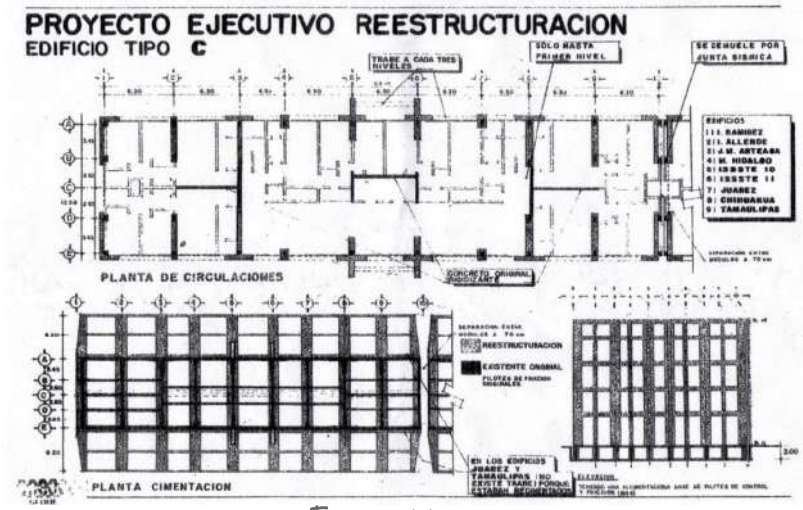


Figura 11

Antes del terremoto de 1985, ya existían organizaciones sociales en Nonoalco.-Tlatelolco que dieron lugar años después a la Coordinadora Única de Damnificados (CUD), que logró que las familias que tuvieron daños en sus viviendas, no fueran reubicadas en la periferia de la ciudad, y presionaron al Estado para que algunos edificios fueran reconstruidos. El terremoto de 1985 en el **C-U-N-T** colapsó la resquebrajada imagen simbólica de la modernidad, del desarrollo y prosperidad social administrada por el Estado.

Además se menciona que la dinamitación que colapsó a varios edificios del **C-U-N-T**, transformó el paisaje arquitectónico que observo desde mi ventana, tómesese al respecto la siguiente imagen que muestra en rectángulos amarillos, a tres edificios que en la actualidad no existen, y que corresponden al diseño urbano planteado por la modernidad y el arquitecto Mario Pani.

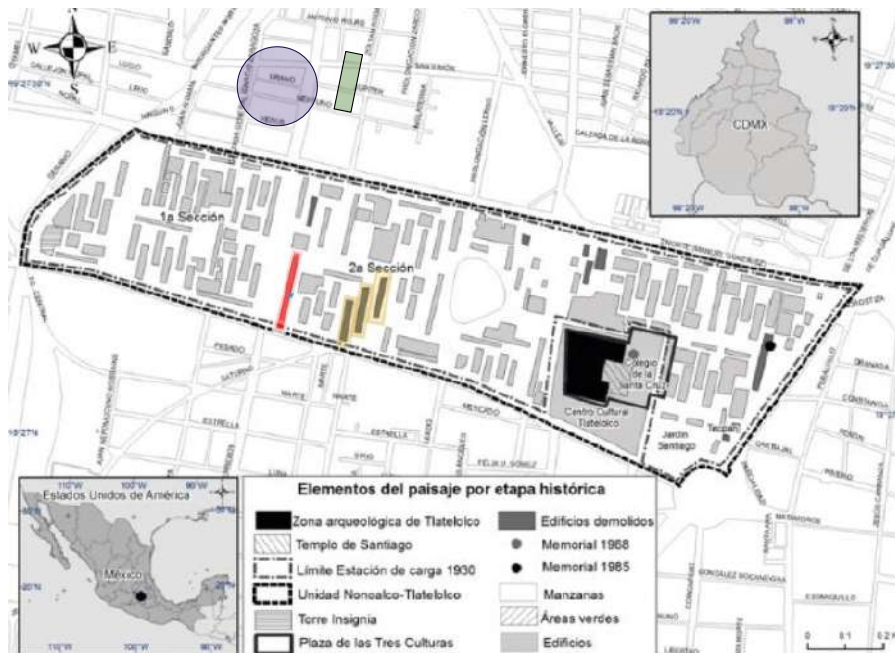


Figura 12

La figura 12, muestra en un rectángulo rojo, la localización espacial del edificio donde vivo. En un punto azul, se señala la ubicación de mi ventana, que se relaciona con el **espacio cero** (círculo violeta) que causó la “eliminación” de los edificios (rectángulos amarillos) que no fueron reestructurados, por consecuencia, en el paisaje de mi cotidianidad, se ven las coníferas de los árboles del Jardín La Paz, espacialidad que en la actualidad, ocupa el antiguo lugar de los edificios dinamitados.

Al respecto se comenta que, la búsqueda que hice en el Museo Archivo de fotografía de la Ciudad de México, fue un proceso que se caracterizó por dos etapas:

1- Rastreo de imágenes de Nonoalco-Tlatelolco antes de ser conjunto urbano, resultados históricos que se exponen en el capítulo I.

2- Exploración de imágenes que muestran el proceso de construcción del **C-U-N-T**, y de sus primeros momentos de vida, que se formalizan en este capítulo, y que del cual, encontré en el archivo histórico, la imagen de los edificios que fueron dinamitados (figura 13) y que su colapso, dio como consecuencia al paisaje arbolado que veo desde mi ventana y por supuesto, el reflejo de la luz del sol, que dio pie a la presente investigación, al respecto la figura 13, corresponde a lo que nombre: *la primera transformación* del diseño urbano, que corresponde a la espacialidad del círculo violeta de la figura 12, que es, la excavación del suelo para la ruta del metro de la línea 3 (dirección: Tlatelolco-Hospital General, figura 14).



Figura 13

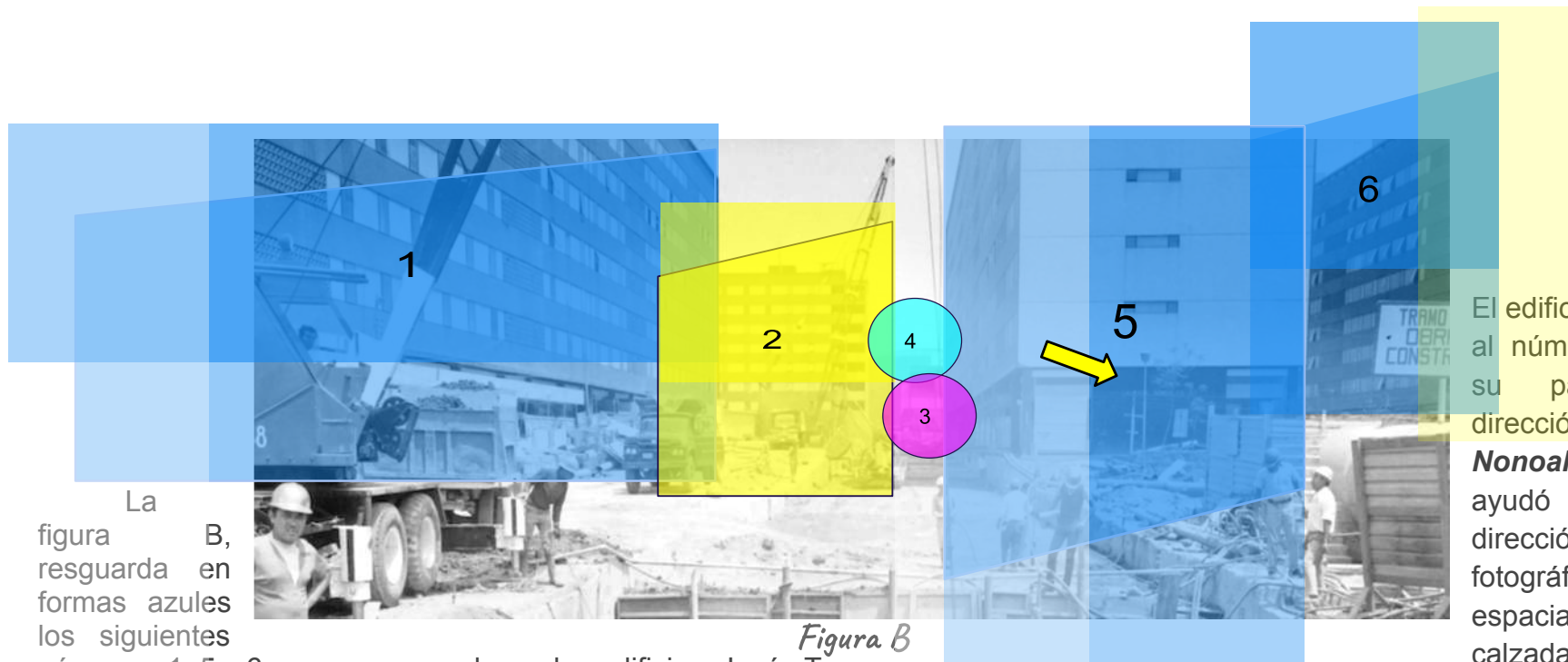
E
x
c
a
v
a
c
i
ó
n
/
1
9
7
0

La figura A es la huella histórica del proceso del trayecto de la línea 3 del METRO. Esta imagen, no sólo es el registro de la ruta subterránea y la excavación del subsuelo. También es un acercamiento al diseño urbano, donde emergen edificios, como bloques enormes y geométricos de concreto armado, que comunican entre otras ideas, el modelo de vida moderna e internacional de México, de los años 60-XX.



Ruta del metro/ Estación Tlatelolco

Figura A



La figura B, resguarda en formas azules los siguientes números: 1, 5 y 6, que corresponden a los edificios: Jesús Teran, Ignacio Comonfort y Ponciano Arriaga. Construcciones del conjunto urbano que no existen en nuestra época, y que fueron localizadas espacialmente en la figura 12 en rectángulos amarillos.

Estas obras de arquitectura de vivienda social, fueron dinamitadas durante el periodo de reconstrucción posterior al terremoto de 1985, periodo que he nombrado: la *segunda transformación* espacial, del paisaje de mi ventana.

El edificio que corresponde al número 5, muestra en su parte inferior la dirección: **Calzada Nonoalco No 65**, la cual ayudó a rastrear la dirección de la toma fotográfica y su ubicación espacial en relación a la calzada.

En el recuadro amarillo con el número 2, se señala al edificio Donato Guerra, cabe mencionar que el diseño arquitectónico que muestra la imagen, capturó el instante del proceso de modificación de su forma, que consistió en el derrumbamiento de la esquina (derecha) del edificio, por motivo de la ruta subterránea del metro.

En el círculo 3, se localiza la parte izquierda del club deportivo que corresponde a la segunda sección. Por último en el círculo 4, encontramos la cúspide del cine del conjunto urbano que está a un costado de la estación del metro Tlatelolco.



Figura C

La figura C es un plano de *google maps*, en la cual se señala en un círculo rojo, la espacialidad que antiguamente ocupaban los edificios 1, 5 y 6 de la figura B, también se hace referencia, a la ubicación del club deportivo y el cine (números 3 y 4 del conjunto urbano).

El triángulo A, enfatiza la ubicación del edificio donde vivo, el triángulo B, señala al edificio que resplandece durante los atardeceres de los meses de mayo, junio y julio, que han provocado esta investigación.

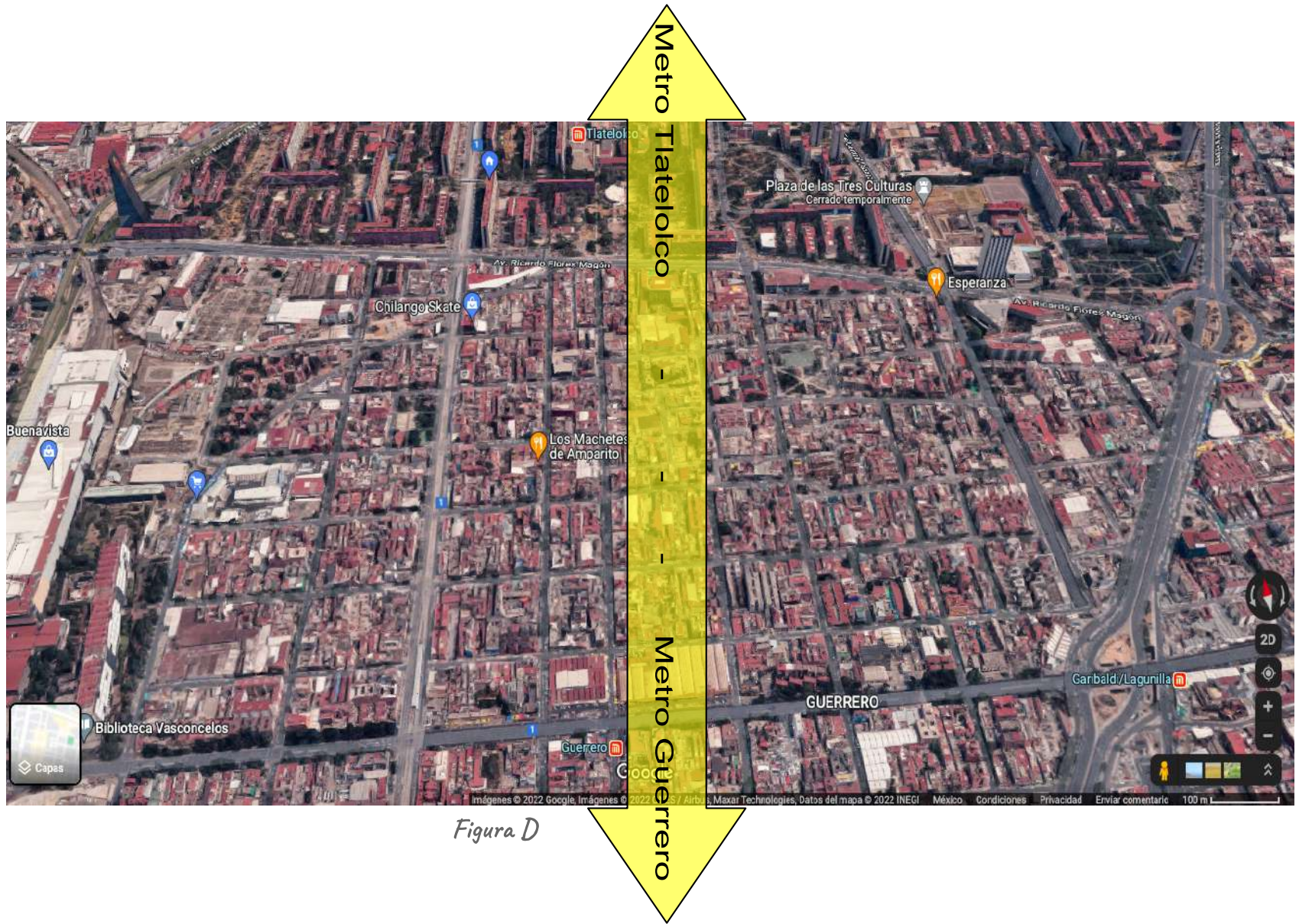


Figura D

F
l
e
c
h
a

e
n
t
r
e

T
e
l
s
a
G
t
u
a
e
e
c
l
r
i
o
r
o
l
e
n
c
r
e
o
o
s



Figura 14

I
n
t
e
r
i
o
r

d
d
e
l

u
n

M L

E i

v

T n

a

R e 1

g

O a 9

ó

3 7

n

7



Figura 15

P
a
r
a
d
e
r
o

d
e
l
M
E
T
R
O

T
l
a
t
e
l
i
c
o

1
9
7
7



Figura 16

C
o
n
j
u
n
t
o
P
a
i
s
a
j
e
T
l
N
a
o
t
n
e
o
l
o
l
c
c
o
o



En colores cálidos se hace énfasis en el paisaje moderno, a la cúspide de los edificios señalados con los números: 1,5 y 6 de la figura figura B.

*Detalles de
figura 16*

Two red arrows originate from the text 'Detalles de figura 16'. One arrow points diagonally upwards and to the right, while the other points diagonally downwards and to the right, both pointing towards the detail image below.



Figura 17

Torres
Insignia
Calzada
Nacional



Figura 18

A
l
b
e
r
c
a

B
i
e
n
e
s
t
a
r

T
l
a
t
e
l
o
l
c
o

1
9
8
0

79

2.3.1 Entrevista al Arquitecto Enrique Santos Arioja⁷³

Permítame explicarle los antecedentes de la entrevista al Arquitecto Enrique Santos Arioja, realizada el jueves 22 de septiembre del 2022. Al principio, a nuestra llegada al edificio Ignacio Ramírez y de nuestras primeras juntas vecinales, que hasta el día de hoy procuran dar soluciones a los mismos problemas de mantenimiento, por ejemplo: se busca que los dos elevadores se encuentren en óptimas condiciones, ya que son aparatos de primera necesidad para un edificio de 13 pisos, que alberga a vecinos y vecinas de la tercera edad y demás personas adultas e infantiles. Otro de los conflictos que generan a vivir en vecindad, son las áreas comunes y las reconocidas 4 terrazas⁷⁴ que tienen como particularidad el diseño de los edificios tipo C, del **C-U-N-T**. Además, existe un problema que tiene que ser constantemente abordado, se trata de los sótanos, que deberían tener constantemente un espejo de agua de 15 centímetros, ya que la acumulación de líquido, es un peligro constante cuando existe un temblor, por que el agua acumulada implica peso, fuerza y choque a la estructura, todo esto se suma al movimiento de la tierra y del edificio.

Además, es frecuente que cada vez que existe un temblor, o vienen personas de protección civil o topógrafos, para saber el estado óptimo del edificio y de otros del conjunto urbano, por lo regular los especialistas comparten puntos de vista con el Arquitecto Santos, por supuesto se abordan temas como: el colapso de la estructura, si es seguro o no vivir en las alturas, si existe un riesgo, si es mejor dar por perdido el patrimonio de los habitantes. En fin, este panorama breve, ha generado la entrevista a un especialista, que además, participó en el proceso de reestructura de los edificios tipo C y es un estudioso del **C-U-N-T**.

Diego Castro: El metro es posterior a la inauguración de los

⁷³ Egresado de la Escuela Nacional de Arquitectura/UNAM-Trabajó en el proceso de reestructura del **C-U-N-T**, posterior al terremoto de 1985.

⁷⁴ Las 4 terrazas de los edificios tipo C, corresponden a los descansos en los que los dos elevadores, hacen parada en los pisos: planta baja, piso 3, piso 6, piso 9 y piso 12.

departamentos, ¿qué sucede en esta imagen donde se ve que están vacías las habitaciones de la esquina del edificio?

Arquitecto Santos: Se le quitó una parte al edificio, para que pasara el metro por debajo, por eso es que el edificio está incompleto.

DC: ¿Usted sabe, por qué está el nombre de Unidad Habitacional, y no de Conjunto Urbano o de Ciudad Tlatelolco?

AS: Se llamaba Ciudad Tlatelolco, este es un boceto que se hizo de cuando se estaba vendiendo la unidad.

DC: ¿Cómo se llamaban los edificios que se derrumbaron, que conformaban el paisaje que también usted tiene en su ventana?

AS: Jesús Terán, Ignacio Comonfort y Ponciano Arriaga y a un costado, este de enmedio era: Ignacio Manuel Altamirano, que en la actualidad es un jardín. Estos son los edificios que se tiraron, en la segunda sección.

Aquí en las torres, se tiró el 20 de Noviembre y el Atizapán.

Que no se habían de haber tirado, lo que pasa es que ya no alcanzó el presupuesto y hubo un contubernio raro, yo me opuse, pero a Cuahutemoc Cabarca le dieron una lana.

DC: ¿Cuahutémoc Cabarca, era el encargado del presupuesto de la reconstrucción?

AS: No, no, no, ese era el ingenio Matos, era el tesorero. Esto fue una lucha... no se si quieres que pasemos de plano eso...

Cuando viene el temblor, se cae el edificio Nuevo León, y algunos edificios quedaron dañados, pero en construcción decimos que: todo es posible, aunque esté muy dañado el edificio lo podemos reconstruir, eso lo sabemos quienes hemos estado tanto años en la construcción.

El día 19 (de septiembre de 1985) a las 10 am llegué al edificio Nuevo León que estaba derruido y había mucha gente, entonces empezamos a tratar de sacar o de ver si había alguien vivo.

DC: Aparte el edificio cayó como de lado.

AS: Aquí tengo la foto, mira...

DC: O sea, cayó hacia la unidad

AS: Sí, cayó hacia la unidad, hacia dentro, el edificio Nuevo León se componía de tres módulos, los dos módulos que se cayeron hacia dentro, el único módulo que quedó de pie es el *A-B/Módulo Sur*.

AS: Este es un libro que...

DC: De catástrofes.

AS: Que colaboramos para la Ciudad de México/UNAM, para que se hiciera el mapa de riesgos.

DC: y este libro es del 2013, la primera edición.

AS: Aquí se empieza a ver como es que quedó el edificio Nuevo León.

DC: ¿Cómo es que surge el plan de la reconstrucción de estos edificios después del terremoto, fue por presión a las autoridades, de una sociedad que exige vivienda?

AS: En un principio cuando vino la catástrofe, los primeros días, se organizó la sociedad civil, nosotros estuvimos aquí ayudando hasta el 21 al medio día. Yo tenía mi pequeña constructora, tenía mi oficina en Río Amur y mandé traer carretillas, picos y palas. Frente al barrio de Peralvillo, también compramos estas herramientas. Pero ya el día 22, empezaron a llegar gente de la Delegación Cuauhtémoc y de la Ciudad de México, y empezaron a querer organizar, a meter su cuchara, entonces yo me retiré.

DC: Claro empezaron con su raja política.

AS: El día que llegué el mero 19, no logramos sacar a nadie con vida, pero si sacamos algunos cuerpos.

Posteriormente, llegó el ejército y fue cuando llegó Plácido Domingo, y ya con una figura como él, ya algunas personas no pudieron hacer sus fechorías y la sociedad civil siguió ahí.

DC: Porque se hizo público.

AS: Sí, y yo me fui a la calle Victoria en el Centro, porque se había caído la central Victoria de Teléfonos de México.

DC: Mi papá y mi abuelo fueron telefonistas, inclusive mi papá estaba trabajando en el edificio nuevo de la central de Victoria en el Centro, segundos antes de que él entrará a trabajar, una persona lo llamó y se quedó en el edificio viejo a platicar, al siguiente minuto, empezó a temblar y se cayó el edificio nuevo.

AS: Yo era contratista para teléfonos en 1985, es por eso que conocía al ingeniero Téllez, que era el gerente de mantenimiento, y el que me llamó para que le consiguiera unas grúas de alto tonelaje, (para construcción), las grúas se llamaban "Ochoa" y eran de Iztapalapa.

La réplica del temblor fue a las 8 pm del día 20, yo me encontraba *estorbando una losa*, esto es cuando se tienen que meter los cables por abajo y amarrarlos con pernos de seguridad. Cuando empezó la réplica estaba arriba de la losa y me tuve que agarrar del gancho de la grúa y se comprimieron un poco más las losas, entonces quede como a tres metros de altura.

¿Qué fue lo que pasó con el terremoto de 1985? que la sociedad rebasó al Estado, aquí en Tlatelolco, en el Hotel Regis, en el Café La Blanca. En Tlatelolco había un funcionario que se llamaba Carrillo Arenas que era el secretario del SEDUE del Distrito Federal. SEDUE después fue SEDUVI y ahora SEDATU. Carrillo Arenas era una persona de muy buena familia con prejuicios hacia las clases populares.

DC: Algo que nunca se ha visto (sarcasmo).

AS: Carrillo Arenas tenía en mente tirar todo Tlatelolco, porque desde aquel entonces se mencionaba que el suelo de Tlatelolco, como está en toda la CDMX, tiene el suelo en alta plusvalía. El plan era tirar las 97 o 100 hectáreas, y vamos a hacer algo que nos reditúe, pero la gente se empezó a organizar entre ellos Cuauhtémoc Cabraca empezó a organizar a la Asociación de Residentes de Tlatelolco. También existieron otras organizaciones como La Coordinadora de los Cuartos de Azotea, ellos se hicieron políticos y muchos se volvieron delgados de la delegación Cuauhtémoc y otros se hicieron diputados, del PRD.

Voy a contar un poco de historia...

Nonoalco Tlatelolco eran parte de los terrenos de los ferrocarriles, la estación de ferrocarriles estaba en Buenavista, aquí estaba La Casa Redonda, donde se arreglaban las locomotoras, aquí vivían en los furgones muchos ferrocarrileros que no les hizo justicia la revolución.

DC: Inclusive donde está el Casco de Santo Tomás del Politécnico, todavía es visible ver a familias que viven dentro de los vagones de los trenes.

AS: Exacto, bueno los ferrocarrileros fueron un movimiento tan fuerte que tuvieron dos líderes: Demetrio Vallejo y Valentín Campa. En tiempos de López Mateos, el secretario de gobernación fue Díaz Ordaz, quién reprimió al movimiento y decidió atacar a las bases que vivían en Tlatelolco.

Por resultado se tiene un predio muy grande, dentro de la ciudad, y a un lado del Centro. Había dentro del grupo político un ingeniero de Aguascalientes muy influyente que se llamaba Alberto J Pani, él había sido ministro de hacienda.

Alberto J Pani, tuvo un sobrino muy brillante llamado: Mario Pani, había estudiado en la Escuela de Artes de París y tenía influencia por el movimiento del modernismo planteado por el arquitecto suizo Le Corbusier.

Mario Pani regresa a México...

Yo trabajé en el despacho del arquitecto Pani. Cuando era estudiante de la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, entre mis maestros estaban los arquitectos Felix Candela y Mathías Goeritz. En ese entonces, existía un periodico mural donde se ponían opciones de trabajo: se podría ser dibujante. Tres amigos y yo tomamos la convocatoria y fuimos al despacho de Pani, que acababa de distanciarse del arquitecto Enrique del Moral con el que hizo la universidad y juntos tuvieron un despacho que le decían: *El Taller de Arquitectura*.

Pani tenía su nuevo despacho en el tercer piso de un edificio que está en la calle Porfirio Díaz, donde está el Parque Hundido. En ese lugar, llegué a trabajar con él un año.

DC: ¿De qué temporalidad estamos hablando?

AS: Estamos hablando de 1976 o 77. Ya trabajando como dibujante, me quedaba laborando horas extras en mi restirador y el arquitecto Pani se ponía a un lado con su taza de café, ya sólo en su despacho... 11, 12, 1 de la mañana me decía: hazle así, borrale aquí, ponle acá. En esas noches de trabajo le pregunté si había conocido a Le Corbusier, me dijo que no, pero que había leído toda su obra.

Pani llega a México, y hace muchas obras como el Conservatorio de Música, La Normal de Maestros, el Multifamiliar Miguel Alemán, que son departamentos fantásticos de dos pisos, ¿Alguna vez has entrado?

DC: Sí, mire...he entrado por casualidad, por ejemplo: si alguien va a hacer una fiesta y resulta que ese lugar es interesante, voy. De esa manera conocí el interior del diseño de esos departamentos. Algo parecido me sucedió cuando conocí un depa de la Unidad Modelo en Iztapalapa.

[Medio tiempo, llegaron los señores que reparan los Elevadores]

DC: Por Favor continúe...

AS: Se presenta una coyuntura, de que sacan a las bases de Demetrio Vallejo y Valentín Campa en una depresión, algunos se van con otro líder, pero aún así desalojan todo Nonoalco Tlatelolco, expropiaron algunas propiedades en los almacenes, atrás de la iglesia de Santiago Tlatelolco. Y lanzan un concurso ¿qué se va hacer aquí? Mario Pani, tiene un proyecto parecido a las ideas de Le Corbusier, para hacer un proyecto de ciudad en Caracas Venezuela, con puros edificios tipo A y tipo B, que son los rojitos de 5 pisos y 7 pisos. Se retrasa lo de Caracas y presenta el proyecto en México, aprovechando una iniciativa de Estados Unidos y México que se llamó: La alianza para el progreso, que tuvo como misión dar vivienda popular dentro de la ciudad.

Con los fondos de la Alianza para el progreso, empieza la construcción en la primera sección en 1958 y en transcurso del proceso constructivo empiezan a tener problemas de liquidez, por lo que empiezan a conjuntar proyectos para clases populares, medias y altas. Se suman personas al proyecto como el Lic Miramontes que era director del Banco Nacional de obras y servicios públicos *BANOBRAS*.

Por consecuencia empiezan hacer edificios con mayor calidad, como los tipo C, I, M, L y los edificios tipo K, estos edificios son de 140 metros.

DC: ¿Son los que tienen la terraza?

AS: Los que tienen la terraza y los edificios tipo M que son las torres, que están lo que es ahora Lázaro Cárdenas pero antes se llama San Juan de Letrán, son departamentos de 99 metros y arriba los penthouse que ahora tienen tres pisos, porque se apropiaron del techo de arriba. Los edificios tipo I son los que están aquí abajo. Y al igual que el edificio de nosotros, hay un departamento por piso de tres recámaras.

DC: ¿Cómo surgen las reuniones para la reestructura de los edificios tipo C, cómo empieza el plan para cimentar nuevamente el edificio?

AS: Cuauhtémoc Cabarca en ese entonces...

... Yo tenía mi empresa constructora...

[El arquitecto Santos hojea un libro sobre la reestructura de Nonoalco Tlatelolco, de donde es coautor]

AS: Fue una lucha principalmente de la Coordinadora de residentes que fue Cuauhtémoc Cabarca, de ahí se nombró a un representante que supiera de construcción, entonces el Arquitecto Jorda tenía su despacho en el Juárez, el fue el responsable de la obra técnica, pero de toda la unidad, no fue por edificio.

Se empezó a luchar para no llevar a cabo el plan de demolición de Carrillo Arena que quería tirar toda la unidad. Algo que nos ayudó fue el cambio de gobierno y entró al gobierno del Distrito Federal Manuel Camacho Solís, que venía de SEDUE, él tuvo más sensibilidad, pues en aquel entonces eran 11 mil departamentos, multiplica ese número con un mínimo de 4 personas por vivienda. Se enfrentaba el gobierno a unas manifestaciones terribles.

Por consecuencia del terremoto de 1985, los países de primer mundo dieron préstamos a México, por medio del Banco Mundial.

En México se le hace caso a la Coordinadora de Residentes, por lo cual Camacho Solís, llama a una persona que se encargue del proyecto y nombra al Ingeniero Sergio González Karg. Que era una eminencia.

El arquitecto Santos encuentra una imagen del edificio Chihuahua, me explica que en la fotografía sólo se ven los pisos: 6, 7 y 8. y que los pisos 1,2,3,4 y 5 se fueron hasta la cimentación como polvo y los pisos 9,10,11,12 y 13, también desaparecieron.

Posteriormente el arquitecto Santos me habla del reglamento de construcciones y de la mecánica de suelos. También me explica el grosor de las columnas diseñadas por Pani que eran de 30 cm de grosor, por 70 cm de largo y de alto hasta el piso 13, siguiendo el reglamento de aquel entonces. Tomando en cuenta que no se tenía registrado cuando se hicieron los edificios un terremoto de 8.1]

AS: En el caso de los edificios tipo C, se tiene una cimentación semiprofunda, esta característica se multiplica a los factores de sismo y de viento, porque el aire también mueve el edificio. Otro factor es el peso, que también se multiplica a los factores, el resultado de las matemáticas es para saber el tamaño de grosor del concreto y del acero.

DC: ¿También se multiplica el peso de los muebles?

AS: A eso se le llama: carga viva y carga muerta, la primera carga se refiere a los factores que temporalmente van a ejercer peso o fuerza en un edificio, por ejemplo: una maceta. Las cargas muertas son todo aquello que compone la estructura, la arquitectura y los acabados de un edificio.

DC: ¿El piso de parquet, está relacionado con los factores de peso muerto que usted menciona?

AS: Sí, el piso de parquet se usó como un elemento de lujo en las viviendas y como un material que aligeraba el peso del edificio.

[El arquitecto Santos encuentra una fotografía en la que aparece una grúa cargando una losa del edificio Chihuahua. Retomamos la conversación]

AS: Antes de 1985 se podía pasar por debajo de los edificios como si fuera CU, como la facultad de Filosofía y Derecho, etc., A mi no me gusta llamarles celdas de cimentación, me gusta llamarlas por lo que son: cajas de flotación.

DC: ¿Por qué cajas de flotación?

AS: Porque eso son, este suelo era un lago, eran 5 lagos, todo lo que ves era lago. La plaza de las tres culturas era un islote y el resto era lago. De profundidad se tiene 60 metros hasta la capa dura, antes de eso hay lodo y arcillas compresibles y expansivas, según el agua. Si tu sacas un kilo de lodo, y lo comprimes le saldrán dos litros de agua, está al 200% y va a quedar muy reducido el volumen inicial.

Para construir aquí, para cimentar, hicieron una cosa muy ingeniosa, que viene desde hace mucho tiempo. por ejemplo: los Romanos cuando hicieron sus obras en Lisboa que eran ciénagas también, edificaron con plataformas de concreto romano y la estructura va a flotar, es una base. Esto es lo mismo que hicieron los Aztecas por medio de chinampas.

Hay una maqueta en el Centro Cultural Tlatelolco, donde se ve el fondo del lago, el islote, las chinampas, las pocas construcciones que hicieron los españoles, y luego ya la unidad.

Aquí se construyó con el principio de Arquímedes, el principio de los barcos, porque es lodo. Deja te enseñe el plano aquí lo tengo a la mano.

DC: ¿Entonces si hay un antecedente de construcción de un edificio alto en el Centro como La Torre Latinoamericana, que es de acero, por qué esa forma de construcción no se traslada a estos edificios?

AS: Porque es muy cara, ¿Qué fue lo que hicieron ahí en La Torre Latinoamericana? hicieron también un cajón, se llama cimentaciones compensadas, por que compensas lo que escabas con el peso de lo que metes y además pusieron pilotes que llegan a la capa dura, son 60 metros.

[Retomamos el tema del edificio y las cajas de flotación]

AS: Este es el edificio, son perfiles topográficos, aquí está la profundidad: son 10 metros, 20 metros, 30 metros, 60 metros. Estas son capas superficiales de arena. Este es el edificio, aquí son 96 pilotes de por módulo con un total de 384 pilotes de flexión (no llegan a la capa dura) por edificio, 20 metros de profundidad.

Este tipo de cimentación se llama: elástica, que fue traída a México por el arquitecto José Luis Cuevas, que fue el que hizo el edificio art deco de la Lotería Nacional, en Paseo de la Reforma. Esta cimentación utiliza el principio de los barcos, esto fue lo que se hizo en la reconstrucción.

La cimentación son estos ejes, aquí se desplanta el edificio, tiene una bovedas invertidas, que hacen el principio de los barcos, este es el casco de un barco.

DC: ¿El casco de un barco, de qué manera ayuda a la estabilidad del edificio?

AS: Los barcos no son planos, todo el suelo es agua, es lodo al 200%. Esto es un barco, entonces el barco nunca va a estar completamente vertical, se desplaza. Lo que se aumentó fue esto, como si fuera una canoa hawaiana, que tienen unas ramificaciones y estabilizadores. Se le aumentó 310% para evitar el volteo del edificio.

Todo lo que ves en gris es nuevo, se llama macro-marco.

DC: Esto es muy interesante, porque es lo que le está dando vida, y resistencia al edificio y a las personas.

AS: Estos edificios no se caen, les hicimos unas pruebas de cuando la reconstrucción, trajeron máquinas plantas de luz, grandísimas aquí no caben con 3 catepilas y dos roll (inaudible) cinco, se pusieron en cada lado de los edificios y se les metieron cables de acero a las terrazas, para generar con los cables de luz, movimientos de rotación. Se metieron los cables al tercer piso, al 6, al 9 y al 12 y se pusieron unas placas de acero perforadas y ahí se anclaron los cables con los pernos de seguridad de este lado y del otro. y con unas poleas grandísimas se pusieron andar las máquinas, esto fue varias veces hasta sincronizarse y empezaron a jalar el edificio.

Mucha gente pensó que estamos enderezando el edificio pero no, era una prueba de tracción, tengo 600 hojas, entonces la tracción era tan grande que el elemento de fierro fundido se rompió, y teníamos acelerómetros y sismógrafos en los pisos y se hizo el cálculo y el edificio llegó a alcanzar 8.4 de la escala de magnitud de momento. Ya después de una conversión de cálculos con ecuaciones de 4 y 5 grados.

Se aumentaron criterios para el cálculo estructural de los 10 mil inmuebles que quedaron.

Puedes consultar esta información en una revista que se llama: Vivir en Tlatelolco, yo escribí ahí, la revista es de un amigo que se llama: Antonio Fonseca y estaba impresa en papel couché, que se vendía en los puestos de periodico, costaba 5 pesos. Esa revista estuvo vigente como 7 años, y ahora están en digital.

DC: ¿Existe un diseño de riego para los jardines de la unidad?

AS: Sí, yo tenía un plano del proyecto original que incluía el riego de las áreas verdes que son el 70% de la espacialidad.

El arquitecto Santos saca un plano antiguo, como dato interesante, puede observar la ubicación de los tres edificios que se dinamitaron después del terremoto de 1985 y que conforman el paisaje que veo desde mi ventana.

AS: El riego de las áreas verdes es parte del plan original, que incluye el bombardeo de agua desde las plantas de tratamiento a los jardines. Es un proyecto autosuficiente.

En Tlatelolco falta mantenimiento, por ejemplo: se dejó de tratar el agua de los departamentos para el riego de los jardines de la unidad, y esa agua se la llevaron para la Alameda en el centro y la Alameda de Santa María, y aquí dan el agua sólo: los lunes, los miércoles y los viernes por la mañana tres horas. De lo único que debemos de preocuparnos es que las cajas de flotación se llenen de agua, ese es un peso que ejerce fuerza en contra de la estructura.

DC: Es como si un elefante se recargará y se moviera de un lado al otro. ¿cada cuando se revisa el agua de los sótanos?

AS: Eso es algo que estamos luchando, porque no hay bombas en la unidad, se las robaron. Hemos ido a la Territorial, a la Alcaldía y a la PROSOC, donde posiblemente consigamos las bombas.

[En este momento la entrevista fue hacia las redes de comunicación que privilegian a la unidad. También se habló sobre el seguro de catastro de los edificios]

AS: Eso ya lo vivimos, cuando el temblor del 85, y en respecto a la población que vivía en los edificios que tiraron, los dueños de los departamentos cobraron el seguro de catastro de BANOBRAS, pagaron impuestos y las personas que rentaban, les construyeron unidades habitacionales en el barrio de Atlampa. Las personas que rentaban cuartos de servicio les construyeron una unidad que está por Circuito y Av. Ricardo Flores Magon.

DC: ¿Es la unidad que tienen los murales con textura?

AS: Ahí metieron a la gente, movida por sus líderes.

[Inesperadamente, suena el timbre del departamento del Arquitecto Santos, se termina la entrevista, sin antes arrojar datos sobre: las gráficas solares de la construcción. Se menciona que esa gráfica solar va a mencionar el comportamiento del sol, en un periodo determinado de tiempo. Por ejemplo esto lo hizo el Arquitecto Pani, en un periodo de tiempo de 100 años, entonces la gráfica solar, muestra como sale el sol en diferentes meses, estaciones, y como los edificios tendrían máxima ventilación y aislamiento].



Figura 19

E
d
i
f
i
c
i
o
R
e
e
s
t
r
u
c
t
u
r
a
I
n
s
u
r
g
e
n
t
e
s
N
o
r
t
e



Figura 20

*Detalles de
figura 19*

En tonalidad amarilla y rectangular, se hace énfasis a reestructura que se percibe desde el exterior a los edificios tipo C, derivada del proceso de reestructuración posterior al terremoto de 1985. En tanto la imagen 19, fue capturada durante el proceso de envarillado y cemento colado. En la imagen 20, se muestra la imagen actual del edificio de la figura 19.



Figura 20

El paisaje de las huellas de la modernidad que veo desde mi ventana, corresponde a una imagen homogénea donde la forma es coherente a la geometría monumental. El color de los edificios, está relacionado al material de construcción, el concreto. La figura 21 es un anuncio que exhibe las materialidades, empleadas en el conjunto urbano, como parte de la identidad y progreso de una época.

Por consecuencia se menciona que la materialidad de los multifamiliares es la memoria que nos envuelve en ciudades remotas, es imaginar y observar el pasado, que configura la arquitectura como un lugar peculiar de intercambios, en la cual la arquitectura es el medio principal de nuestra relación con la temporalidad y la espacialidad, y de nuestra forma de dar una medida humana. Por lo tanto se expone que la sociedad mide al espacio y al tiempo, con la intención de tolerarlo, habitarlo y comprenderlo.



Figura 21

Notas:

La arquitectura geométrica un símbolo de progreso económico, cultural, y de ordenamiento social. La materialidad y la estructura del conjunto urbano y la Torre Insignia, desafían la gravedad y ostenta en la cúspide un mirador y un campanario, dominando, así, el espacio terrestre, al sonido que retumba con los metales, y el cielo que gracias al recubrimiento del exterior de la torre, refleja la luz del sol durante todo el día.

En resumen, el segundo capítulo es una búsqueda sobre los antecedentes teóricos y prácticos, que derivaron en la construcción del proyecto del **C-U-N-T**, por ejemplo: se ha hablado que la modernidad en América Latina se ha caracterizado por estar inmersa en un proceso largo de construcción, por lo cual se plantea el concepto de modernismo, que reúne diferentes etapas del siglo XX, que están determinadas por factores **económicos, políticas de gobierno y como es el caso latinoamericano, de la presencia y la presión de las potencias mundiales sobre los territorios de la periferia americana.**

Consecuentemente, los proyectos de modernidad en el caso de Latinoamérica, serán más presentes en las capitales o las ciudades importantes heredadas desde la colonia, en el caso mexicano y posrevolucionario, la modernidad estaría ligada a diversos debates sobre el proyecto de nación (tomando en cuenta que el siglo XIX en México, a nivel general, es un periodo de guerras, por ejemplo: La Independencia, las invasiones españolas de reconquista, la invasión americana, el segundo imperio, La Reforma, la dictadura de Porfirio Díaz. Entre otros factores que encauzaron el movimiento de la primera revolución social del mundo en el siglo XX, La Revolución Mexicana), en consecuencia, se ha planteado un panorama de un país que necesita estabilidad y un proyecto de nación definido, que estaría guiado por el *mexicanismo*, como la exaltación de la raza cósmica y la gloria del pasado indígena. O el *nacionalismo* que reunirá el pacto de los diferentes Estados que conforman México, y que estaría representado por diferentes elementos, como la educación, la hegemonía del idioma español, la cultura, la arquitectura, etc. Otro elemento interesante que revisamos fue el *universalismo*, que obligó a México a dejar su cortina de nopal y enfrentarse al mundo diverso y cultural.

En lo que corresponde a esta investigación, resultó interesante observar, que la arquitectura, también es parte de los procesos de transformación y definición que tuvo el país, por un lado: estuvieron los proyectos de vivienda con un enfoque afrancesado siguiendo la tradición del porfiriato, en contraste, se encontraron los proyectos de arquitectura funcional, geométrica y sin elementos superficiales ni decorativos.

De manera que, otro debate que enfrentó 2 posiciones opuestas, fue derivada de la búsqueda de notas periodísticas de la época previa y durante los primeros años de vida del **C-U-N-T**, por un lado, se plantea

urbanos que brindan condiciones de bienestar a sus habitantes, sin embargo, en el caso del conjunto urbano, y como cuenta la figura 1 de este capítulo, el proyecto de arquitectura social no fue para los habitantes originales de Nonoalco-Tlatelolco, ya que estuvo dirigido a una clase media y burócrata, que pudo pagar los precios de los departamentos nuevos.

En otro aspecto, la figura 13 es una imagen eje de la investigación, en un principio despertó mi interés al rastrearla en el Museo Archivo de Fotografía de la Ciudad de México, ya que muestra una excavación, (yo tengo un interés por todo aquello que está debajo de lo que pisamos), sin embargo, nunca imaginé que la figura, revelaría la imagen de los tres edificios que compusieron originalmente, lo que llamé *espacialidad cero*, y que en la actualidad su ausencia, corresponde al espacio entre mi edificio y el multifamiliar frente a mi ventana, estructura que durante los meses de mayo, junio y julio, produce *un destello del sol al atardecer, que entra a mi departamento como rayo de luz reflejada.*

Finalmente, el capítulo 2 expone una entrevista al arquitecto Enrique Santos, el cual nos habla de distintas cualidades que va a tener el suelo de Nonoalco-Tlatelolco, por ejemplo: se mencionó sobre el suelo de la zona, que es conformada por arcilla que absorbe agua, lo cual ha generado una complejidad alta al construir este tipo de viviendas multifamiliares en las alturas, por lo cual después del terremoto de 1885, existió un proyecto de reestructura, que volvería a levantar a los edificios del conjunto urbano, por medio de una estructura nueva, que navega en el suelo del antiguo lago de los mexicanos.

Por último, el segundo capítulo empieza en la parte media del embudo, y termina en la base, la parte más estrecha de la forma. El tema 3, empieza en la parte pequeña y se expande en un diseño visual-coreográfico y libro táctil.

Referencia de imágenes

Figura 1

El Infierno Proletariado
Sucesos para todos
Noviembre 17, 1963
Ciudad de México
Hemeroteca Nacional de México

Figuras 2

La Vivienda Popular y el Banco
Sucesos para todos
Mayo 12, 1964
Ciudad de México
Hemeroteca Nacional de México

Figura 3

El Sr. Presidente y el E.P. Uruchurtu, visitan casas para burócratas en Nonoalco
Febrero, 1961
No. 009871
Museo Archivo de Fotografía

Figura 7

Diego Castro Morales
Paisaje desde mi ventana
Fotografía digital
2021

Figura 8

Cuando sólo lo Mejor es Aceptado
Arquitectura: Sección de Arquitectura, Urbanismo y Decoración
Enero 12, 1963
Ciudad de México
Página 113
Hemeroteca Nacional de México

Figura 9

Director: CGuillermo, Gazcón,
Los novios.
1971
México
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=BSTA5o7byog>

Figuras 10

Tlatelolco, por el Arquitecto Francisco González Rul
Arquitectura: Sección de Arquitectura, Urbanismo y Decoración
Diciembre 1, 1960
Hemeroteca Nacional de México

Figura 11

Fonseca Antonio
Vivir en Tlatelolco, Plano de los edificios de Tlatelolco tipo "C". *Periodismo comunitario*

2017
Recuperado de:
<http://vivirtlatelolco.blogspot.com/2017/09/planos-de-los-edificios-de-tlatelolco.html>
(Última visita: 3/01/2021)

Figura 12

Toscana Apricio A. Villaseñor Franco A.
Reconstrucción del Paisaje de Tlatelolco
INEGI
2010
Recuperado de:
http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/32/326010/html/#redalyc_326010_ref12
(Última visita: 27/01/2021)

Figura 13

Línea 3 del Metro
Abril, 1970
No. 010430-R179-012-18
Museo Archivo de Fotografía de la Ciudad de México

Figura 14

Desperfectos en el Metro
Enero, 1977
No. 017756-R2-009-28
Museo Archivo de Fotografía de la Ciudad de México

Figura 15

Desperfectos en el Metro
Enero, 1977
No. 017756-R1-004-02
Museo Archivo de Fotografía de la Ciudad de México

Figura 16

Ciudad de Tlatelolco Postal
S/F
No. MdCm-C4-12-01
Museo Archivo de Fotografía de la Ciudad de México

Figura 17

Casa Popular
No. 001
Museo Archivo de Fotografía de la Ciudad de México

Figura 18

Alberca en Tlatelolco
Diciembre, 1980
No. 0023561-001
Museo Archivo de Fotografía de la Ciudad de México

Figura 19

Insurgentes y Eje 3 Norte
Agosto, 1987
No. 023343
Museo Archivo de Fotografía de la Ciudad de México

Figura 21

Este Símbolo
Arquitectura: Sección de Arquitectura, Urbanismo y Decoración
Enero 12, 1964
Ciudad de México
Página 8
Hemeroteca Nacional de México



Capítulo III

Reflejos solares

Huellas del diseño visual-coreográfico

En primer lugar, este último capítulo expande los elementos rastreados y contenido en el embudo, conformando una propuesta de diseño visual-coreográfico y libro táctil (a manera de conclusiones). Se trata de una exposición sensorial que fue provocada por lo que llamé *espacialidad cero*, que corresponde al espacio entre mi edificio y el multifamiliar frente a mi ventana, estructura que durante los meses de mayo, junio y julio, produce *un destello del sol al atardecer, que entra a mi departamento como rayo de luz reflejada*.

3.1 El reflejo de la luz del sol, como sublevación

La humanidad tiene la capacidad innata para recordar e imaginar lugares. La percepción, la memoria y la imaginación, se encuentran en una constante integración en la que las personas como seres sensibles y culturales, predominamos ciertas características o datos que sentimos, e información que percibimos, muchas de ellas, con influencia de nuestra experiencia colectiva o personal. Para mí, el fenómeno del reflejo de la luz del sol, que he observado durante más de 2 años, y que se manifiesta durante los meses de mayo, junio y julio, significa que he sido testigo ocular de un acontecimiento que implica, una conexión multifactorial, entre la historia y las huellas del tiempo de un lugar, asimismo el contacto con el pasado cercano a nuestra época y nuestro contexto pandémico.

A lo largo de esta tesis, se han expuesto diferentes huellas históricas, que van desde el suelo acuático del lugar y sus conexiones a tierra firme, por medio de calzadas como Nonoalco, también, se han mostrado diferentes maneras de nombrar a México, algunas de ellas, la definen como: “los que moran en el lugar de la venerable agua”⁷⁵. Al mismo tiempo, esta información sobre México, como una ciudad prehispánica que fundó su identidad en relación a una cosmogonía, y su fusión con las características geográficas y lacustres de la cuenca, ha sido relevante, ya que es un puente de información para reflexionar de la devastación de las relaciones de la ciudad y sus lagunas. Sobre todo, es una aproximación de lo complejo de construir una ciudad sobre un suelo de lodo y arcillas que absorben agua, tal y como se comentó en la entrevista al arquitecto Santos, que antecede a este capítulo, por lo cual, las construcciones urbanas que hasta nuestros días ocupan los lugares de los antiguos lagos, sufren hundimientos, o al menos que, como en el caso de la Torre Latinoamericana, cuenten con pilotes de construcción que lleguen hasta la capa dura de la tierra.

⁷⁵ Véase al respecto: capítulo 1, p.,9.

La arquitectura del **C-U-N-T**, cuenta con cajas de cimentación que hacen flotar a los edificios sobre un antiguo lago, además, como se ha visto, existe un proceso de reestructura posterior al terremoto de 1985, que transformó, y da imagen actual de varios edificios del conjunto urbano, entre ellos: los tipo C, además el sismo del 85, dió pie a la segunda transformación⁷⁶ del paisaje que observo desde mi ventana, que consistió en la dinamitación de 3 inmuebles, que se encontraban entre el edificio donde vivo (Ignacio Ramírez) y el Presidente Juárez.

La segunda transformación ha provocado, que durante los meses de mayo, junio y julio, y durante el tránsito de las estaciones del año: primavera y verano, se presente un fenómeno de luz natural, que actúa como un circuito de energía en el que interviene la posición del astro al atardecer, que produce

⁷⁶ Se considera como primera transformación del paisaje que veo desde mi ventana, a la excavación del suelo para dar lugar a la ruta del metro, esto abordado en el tema 2.3.

un choque lumínico a una ventana del edificio Presidente Juárez. Por consecuencia, se produce *un destello que entra a mi departamento como rayo de luz reflejada*.

Sentir el reflejo de la luz, desató en mí una acción innata en registrar en fotografía o vídeo digital, el destello solar, de esa manera se ha pretendido poseer al fenómeno que inquieta mi retina, mi piel, mi corporalidad y mis pensamientos. Con esta acción, he registrado el fenómeno de un instante, para no olvidar que el rayo de luz reflejada, en las huellas de la arquitectura moderna que observo desde mi ventana, inmediatamente me hace pensar que estoy ante un acontecimiento del universo y de la arquitectura como sublevación y resistencia, ante los embates del retiemble de la tierra, el abandono del Estado y gobierno local. y las administraciones tóxicas de los condóminos, entre otros factores, que terminan afectando a la arquitectura y al espacio público de la zona.

Simultáneamente comento, que los artistas registramos una experiencia (real o inventada) con el propósito de obtener un medio auxiliar a la memoria, sobre algo que aconteció, al respecto se comenta que una persona reacciona a su contexto, lo siente, lo percibe, lo entiende, lo enfrenta y lo cuestiona, entre muchas otras acciones que sublevar al pensamiento, ante el *statu quo* del periodo que nos toque vivir.

El destello de la luz reflejada, es para mi una sublevación del alma, del cuerpo y es un estado fértil, vulnerable y abierto a sentir algo que está más



Figura 1

allá de una persona y su historia personal y de comunidad, es estar ante algo extraordinario que sucede en el espacio público y en el interior de un departamento.

La idea de sublevación viene a mí, cada vez que puedo ser testigo o recuerdo la experiencia del reflejo de la luz del sol, en ese instante, la temporalidad se funciona de otra manera, quizás sea un desequilibrio racional y Dionisio y las Bacantes me toman entre sus bailes.

A lo largo de este tiempo, he capturado con un aparato digital los reflejos solares, además, el registro de luz muestra una experiencia transformada en fragmentos, por ejemplo: el fenómeno del reflejo sucede en un paisaje amplio y el destello de luz reflejada acontece en la intimidad de un departamento. Eso es como si se hablará del vuelo de una mariposa, de un colibrí o de una águila, son experiencias sorprendentes; son repetición y a la vez son únicas en su totalidad, pero capturar el vuelo, no significa volver a sentir “eso” que implica la experiencia de estar en momento, en que un ave realiza una acción no humana físicamente.

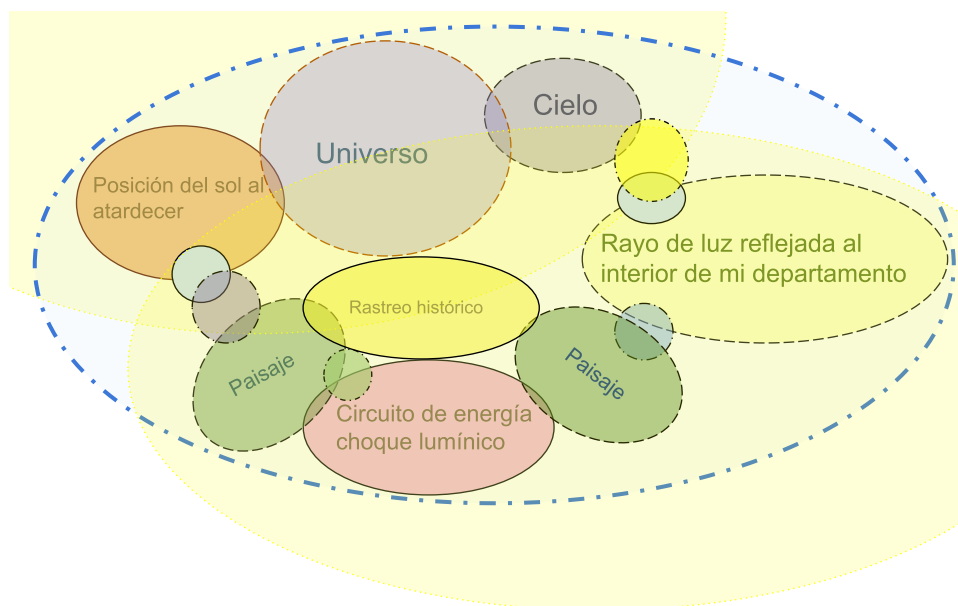
Esta entrañable analogía entre el vuelo de un ave y los reflejos de la luz del sol, son un acto de sublevación, que en este caso, produce la arquitectura monumental que resiste, que provoca ideas, movimientos, colapsos, gestos. También genera atención en las formas geométricas, así como sus diseños

urbanos del paisaje racionalizado que: “manifiesta constantemente y en todo lugar una integridad intelectual que comprende de modo intrínseco todo tipo de acontecimientos, de los más grandes a los más pequeños, así como la forma de utilizar objetivamente esa información”,⁷⁷ que es regulada por el propio diseño urbano del **C-U-N-T**, en función a determinadas conductas

⁷⁷ Victor Papanek, (2014). *Diseñar para el mundo real, Ecología humana y cambio social*. Barcelona, Pollen., p.9.

sociales, también responde a necesidades de los usuarios en relación a su propio entorno, por ejemplo: la organización espacial de cada edificio del conjunto urbano, fue planeado para que en determinadas horas del día, la luz natural, entre en el interior de los departamentos. Esta investigación toma en cuenta que los reflejos de la luz del sol, son una experiencia sensitiva, que puede evocar épocas distintas, según las cuales, están involucradas diferentes condiciones contextuales, que se verán reflejadas necesariamente en las obras monumentales modernas como el **C-U-N-T** y en los objetos culturales presentadas en esta tesis.

Se Considera que la experiencia de los reflejos solares, no són un objeto luminoso aislado por sí mismo, sino que es algo que se ensambla en diferentes etapas, en distintas acciones y medios del lenguaje, como en el caso del conjunto urbano, los reflejos solares son huellas de la temporalidad y de los ideales modernos al norte de la CDMX, los reflejos pueden ser cuestionados y debatidos, dado que la modernidad en América Latina, corresponde a distintas etapas y la inserción de diferentes temporalidades históricas a lo que Perry Anderson⁷⁸ considera como una explicación coyuntural, que se desarrollan en lo heterogéneo y variado, de aquí la importancia de sostener una investigación abierta, flexible, creativa y variada, para obtener un mural cultural sobre la espacialidad del paisaje de mi ventana y sus reflejos solares, que son consideradas como: “la forma de un mensaje provee [...] comunicación; resulta en una expansión de la experiencia visual del público [...] intensifica la experiencia visual del observador [...] con valores culturales que trascienden la



estricta función operativa del diseño⁷⁹ en cuanto un conjunto de operaciones sensoriales, que entre otros aspectos, manifiestan en la luz, una sublevación que embate al tiempo-socioespacial y se reconoce en el reflejo, como un acto de resistencia, y se manifiesta en su mayor crudeza en la corporalidad entendida como eje, donde se fusionan diferentes relaciones de potencia lumínica.

La sublevación para Foucault, “va más allá de la significación de un sólo cambio de titularidad”,⁸⁰ sino tiene que ver con la resistencia luminosa de la persona o comunidad dominados. Foucault, plantea trabajar sobre los tipos de mentalidad para encontrar nuevas formas individuales y colectivas del redimensionamiento de sus formas de orden social, por lo tanto, la sublevación es todo lo que cuestiona el poder sobre algo.

⁷⁸ Perry Anderson, (1984). *Modernidad y revolución*

⁷⁹ Jorge Frascara, (2000). *Diseño gráfico para la gente, comunicación de masa y cambio social*. Buenos Aires, Infinito., p.4

⁸⁰ Michel Foucault, (S/A). *Los intelectuales y el poder*. En Estrategias de poder., Obras esenciales II, *op.cit.*, p. 14.



Figura A



Figura B

Por ejemplo, partamos desde la idea general sobre el **C-U-N-T**, y sus arquitecturas monumentales que reflejan la luz del sol, como corporalidades complejas y racionalizadas del diseño, que en determinadas horas del día, sus fachadas reflejan los rayos y la posición del astro, que nace al *Este*, y muere *Oeste*.

Al respecto, la figura **A**, fue tomada al atardecer durante el mes de mayo del 2021, en la cual se muestra al edificio que está frente a mi ventana, y la luz del sol reflejada, de la cual se percibe un cuerpo cálido y flotante en el centro de la composición.

En la parte inferior del cuerpo brillante y geométrico de la figura **B**, se ha señalado en un perímetro violeta, la sombra que genera mi edificio en relación a la posición *Oeste* del sol.

Al respecto, se plantea que el fenómeno del reflejo de la luz del sol, es un circuito luminoso (boceto: figura C), que es provocado por el contacto de los rayos en las superficies que transmiten con fuerza los reflejos solares.

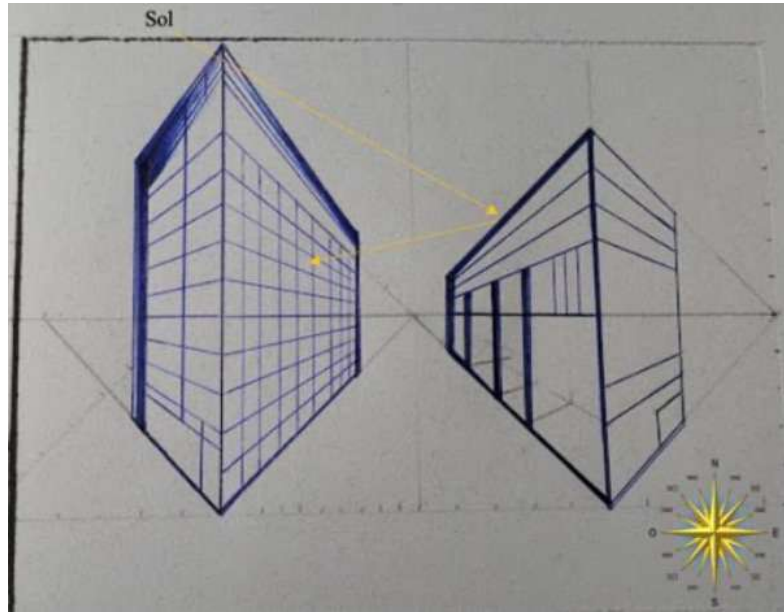


Figura C

Los reflejos solares son para mí, un fenómeno sensible que despierta a la estructura monumental y pasada, con esto se plantea que la sublevación está presente por medio del reflejo que resiste al tiempo, a los terremotos, a la corrupción y al abandono de sus habitantes. Además, la luz proyectada cuestiona la visión homogénea de la arquitectura en el conjunto urbano, puesto que hay edificios de diferentes proporciones, como la altura, el peso, el volumen, el color, etc., en específico el diseño urbano, también influye en las capacidades reflectoras de la luz natural de los cuerpos arquitectónicos del conjunto, otro factor, es la proximidad o la distancia entre edificios y su interacción con los jardines públicos, la corporalidad arborescente, los techos de los andadores y de más elementos. Por consiguiente, estos factores bloquean la capacidad reflejante de un edificio. Por tal razón, es notable

enfaticar sobre los diseños "tipo C", ya que, estos tienen una ubicación de sus fachadas y posteriores, de *Este a Oeste* y su horizontalidad geométrica que va de *Norte a Sur*, al respecto véase la figura D.

En consecuencia se comenta que, una vez que fui tocado por los reflejos de la luz del Sol al atardecer, provocaron esta investigación-práctica en la cual recurrí a aparatos fotográficos-digitales con el propósito de plantear que la luz es una energía presente, de un estar-en-el-mundo que involucra al diseño arquitectónico en su totalidad como un sistema complejo. Para mí, la arquitectura como totalidad, corean recuerdos de quienes fuimos en la ciudad, también teje diferentes temporalidades, modelos de vivir, conductas etc.

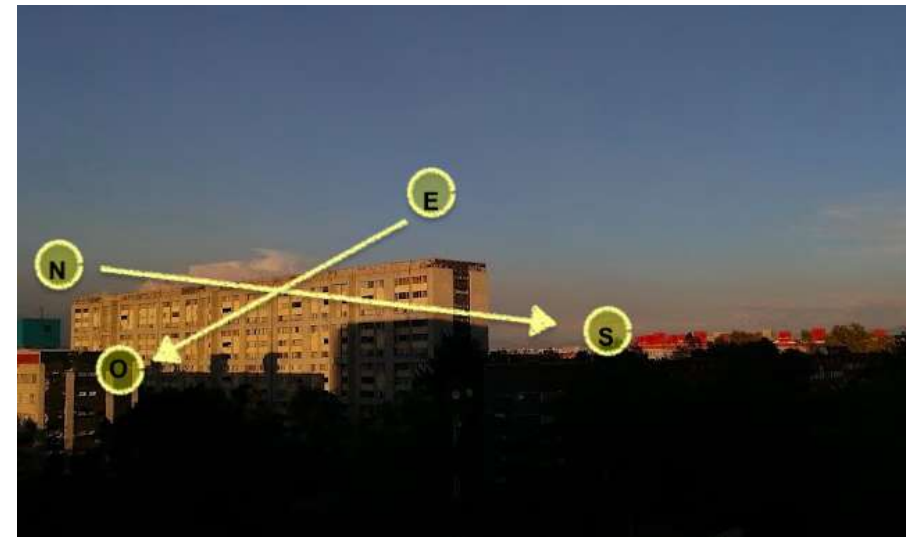


Figura D

Los proyectos y las investigaciones sobre diseño y comunicación visual, que cuentan con ejes en la arquitectura con proyección social, y construidas en la espacialidad pública como el conjunto urbano, tienen un compromiso para rescatar aquellas informaciones en el tiempo, que den cuenta del espacio-social o ecológico, previo a la acción de diseño-construcción. De aquí la importancia de mostrar las notas de prensa que busqué en la Hemeroteca Nacional de México, expuestas en el capítulo 1, que son noticias que pertenecen a segunda mitad del siglo XX, y se integran al discurso de modernidad en México, donde conjuga el recate (a modo) del pasado prehispánico y su convivencia con el diseño urbano. Un elemento fundamental del rastreo histórico de la zona y la Calzada Nonoalco, ha sido el hallazgo de *Las vendedoras de hojas de infusión sin A* (mostradas en el subtema 1.2), sin duda este acontecimiento, es uno de los aportes más valiosos de toda la investigación-práctica, porque implica dar a conocer las decisiones del pueblo anónimo de principios del siglo XX, y su conquista del espacio público, que converge en una calzada prehispánica. La huellas de las peticiones escritas en papel, de *las vendedoras de infusión*, ha provocado en mí una reflexión histórica, sobre regulación de la espacialidad, en base a generar permisos que controlen la ubicación de las vendedoras ambulantes, y de la creación de establecimientos efímeros, que dejan de ser itinerantes al contar con una ubicación específica, también son consideradas como puntos de encuentro, de comunicación y de reunión. En consecuencia, para mí existe un paralelismo entre la regulación y ordenamiento de este sitio, en relación a *las vendedoras de infusión* y el conjunto urbano, amabas en su justa dimensión, planean un problema sobre la falta de orden, también dan cuenta sobre los trámites burocráticos y la necesidad de ubicar y conocer espacialmente algo. Pero *Las vendedoras de infusión* van allá, nos abren su interior, humanizan el contexto, conmueven, nos llevan ahí...

Este hallazgo fue resultado de una imagen fotográfica expuesta en el capítulo 2.3 (figura 13), la cual en un inicio, llamó mi atención porque muestra una excavación que creí que era parte de la construcción del **C-U-N-T**, después observé que se trataba de la ruta del metro Tlatelolco, luego me fije en los edificios de la imagen, que se resultaron ser las 3 viviendas de multifamiliares, que dinamitaron posterior al terremoto de 1985, lo cual tuvo por resultado, el paisaje que veo desde mi ventana y el destello que entra a mi departamento como rayo de luz reflejada. El siguiente paso, fue atención en el número de calle que tienen los edificios, por ejemplo: "Calzada Nonoalco 67", por consecuencia me dí a la tarea de recorrer *in situ* la calzada, y registrar en fotografía la numerología, este experimento contrastó, que en la actualidad

la calzada se llama: Av. Ricardo Flores Magón, lo cual nos habla de dos temporalidades presentes. De aquí que una de las preguntas a contestar fuera: ¿Qué se desarrolló en la calzada antes de ser parte del conjunto urbano, sin caer en el pasado ferroviario de la zona? La respuesta estuvo en el Archivo Histórico "Carlos de Sigüenza y Góngora", el rastreo que realicé tuvo por consecuencia fraternizar, mirar e imaginar inquietante, a la Calzada Nonoalco antes de ser parte del conjunto urbano, la acción de exploración, arrojó información sobre el pasado comercial, la vida nocturna, y por supuesto, las peticiones de las *vendedoras de infusión sin A*. Esta vida estaba aquí antes de...

La observación y la curiosidad para mí, ha sido una práctica de constancia para descubrir el más allá del pasado de nuestra actualidad, y como elemento fundamental del paisaje del **C-U-N-T** que veo desde mi ventana, como algo efímero, en donde las materias colapsan y se transforman.


De manera que, la observación para mí es una acción, que se ocupa de todo aquello que acentúa nuestros sentidos corporales, provocando en el interior del observador, una revolución de cuestionamientos, de significaciones y transformaciones, y como es el caso de esta investigación teórica-práctica, todo fue detonado por vivir la experiencia del rayo de luz reflejada que entró en mi departamento durante la pandemia.

Registrar los reflejos de la luz y la búsqueda histórica, ha sido un acercamiento sobre algunas huellas que se encargaron de: "fijar todo lo efímero de la vida, en lucha contra la muerte de las apariencias y de las formas".⁸¹ De manera que, las prácticas de investigación que involucran a las imágenes hechas con cámaras fotográficas, como es en este caso, han sido con el propósito de anclar una experiencia sensorial desde el confinamiento pandémico, como medios para la comprensión y la creencia humana y de su estar en el mundo temporal.

En síntesis, los rayos de luz reflejada que he visto desde mi ventana durante el periodo del 2020 a 2022, y que acontecen como fenómenos, durante los meses de: mayo, junio y julio, son una energía brillante, que resiste y se subleva ante los agentes socio-temporales y sísmicos. También son el detonante de la investigación, sobre las distintas épocas que están en la espacialidad del conjunto urbano, de tal manera que han suscitado a

⁸¹ Ricciotto, C (1989). *Manifiesto de las siete artes*. En Romanguera I Ramiro, Joaquín y Homero Alsina Thevenet Cdes. Textos y manifiestos de cine. Cátedra, Madrid, p.16.

múltiples formas de soñar y de dar valor a la experiencia de un momento efímero que se envuelve entre los efectos de la luz natural en la arquitectura, que confluye en la espacialidad pública y desde el interior de un departamento, y como impacto e influencia creativa. Por lo tanto, el siguiente tema que lleva por título: *Destello que entra a mi departamento como reflejo de luz reflejada, huellas del diseño visual-coreográfico*, es una propuesta y resultado de experimentación fotográfica, que fusiona con la acción coreográfica y otras disciplinas como el textil



En conclusión, este capítulo reúne la experiencia de investigación y de hallazgo histórico, como impulso creativo y de reflexión crítica, que muestra al paisaje que veo desde mi ventana, como resistencia que genera otras transformaciones en el espacio público y privado, puesto que, cada vez que los rayos del sol tienen contacto con la piel reflectante de la arquitectura del conjunto urbano, la oscuridad pesada del paisaje que muestra la figura E, es transformada por el contacto, la liberación de energía, es un despertar...

Figura E

3.2 Las huellas del destello

Memoria del diseño visual-coreográfico

El paisaje de la modernidad del **C-U-N-T** que veo desde mi ventana, ha sido registrado con cámaras digitales, además, es un proceso fotográfico *in situ*, que buscó desde su propia creación, tener una narrativa que involucraría distintas etapas de la luz del sol en la cotidianeidad del panorama, por ejemplo a nivel general se habla de:

- 1) Se capturó durante cada día del mes de mayo del 2021, la posición del sol al amanecer.
- 2) Durante el mes, no fue fotografiada con tanta precisión la luz natural del pasaje del **C-U-N-T**, que se desarrolla durante el transcurso de la mañana y el día.
- 3) A lo largo del mes, fue fotografiada la luz reflejada del paisaje al atardecer.

Registrar los reflejos de la luz en la arquitectura, acorde con la búsqueda histórica que vimos en los capítulos 1 y 2, así como la exposición de las diferentes transformaciones que ha tenido el paisaje de mi ventana, ha sido un acercamiento sobre algunas huellas que se encargaron de fijar diversas etapas en el tiempo socioespacial de la vida y las formas.

Por supuesto este inciso, está considerado como secuela de un rastreo y es uno de los dos resultados de una propuesta de investigación teórica y práctica.

Es mi manera de quedarme en el tiempo de un lugar, tal y como lo hicieron las peticiones de *las vendedoras de hojas de infusión sin A*, mostradas en el subtema 1.2, que de alguna manera nos han llevado al pasado y nos muestran las acciones de la esperanza.

En consecuencia, la construcción del *diseño visual coreográfico*, surge de un acontecimiento en relación a la luz natural del amanecer y de la luminosidad reflejada al atardecer que veo desde mi ventana, dos momentos del tiempo, que han sido pensados como una integración.

Consecuentemente ambos fenómenos sobre la luz que nace y muere, son para mí el renacer con el pasado de una época de arquitectura social monumental, y ha sido durante el periodo de pandemia, un eje fundamental para la creación como sinónimo de resistencia.



Figura 6

Montaje de escenas/ presentación

Por tal razón se produjo un diseño visual que toma por raíces a diferentes etapas de su construcción, por ejemplo:

- 1- El rastreo histórico.
- 2- La observación del comportamiento de la luz natural al interior del departamento y del edificio.
- 3- Exploración de materialidades que son la piel de las paredes, de los pisos y por supuesto las ventanas.

De aquí que se generará una propuesta visual que mantuviera presente, a la plasticidad material y su transformación por la luz.

Desde un inicio se planteó que el *diseño visual coreográfico*, fuera una experiencia que se mantuviera en su contexto pandémico, y se presentará sólo una vez vía zoom. Por lo cual tuve dos caminos a elegir que se fundamentaron en: transformar la espacialidad del departamento donde vivo, para tener espacio suficiente para presentar el *diseño visual coreográfico*, o acoplarme a la distribución de objetos que en ese entonces tenían un orden espacial, diferente al actual. Por consiguiente opté por la primera opción, dado que, implicaba un reto creativo que consistía en generar una atmósfera espacial diferente, a la imagen vía zoom, que habitualmente había mostrado durante el primer año de pandemia, que concentraban a los dos primeros semestres cursados de la Maestría.



Figura H

Etapa 1

Un reflejo de luz inesperado

Comenzó con el rastreo de las primeras imágenes que capturé en video y fotografía digital, que hablan de los reflejos de la luz del sol, como fenómeno que ocurre en el paisaje que veo en mi ventana. Este periodo *congelado en el tiempo* tiene por característica, haber ocurrido durante el proceso que vivió mi generación para entrar al Posgrado, y se desarrolló a nivel contexto, durante “La Jornada Nacional de Sana Distancia”, del Gobierno de México,⁸² como una de las medidas que tomó el Presidente Andrés Manuel López Obrador y los científicos especialistas, para el control de la Pandemia Mundial del COVID19. Por consecuencia del resguardo pandémico, durante el mes de mayo del 2020 sentí **un reflejo de luz inesperado** (figura H), que golpeó y despertó mi cuerpo. Ante este primer contacto con lo desconocido, la primera acción que tuve, fue agarrar el celular y tomar una foto, ya que carecía de una experiencia previa que hablara de un rayo de luz reflejada, y de su manifestación de energía en el interior de mi departamento.

⁸² Esta jornada fue vigente desde el 23 de marzo al 31 de mayo del 2020.

Etapa 2

Construcción visual

Consistió en establecer que el medio de comunicación de la propuesta visual fuera el vídeo, de manera que integrará diferentes aspectos en movimiento y del tiempo, y que ambas se desarrollarán en el paisaje y fueran extraordinarias desde su naturaleza, por ejemplo: el color rojo de la vista del paisaje, o la exposición de nubes bajas de una tarde previa a la lluvia, que provoca ver los volcanes de la Cuenca de México (figuras I), etc., como imágenes puente entre la narrativa del amanecer y el rayo de luz del atardecer reflejada en el edificio frente a mi ventana.



Figuras I

Etapa 3

Fotografía *in situ*

Como se contó brevemente, la figura G es la síntesis de un proceso fotográfico que sucedió durante todo el mes de mayo del 2021, que consistió en la captura del sol al amanecer, esta búsqueda se desarrolló diariamente, con la intención de fotografiar el instante en que el astro sale de los edificios que conforman el paisaje de mi ventana.

Se obtuvieron diferentes imágenes que cuentan con características visuales y de luz distintas, determinadas por las condiciones climáticas, por ejemplo: los días nublados dieron imágenes frías y oscuras, los amaneceres con contingencia ambiental fueron grises/sepia. También existieron los amaneceres con cierto drama e intensidad, debido al alto contraste entre colores fríos y cálidos del paisaje, etc.

Durante la experimentación *in situ*, se produjeron imágenes que tienen características en común para su toma, por ejemplo: se preparaba la cámara minutos antes de las 7:00 am, para comenzar a espiar a la luz del sol que se abre en el paisaje (figura J), segundos antes de que comience a sobresalir la redondez del sol que se levanta de la arquitectura del **C-U-N-T** (figura K). Todas las fotografías buscaron la redondez y la geometría, y la luz naranja y suave del astro, por ese motivo se dejaba de fotografiar, una vez que el sol tuviera una luminosidad blanca, brillante, dura y perdiera su geometría redonda (figura L).



Figura J



Figura K



Figura L

Etapa 4

Experimentación/imágenes veladuras

Acorde con el plan de trabajo que consistía en fotografiar diariamente el nacimiento del sol que veo desde mi ventana, me enfrentaba a un reto relacionado a: ¿Cómo se haría la exposición de las imágenes del amanecer desde el video? por lo cual decidí que las fotografías digitales no serán mostradas como las tomó el aparato fotográfico *in situ*. Por lo cual elaboré un objetivo visual que fue: el paisaje debe sentirse como una veladura de pintura. Por esta razón realicé una experimentación que requirió de diferentes etapas y de procesos físicos para la transformación de las imágenes, las cuales fueron:

1. Proponer el uso de un proyector para proyectar las 30 imágenes (una por una), en una superficie plana y blanca.
2. Entre la distancia del proyector y la superficie receptora, se colgarán un total de 4 hules, que van a incorporarse uno a uno, esto es:

-Proyector + 1 hules + primera ronda fotográfica de 30 imágenes.

-Proyector + 2 hules + segunda ronda fotográfica de 30 imágenes.

-Proyector + 3 hules + tercera ronda fotográfica de 30 imágenes.

-Proyector + 4 hules + cuarta ronda fotográfica de 30 imágenes.

En esta etapa de experimentación, la cámara fotográfica se localizó entre el hule más cercano a la superficie a proyectar. Por esta razón se lograron imágenes, que conforme se ponían los hules, se fue transformando la imagen raíz proyectada. Por consiguiente la visualidad pictórica de las veladuras, prevaleció en el resultado de experimentación.

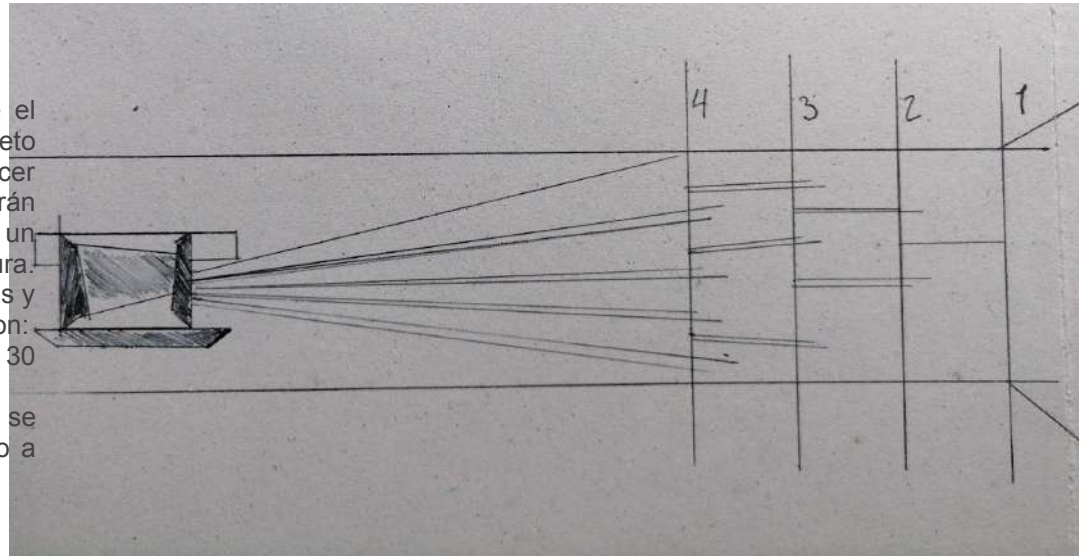


Figura M



Figura N

Etapa 4

Resultados

La experimentación con aparatos que destellan luz eléctrica e imágenes, provocó varias imágenes, por ejemplo:



Figuras 0

Etapa 4

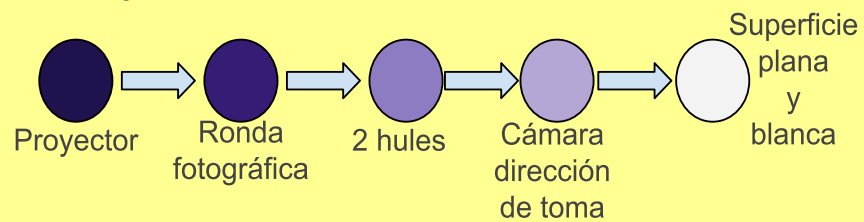
Intuición/imágenes plasticidad

Por consecuencia de la experimentación con la instalación de los hules, más la posición del proyector, provocaron que durante la práctica fotográfica, se observará un acontecimiento cercano a la plasticidad y la luz. De manera que decidí fotografiar y grabar en video digital, las imágenes abstractas que inquietaron mi intuición.

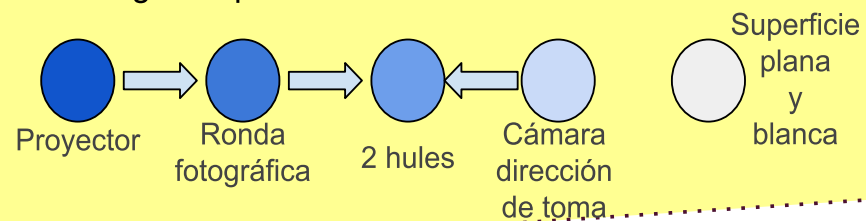
Tomando en cuenta que, si hubiera decidido desde un inicio, que las imágenes de veladura de la etapa 4, hubieran sido resultado de un proceso de edición digital, los resultados que aquí presento no existirían.

Como proceso técnico fotográfico se habla de:

Imágenes veladuras



Imágenes plasticidad



Figuras P

Etapa 5

Destello que entra a mi departamento como rayo de luz reflejada

A lo largo de la investigación se ha manifestado un interés profundo, relacionado a *un reflejo de luz inesperado, destello que entra a mi departamento como rayo de luz reflejada*, que provocó la siguiente pregunta: ¿Cómo fue que el reflejo de luz llegó ahí?, por tal motivo, se elaboró una estrategia de trabajo que abordará la búsqueda de fotografía histórica del sitio, así como la pesquisa de notas de prensa de la época cercana, a los primeros años de vida del **C-U-N-T**, entre otros rastreos.

Se ha concluido que el paisaje que veo desde mi ventana (figura Q), es consecuencia de 2 transformaciones, la primera está relacionada con la apertura del suelo, para conformar la ruta del metro de la Línea 3, y la eliminación de la esquina del edificio Donato Guerra, que modificó su diseño original, ambas alteraciones ocurren a principios de los años 70.

La segunda transformación está en conexión con el terremoto de 1985 y el posterior proceso de reestructura, que vivirán algunos edificios del conjunto urbano, como los diseños *Tipo C*, de manera que estos multifamiliares, pertenecen al origen de esta investigación, se habla de 2 edificios (Tipo C), el primero es, el Ignacio Ramírez (donde vivo) y el segundo el Presidente Juárez (el que veo frente a mi ventana), entre estos cuerpos arquitectónicos, está un paisaje arbolado que antiguamente, fue la espacialidad que ocupaban 3 edificios que no fueron reestructurados después del 85.

Por hipótesis se ha sostenido que debido a la eliminación de estos 3 edificios, y durante los meses de mayo, junio y julio de cada año, se expresa el fenómeno del reflejo de la luz del sol al atardecer.



Figura Q

En conclusión, este fue el camino que recorrí para conocer los síntomas del rayo de luz reflejada, en el interior de mi departamento, fenómeno de luz natural, del tiempo y del clima, que conocí durante el primer periodo de pandemia en el 2020. Por tal motivo, atraigo esta experiencia hacia mis resultados-objetos-acciones-culturales de investigación, de manera que la figura R, es el registro (cámara fija) de la grabación en video digital, del reflejo de la luz del sol, que cuenta con las características de haber sido tomada, en el momento en que el los rayos del sol al atardecer, tuvieron contacto con las superficies reflectoras del edificio Presidente Juárez. Otro objetivo de la imagen, es mostrar el crecimiento de las sombras de arquitectura que se proyectan durante la muerte del sol en el paisaje.



Figura R

Etapa 6

Edición

En consecuencia de las diferentes etapas y durante el proceso de conformación de las mismas, se fue visualizando la edición digital que tendría el video, por ejemplo: una vez que la *Etapa 4 Intuición/imágenes plasticidad*, estuvo presente como hallazgo, conserve la idea, en cuanto a que alguna de las imágenes tomadas, serían el inicio de la propuesta visual. Yo buscaba una atmósfera eléctrica para hablar del proceso material de las fotografías de la etapa 4.

Por consiguiente y desde el inicio de cada etapa, se había entablado una postura en cuanto a que el video, sería parte de una exposición por zoom, por lo cual requeriría que antes y durante el proceso de edición, estuviera imaginando y editando acorde a un momento escénico, que reuniera a diferentes disciplinas, y que contuviera escenas con distintos ritmos visuales y coreográficos, y de temporalidades contemplativas, en relación a la exposición fotográfica, vista como un todo.

Al respecto la figura S, es una copia de pantalla del video final de este proceso, enlace YouTube: https://youtu.be/4loAJ_udb8E



Figura S

Etapa 7

Diseño coreográfico

La principal intención que sostiene esta etapa de creación, es consecuencia de la observación del fenómeno, que produce un destello que entra a mi departamento como rayo de luz reflejada, por tal razón se habla de un momento efímero que sucede por condiciones determinadas anteriormente mencionadas.

Lo efímero del acto de la luz que se manifiesta y se va, es de manera similar a la acción dancística, que de igual forma sucede en un momento, en un espacio y se fuga... Logrando eternizar por medio de la memoria la experiencia de algo que nos atrapó, igualmente ambos fenómenos, existe una energía contenida que se expande por el movimiento, también, existen síntomas y causas que provocan sus distintas y parecidas existencias en un determinado momento.



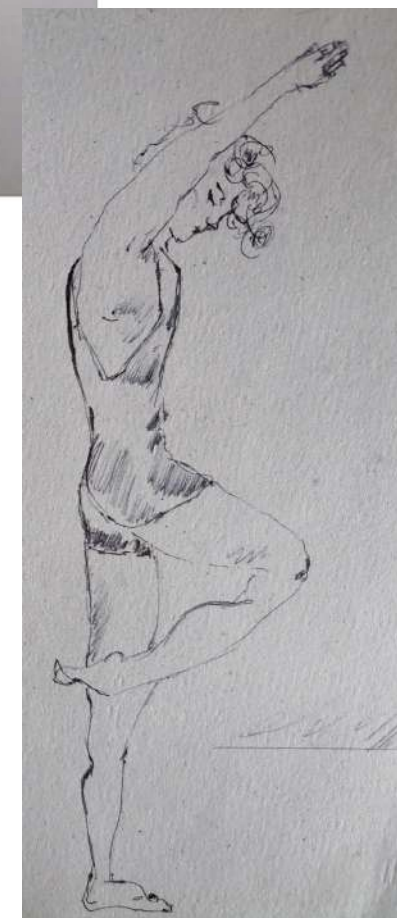
Figuras T

En mi caso como artista, el diseño coreográfico tomó en cuenta otro factor del reflejo de la luz del sol, se trata de la repetición de un fenómeno, que durante 3 meses, y vuelve a presentarse hasta el próximo año, este acontecimiento se ha repetido (aproximadamente) a lo largo de 35 años, y es posterior a la reestructura del **C-U-N-T**

De manera que, el tejido textil y la coreografía, son acciones que se repiten una y otra vez, y depende del dominio racional del cuerpo, en cuanto a controlar la respiración, la fuerza, la presión de las manos, la colocación del cuerpo y las habilidades motrices finas, etc. Este factor de repetición del reflejo de la luz del sol, del tejido textil y la coreografía, tiene su equivalente en la

arquitectura reestructurada del paisaje de mi ventana, formalmente los edificios Tipo C, cuentan con un tejido de traves y columnas de concreto armado, que son formas geométricas que se repiten y se ven en la fachada de los edificios y también están en el interior del cuerpo arquitectónico. Sobre este tema, el inciso 2.3.1 expone la entrevista al arquitecto Santos, en el cual entre diversos temas, se aborda este particular.

Por consecuencia de la observación *in situ*, de la práctica, la experimentación, la imaginación y el resguardo pandémico, he generado un puente entre diversas disciplinas que me tiene a mi como un centro que fue provocado por un *reflejo de luz inesperado*, que genera otras transformaciones.



Figuras U

Etapa 8

Diseño espacial para la pantalla zoom

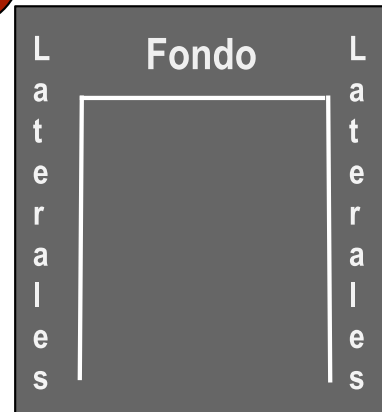
Hasta ahora se han expuesto, las diferentes etapas que conforman el proceso de creación visual y coreográfica, así como sus principales intenciones visuales, sensoriales y de experimentación.

De manera similar, esta etapa desde un inicio, fue pensada como una experiencia escénica que se desarrollaría vía zoom, por consecuencia, el interior de mi departamento fue transformado por un escenario, con un diseño espacial cercano a una *cámara negra alemana* (figura X). El escenario *cámara negra alemana*, es un tipo de diseño escénico parecido a una caja, que requiere (entre otros elementos) de un cortinaje oscuro en el fondo y de cortinajes negros en los laterales (izquierda-derecha) y una boca frontal que abre al público.

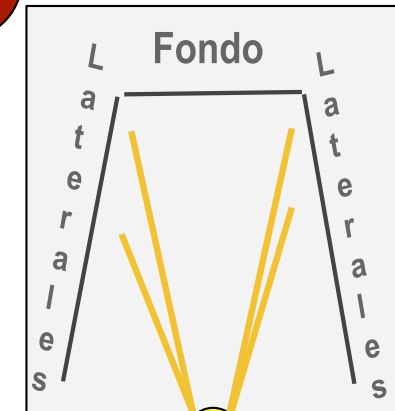
En mi caso propuse una *cámara blanca* (figura Y), ya que requería de superficies claras para reflejar la luz de proyección visual. Consecuentemente los laterales de la caja blanca, se diseñaron espacialmente con cierta característica, la cual fue: El fondo del escenario sería más pequeño, en relación a la boca que abriría la espacialidad. Lo cual provocó que se generará una percepción de profundidad para la pantalla zoom.



Escenario cámara negra



Escenario cámara blanca



Registro de la experiencia

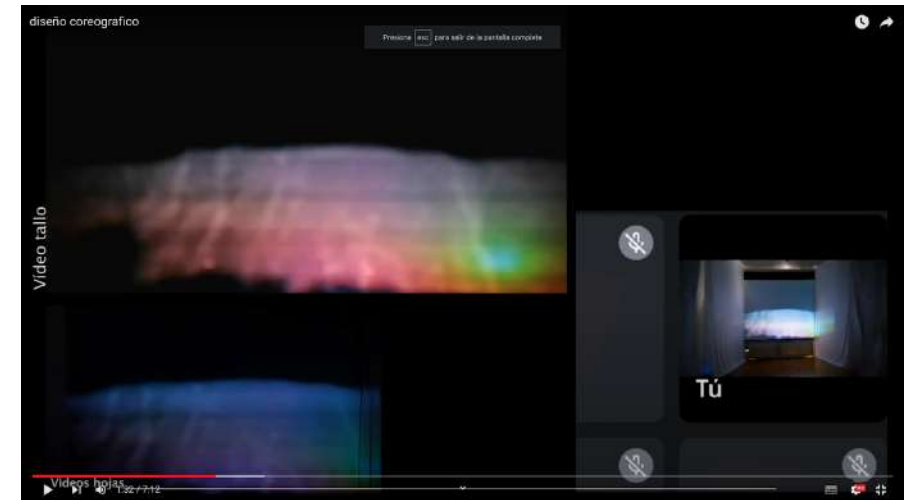
14/07/2021

Línea del tiempo del *visual-coreográfico*

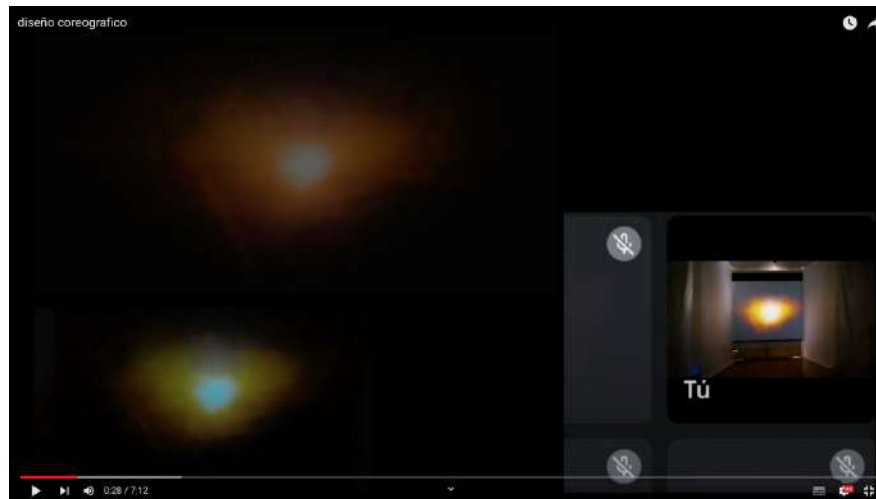
Enlace YouTube: <https://youtu.be/1PksDso7ZZY>

Todas las imágenes contienen en un sólo formato a 4 diferentes elementos, los cuales son:

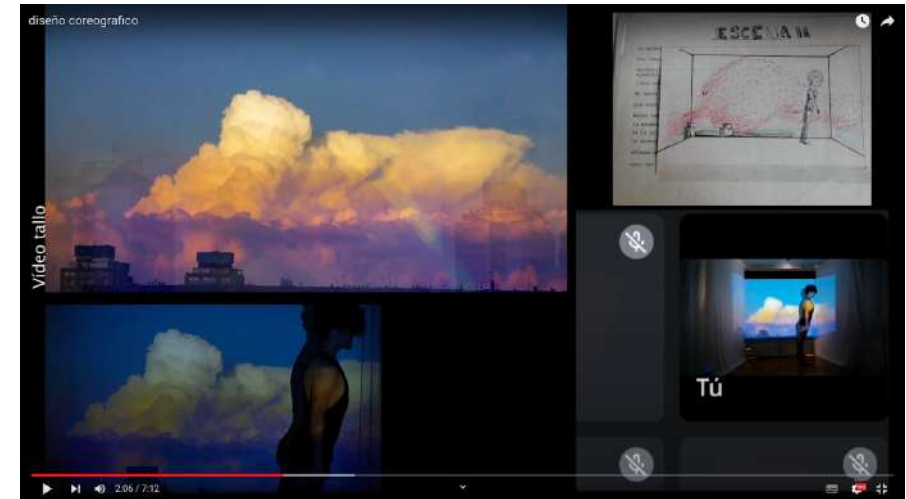
- Lado superior izquierda: video final de la propuesta.
- Parte inferior izquierda: registro de la escena por la cámara sony alpha.
- Posición inferior derecha: registro de la experiencia para la pantalla zoom.
- Elementos en parte superior derecha y centro inferior, muestran esporádicamente bocetos.



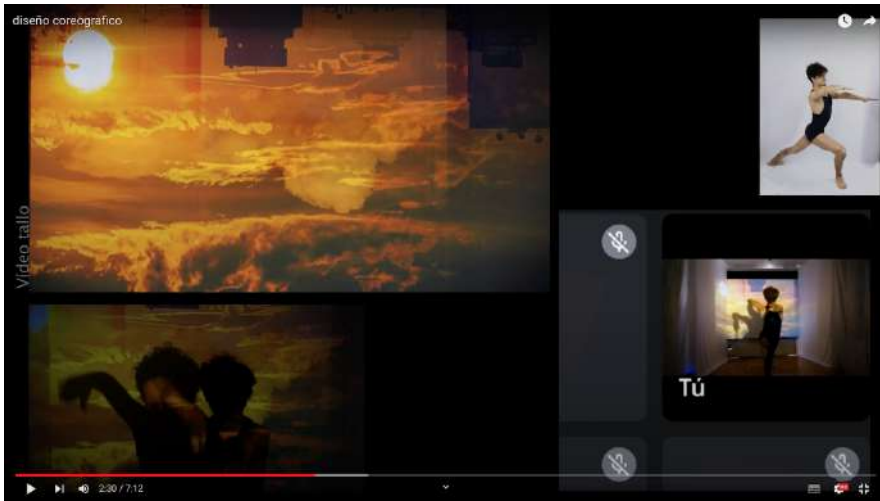
2



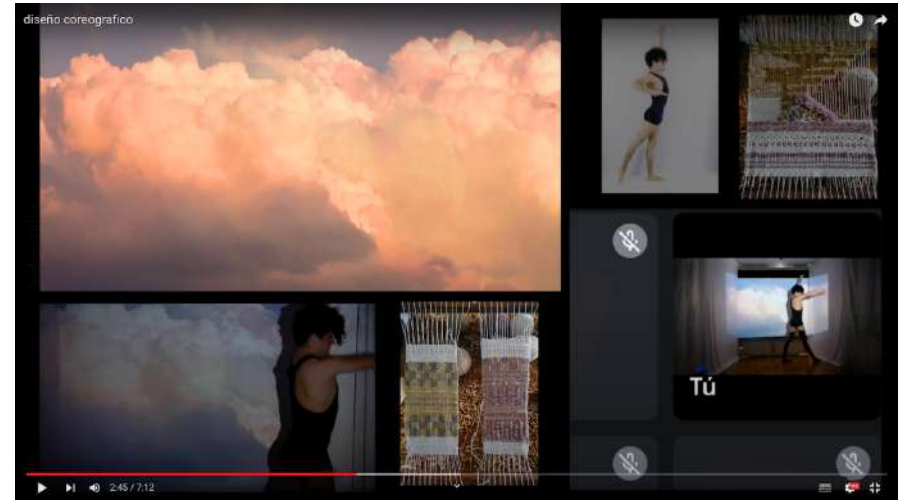
1



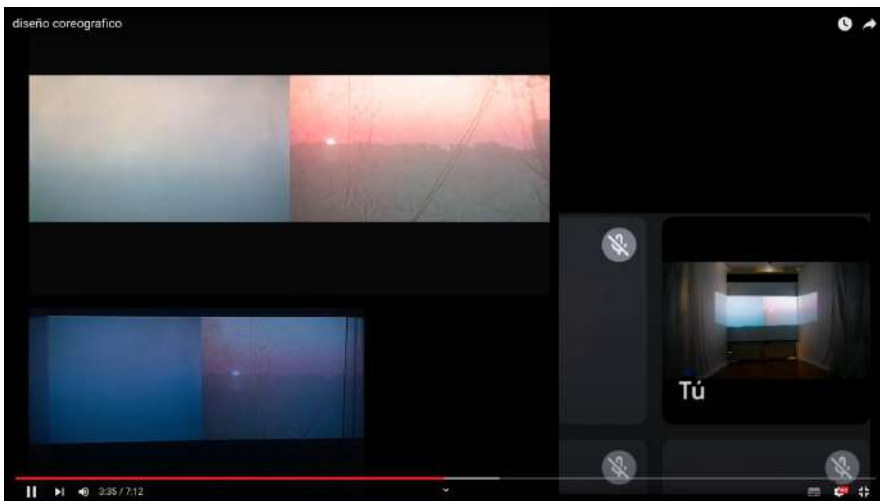
3



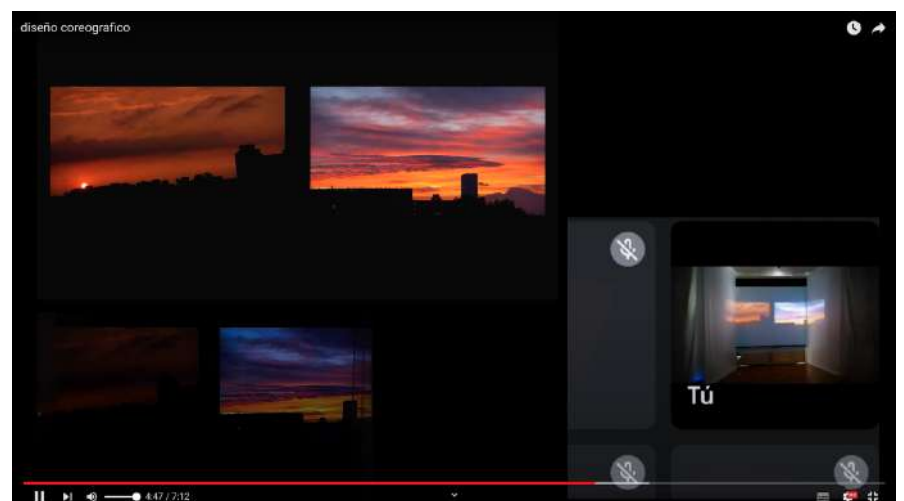
4



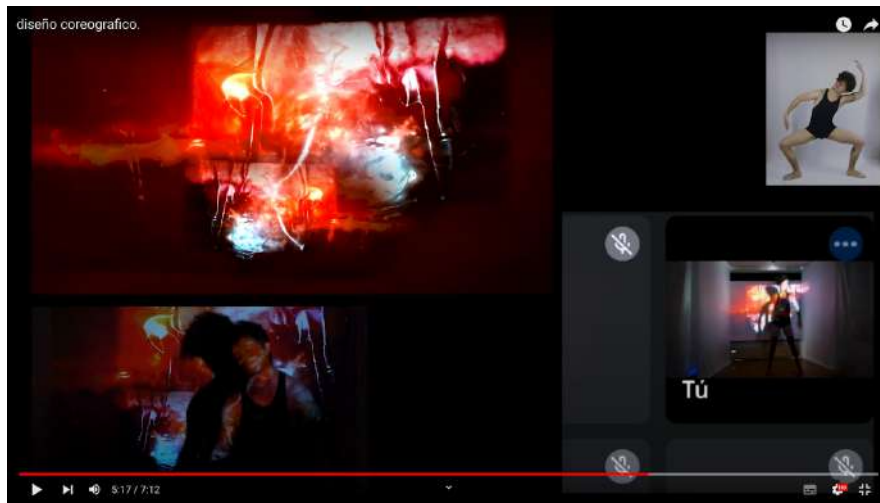
5



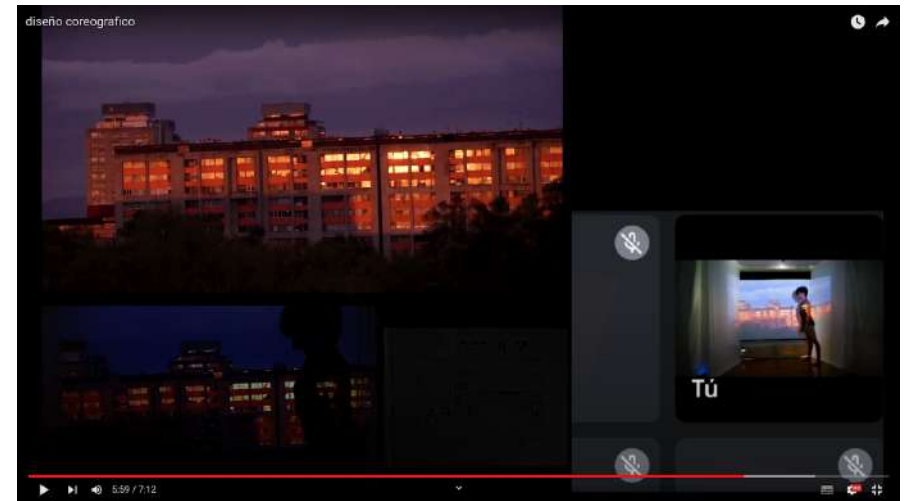
6



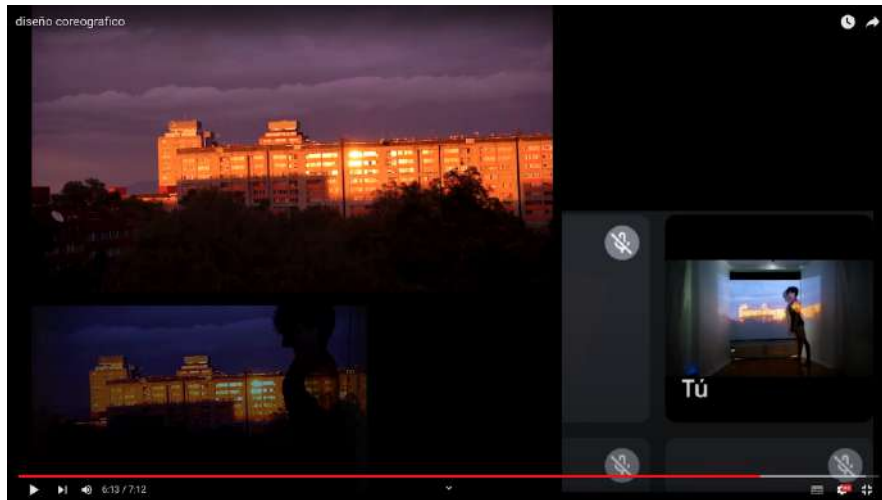
7



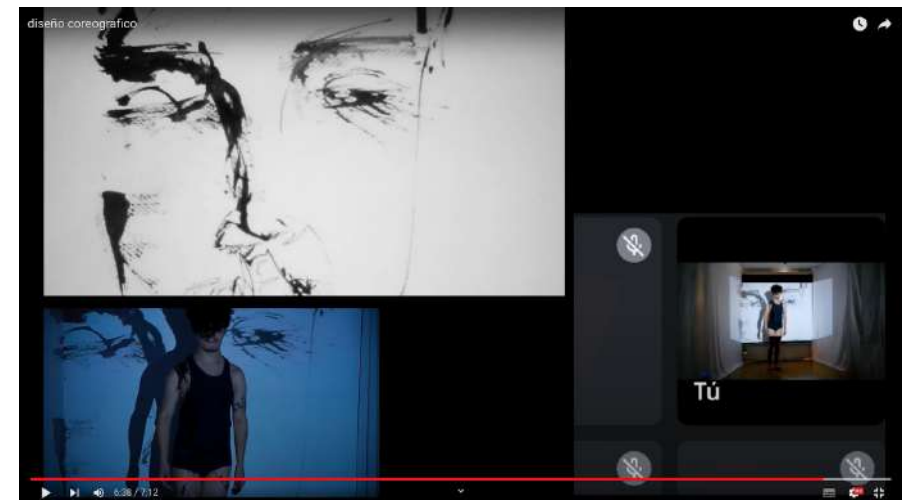
8



9



10



Final

Sobre el *diseño visual-coreográfico*, se ha generado una analogía entre la *idea* de incertidumbre como un lugar donde carece la luz, sin embargo, aún en los periodos convulsos surgen propuestas luminosas, como huellas de nuestra época reciente.

Por lo tanto, durante el 2020 y hasta la fecha de esta investigación, ha significado hacer una propuesta que nace en un confinamiento pandémico, también durante la noche, el desvelo, la ansiedad, la luz de la luna... el amanecer y del *destello que entra a mi departamento como rayo de luz reflejada*.

Como proceso creativo ha sido mi intención conjugar el pasado y el presente, para luego enunciar o amarrar la relación entre distintas temporalidades y características del paisaje que observé, con el propósito de construir un *diseño-visual y coreográfico*, como sinónimo de resistencia, y de renacer con el pasado y el presente de una época, que se expresa desde la arquitectura social y monumental.

En este capítulo y a lo largo de la experiencia de investigación contada en los apartados anteriores, se realizaron diferentes rastreos que

provocaron la necesidad de diseñar una propuesta visual que emitiera luz y energía coreográfica, de cierta manera esta propuesta está ligada a una

temporalidad de incertidumbre como ha sido la pandemia del COVID-19. Es decir, el confinamiento y el *destello que entra a mi departamento como rayo de luz reflejada*, fue el mejor impulso creativo, para registrar en fotografía y video digital, el período en que el fenómeno aparece en mi ventana.

Desde los registros diarios se ha propuesto hacer un objeto cultural, que sea un hallazgo con el recuerdo de una época y la identidad de un lugar, y de un departamento, de una ventana, y de un paisaje específico del **C-U-N-T**, como consecuencia se ha desatado una bandera, que proclama; conocer el mundo interior, para reflejar en objetos culturales nuestra esencia espiritual, que levante a nuestros muertos, a la memoria de una comunidad, y a ese algo, que a través del movimiento de las imágenes producidas

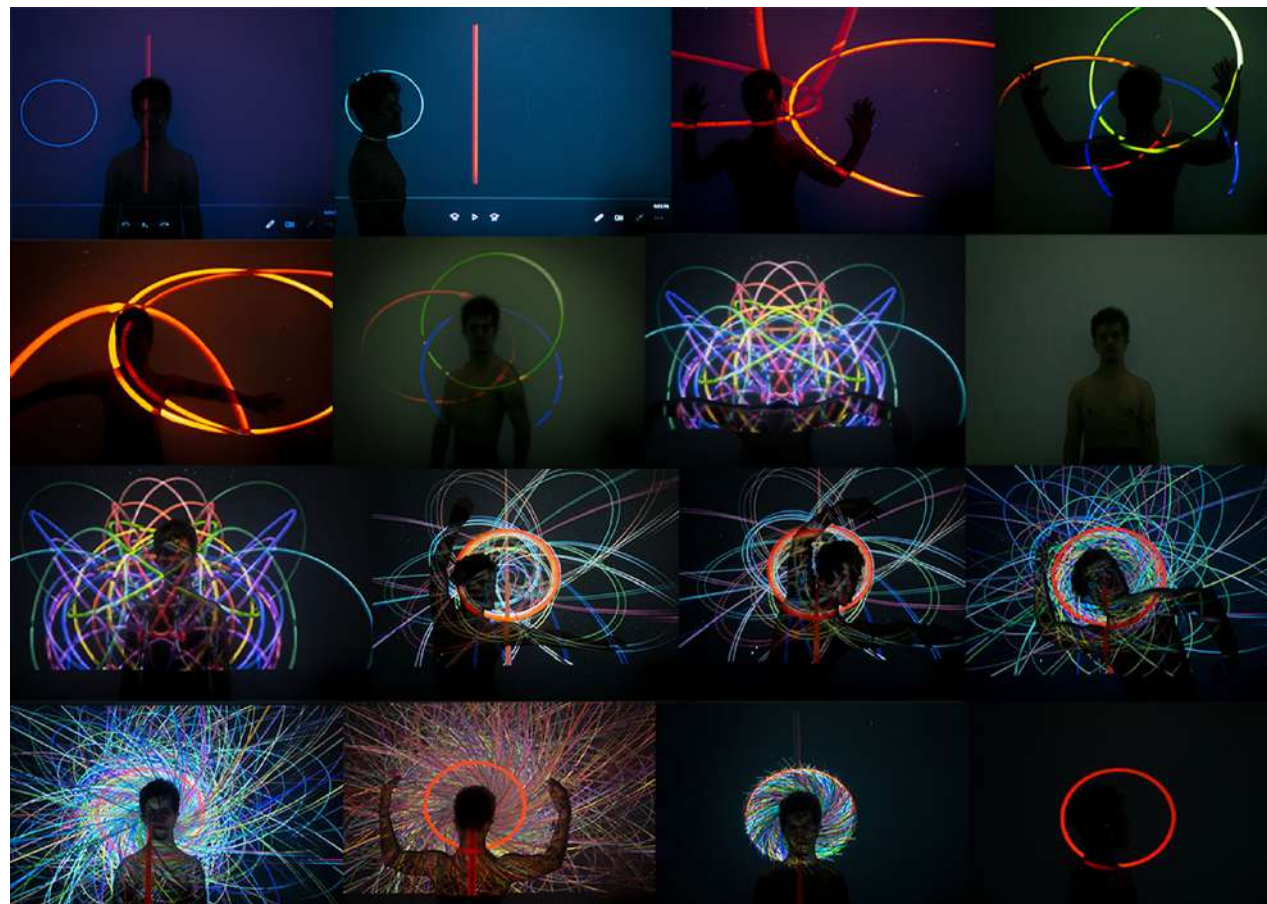


Figura V

por aparatos, se arraiguen los procesos históricos de una espacialidad, como símbolo en constante reconstrucción y resistencia del amanecer, y de la vida por empezar, que se desarrolla en un lugar que es comprendido desde la observación y la práctica, en este sentido Bourdieu, plantea que la creencia es parte de la comprensión que un individuo o su comunidad hacen sobre algo,

de esta manera, desde el cuerpo de la persona se navega por “el mundo comprensible, que está inmediatamente dotado de sentido, porque el cuerpo, que gracias a sus sentidos, y su cerebro, tiene la capacidad de estar presente fuera de sí, en el mundo [...] Al haber adquirido por ello un sistema de disposiciones sintonizando con esas regularidades [...] de modo práctico mediante

comportamientos que implican un conocimiento por el cuerpo que garantiza una comprensión práctica del mundo”.⁸³

En este sentido, el texto de Bourdieu, *La creencia y el cuerpo*⁸⁴ desarrolla esta idea que argumenta que todas las estructuras y valores sociales se transmiten por la organización de lo físico, lo social y corporal, por ejemplo: en la división de los sexos, en las estructuras jerárquicas de la espacialidad por ejemplo en la ciudades y sus construcciones en relación a la periferia, en las personas y en las prácticas sociales. Por consiguiente, pensar en la posibilidad de potencialidad de lo corporal, manifestando que estos, además de estar sujetos



Figura W

a manifestaciones biológicas, también están surcados por intereses sociales, históricos, políticos, simbólicos, etc., y como proyectos de exigencias de sus sociedades en desarrollo, como se ha visto durante el proyecto de modernidad en el **C-U-N-T**.

Al respecto Juan Acha, expone que: “como dicen los especialistas; no fotografiamos la realidad con nuestros ojos, sino que estos la llevan fotografiada a nuestra mente”.⁸⁵ Con lo cual se plantea, que tanto el pensamiento de Bourdieu como el de Acha, hablan de lo inmerso que está el individuo en la cultura y que no vemos o estamos en el mundo de manera biológica sino, estamos para ser parte de lo que interesa ver, y que “sólo ante una realidad nueva, comenzamos a jugar con similitudes conocidas hasta construir un patrón o Gestalt”.⁸⁶

En consecuencia, otro puente entre ambos autores, es en cuanto a definir que la dimensión corporal es algo que va más allá del plano visual y físico, y está asociado a la manera en que una sociedad y personas interpretamos la realidad como una reconstrucción constante de pensamientos híbridos del mundo que queremos sentir y percibir, interpretar o significar, de aquí la importancia de recuperar la figura V, que corresponde a la

⁸³ Pierre, Bourdieu, (1999). *Meditaciones pascalinas*, 4. *El conocimiento por cuerpos*. Barcelona, Anagrama., p.180.

⁸⁴ Pierre, Bourdieu, (2007). *El sentido práctico*. Trad. Ariel Dilon, Argentina, siglo XXI.

⁸⁵ Juan W, Acha (2004). *Teoría del dibujo, su sociología y su estética*. México, Ed Coyoacán., p, 120.

⁸⁶ Ibidem, p. 120.

imagen de mi ventana y del paisaje que en ella se desarrolla, entonces la ventana como primer acercamiento que rompe y genera una especulación que combate la oscuridad, de manera que, derivó en un primer ejercicio (figura W) sobre los reflejos solares en la arquitectura, como un momento y una existencia que hace posible la interpretación del circuito del reflejo, por lo cual propuse un diseño de aros de luz que se ensamblan unas a otras, esto con la intención de contar que; los reflejos del sol, son un fenómeno atemporal y de repetición de los años.

Entonces, se puede plantear que la corporalidad social es parte de una persona que vive sociedad, que sigue comportamientos y reglas, también está presente en la organización o diseño espacial como es el caso del **C-U-N-T**, que contienen un número amplio de distintas operaciones y de funcionamientos, sociales, que van desde la intimidad de un departamento, las áreas en común del edificio, que también son potencialidades del diseño y de la domesticación espacial y racionalización de la piel de la arquitectura histórica del sitio, y de la inserción de la reestructura en la corporalidad del edificio, al respecto véase la figura X, que acorde con tantas características que se pueden enlistar, predomina que: están presente diferentes reflejos de luz natural en diferentes superficies y



Figura X

espacios comunes en el interior del edificio Tipo C, lo cual nos habla del tiempo y del tránsito del sol como eje en el diseño del multifamiliar y urbano. La luz del sol que se refleja, contrasta con lo frío del interior de la piel de la arquitectura.

Consecuentemente, en el espacio público del conjunto urbano convergen “andadores” jardines, parques, edificios, etc., y son parte del espectro perceptible-material y de volumen que influye en la práctica de la cotidianidad en un entorno social ordenado (al respecto véase capítulo II) y adquiridos desde el cuerpo.

Explica Bourdieu, que es necesario deshacerse del concepto cuerpo-instrumento y la mente rectora, pues en realidad, las demandas sociales se convierten así, en principios motores y automatismos corporales. Acorde con esto, se ha planteado que los objetos culturales de esta investigación, son territorios que convergen entre ellos, sin ninguna regla jerárquica, de aquí que se plantee que el ser corporal es un tejido, del cual el eje o diámetro es el

nacimiento de nuestras experiencias como personas colectivas, sociales, individuales y comunicativas.

Para Abraham Moles la comunicación está envuelta con el nombre de imagen, que no necesariamente se encuentra dentro del campo de la vista, las imágenes para Moles, contienen datos sensoriales y estructurados, como si se tratara de una *escena*, que recurre a métodos de agrupación, relación y

proceso, que plantean a la imagen como texto y ensamble de signos, que pueden incluir una amplia variedad de objetos comunicativos observables, sensibles e imaginarios, entre este espectro se encuentra una definición del cine, que fue fundadora del visual que contiene esta investigación.

A nivel panorámico, el cine es un medio de comunicación, que a partir de la proyección de luz de un aparato mecánico, se proyecta un punto de vista, que hace referencia a lo que se quiere contar o expresar del mundo, que se interpreta a través de lentes u objetivos y cintas fotosensibles, y de la luminosidad, así mismo del ambiente y del tiempo y de muchos otros elementos que convergen en la cultura visual.

Por consiguiente se comenta que: "El ojo humano y asimismo el lente fotográfico, continúan desde una posición determina y desde ella sólo pueden verse aquellas partes del campo visual que no están ocultas por cosas al frente",⁸⁷ tal y como ha sido sentir el mundo desde mi ventana y de la sucesiva creación de imágenes bidimensionales en movimiento del visual, al respecto se comenta que:

"Toda imagen es, por principio, figurativa en la medida en que se pretende un soporte de la comunicación, soporte igualmente de la transferencia de un "fragmento del mundo", ya se que este se sitúe en nuestro universo geométrico (los universales de la geometría) o geográfico (los planos y mapas del mundo o de lugares) o que se



Figura Y

localicen en un mundo de sueño o de ficción que requiera, por otra parte, sus elementos a los anteriores. Las formas abstractas del arte óptico, las de la música, se extraen de la geometría y de la combinatoria, se integran necesariamente en la gran hipótesis estructuralista que ven el mundo y en sus escenas, las suma de autónomos de percepción combinados en un cierto orden a través de algunas reglas".⁸⁸

En este sentido, el objeto cultural-visual de esta investigación, lejos de ser un movimiento aislado y sumergido en la historia personal, es considerado una transferencia del reconocimiento de una identidad propia y colectiva de las personas que viven en el conjunto urbano, también, hay una intersección de elementos anteriores, de esos pedazos de la ciudad histórica, que se inserta en la Ciudad de México que veo desde mi ventana.

Por esta razón se ha vinculado al cine documental de autor de los años 70s en México y de sus diversos autores como Alfredo Gurrola Epigmenio Ibarra o Arturo Ripstein, este último con la película documental *Lecumberri*

(1976), fue un detonante para mí, debido a las escenas que transcurren en una espacialidad sombría, fría, de ruinas, etc., y la entrada de luz natural como energía de esperanza que irrumpe la atmósfera espacial (figura Y en relación a la figura X), y como inspiración para crear esta propuesta visual, que surge con medios planos comunicacionales sobre el paisaje y los fenómenos de un lugar, que corresponde a exponer a varias interpretaciones a través de los

⁸⁷ Rudolph, Arheim (2008). *El cine como arte*. Barcelona, Paidós, Col. Comunicación, Cine., p.27.

⁸⁸ Abraham, Moles, (2004). *La imagen, comunicación funcional*. Trad. de Gastón Melo Medina, México, Trillas.

registros anteriormente mencionados, con el propósito de experimentar con la luz y sombra de objetos, de la arquitectura moderna como vivienda social y resistencia, y por supuesto, hablar del confinamiento y del *destello que entra a mi departamento como rayo de luz*, de eso que influye en nuestra vista y que no vemos, y que completamos con imágenes del mundo interior.

Al respecto John Berger en su libro *Modos de ver*, comenta sobre algunas diferencias entre visión y visualidad, por ejemplo: *La visión* según cuenta el autor, comprende a un hacer orgánico (biológico) de los individuos. Por lo tanto, el concepto de visualidad, comprende a una mirada que obedece a concepciones mentales y culturales. De esta forma interviene en nuestra mirada lo que sabemos, y según el autor, creemos saber sobre algo que está ocupando nuestra atención, de tal manera que afecta a nuestra mirada, de modo que nunca vemos las imágenes por sí mismas, sin que reaccionemos con base a los que establecemos previamente con cada imagen o grupo de imágenes en movimiento.

En síntesis la visualidad obedece a una red de convenciones culturales, que proporciona múltiples formas de interpretar los valores de lectura de cada imagen proyectada, como es el caso de esta propuesta visual, que es una interpretación en sí misma, de la experiencia que involucra a los fenómenos naturales y racionales del paisaje moderno que resiste en el **C-U-N-T** y que, converge entre interiorizaciones abiertas y a veces más rígidas y concretas.

De igual forma, parte de la propuesta visual, ha recurrido a experimentar e intervenir digitalmente, a los registros en video y fotografía, también se ha buscado elaborar un proyecto, que sea una experimentación matérica por medio de imágenes proyectadas en diferentes soportes como el cuerpo, y con la intención de fusionar diferentes métodos de comunicación.

A partir de la imagen proyectada del visual, se busca interpretar una experiencia de un fenómeno de luz y como método de recreación cultural de una ciudad. En consecuencia, viene a colación exponer que esta propuesta surge de la mano de algunas piezas cinematográficas de la historia cultural del país, por ejemplo: ¿qué proyecta sobre la sociedad mexicana la película: *Los olvidados* de Luis Buñuel?, y, ¿de qué manera, los personajes y sus acciones, dan cuenta de una visión particular al autor, sobre una visualización cultural, ética, etc., de la sociedad de México en la última década de la primera mitad del siglo XX, poniendo de antemano que, Buñuel, tuvo una experiencia *in situ* en la colonia Guerrero, en Tacubaya, y por supuesto, en Nonoalco-Tlatelolco, con la intención de hacer un cine que transgredió a la sociedad y a la propia industria cinematográfica de México. En este sentido, *Los olvidados*, se

contrapone con las imágenes cinematográficas y nacionalistas de México, y de sus figuras como María Félix, Dolores Del Río, Rita Macedo y muchas otras actrices y actores y directores, etc., que buscaban proyectar la imagen de una sociedad mexicana en desarrollo y proyección mundial, VS la precariedad, la maldad, la corrupción, etc., que proyectó la luz de *Los olvidados*.

El cine es la unión entre la técnica, la tecnología, la abstracción lumínica, la experimentación y la **repetición**, al respecto se plantea sobre una definición de cine, planteada desde las vanguardias europeas la cual expone que:

"[...] alude al conjunto de movimientos, escuelas tendencias o actitudes que durante las primeras décadas del siglo XX se rebelaron agriamente contra la tradición artística occidental [...] cuyo alcance no rebasa, en el más optimista de los casos, la Segunda Guerra Mundial, sino también el destino de la vanguardia con posterioridad, cuando sus mecanismos formales e ideológicos aparecen lastrados necesariamente por los éxitos y fracasos de sus primeras experiencias [...] el cinematógrafo, la última de las artes, la más joven y dirigida a las masas, por lo general incultas, o, incluso, analfabetas; arte impura, en el mejor de los casos, popular técnica, a medio camino entre invento y comercio [...] en la que el color, movimiento y sonido se fusionarán en el espíritu del espectador para formar un fenómeno expresivo singular, del que surgiría un nuevo orden de la experiencia estética, En ningún caso el cine era concebido como algo independiente, sino como un conjunto de potencialidades que, unidas a las artes tradicionales, generarían nuevas formas expresivas".⁸⁹

A lo largo de este proceso de investigación, de intercambio y sobre todo de influencia y admiración, hacia artistas que experimentaron con el aparato cinematográfico como Marcel Duchamp, y que también soñaron, con otra manera de contar, de volar y de percibir el mundo. Ahora bien, yo he experimentado con una propuesta visual-coreográfica que está conteniendo parte de mi experiencia y búsqueda de mi identidad, de mi ciudad, del mundo, de la vida y la muerte.

Otro punto interesante que se ancla al eje metodológico para la propuesta visual, es sobre la luminosidad del cine, como una corporalidad y temporalidad que alude a lo social y espacial.

El tópico de espacialidad ha sido definido por diversas mentes como lo ha hecho el catedrático José Ortega Valcárcel,⁹⁰ que reflexiona sobre la espacialidad como un proceso en que las sociedades han buscado significar de diferentes maneras ideas, objetos, territorios, etc. Para Valcárcel, el saber sobre el espacio se manifiesta en 3 estancias: sobre el ámbito empírico, en relación con la observación del entorno terrestre y la vida social que impera;

⁸⁹ Vicente, Sánchez-Biosca, (2004). *Cine y vanguardias artísticas, conflictos, encuentros, fronteras*. Barcelona, Paidós, Col, sesión continua No 16, p. 15,19,31.

⁹⁰ José, Ortega Valcárcel, (2000). *Los horizontes de la geografía*. Alicante, Ariel, SA, p. 29-30.

en el lenguaje con sus complejos y estructurados conjuntos de términos, y el mundo simbólico, debido a que "la experiencia y la construcción lingüística, se integran en un sistema de representaciones simbólicas de carácter mental en relación a la experiencia".⁹¹

En conclusión lo planteado por Valcárcel, promueve que genere una analogía entre la espacialidad proyectada por la luz del cine y la espacialidad en la danza según comenta la bailarina y coreógrafa alemana Mary Wigman; la espacialidad, contiene ciertos ritmos de vida que ella llama: acciones sociales, que los contiene contiene ciertos ritmos de vida que ella llama: acciones sociales, que los contiene o expande en una energía propia y entre distintos tipos de relaciones incestuosas entre "el movimiento del cuerpo y el espacio-como-ser-que-penetra-en-la-materialidad-de-lo-humano",⁹² a lo cual comunicarse a través de la proyección del movimiento es llegar a la unidad entre Apolo y Dionisio, es decir, significa fluir con la totalidad del universo, de 2 polos en apariencia opuestos y complementarios. Por esta razón la propuesta visual-coreográfica, tiene como referente que, no sólo contará con el movimiento bidimensional, sino que, también se fusionará con el ritmo, la energía y la experiencia coreográfica y dancística, se trata de un objeto cultural que requiere de la multidisciplinaria y como un acto de racionalización que encarna a la experimentación y a la acción, como un medio que le da sentido a la vida.

⁹¹ *Ibíd.*, p. 112.

⁹² Alberto, Dallal, (1993). *La Danza contra la muerte*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM., p.59.

Conclusiones

Libro táctil: Eco resplandor espiritual y resistencia

En primer lugar, las diferentes etapas y procesos de la investigación teórica y práctica que he mostrado por medio de capítulos y subtemas, y que es el antecedente de este último contenido, son una manera para comprender la realidad y el entorno, en relación a la ciudad, dentro de la ciudad como es el caso del **C-U-N-T**. Se plantea un proceso de investigación *in situ*, que reivindica el papel de los diseños monumentales e históricos, así mismo, se busca fomentar que la espacialidad pública, también es privada, es nuestra.

La cotidianidad, el lugar donde vivimos, los lugares de nuestros pasados y recuerdos, han tenido como antagónico de nuestras historias el cobijo de la ciudad pública y el resguardo íntimo.

Sentimos los objetos culturales que nos rodean, son parte de nosotros, también son identidad y conocimiento que duerme y despierta a la provocación de preguntas: ¿Qué es esto? ¿Por qué lo siento con el cuerpo? ¿Por qué está aquí?

Ante todo, la ciudad es conocimiento que se descubre caminando por los lugares cocidos, y las experiencias nuevas que crea el movimiento y el impulso que dirige muchas de nuestras decisiones: ¿Qué pasa si tomo ese rumbo?

La pregunta anterior está fundamentalmente respaldada, por la curiosidad como estilo de vida, es decir: querer ir más allá, en el más amplio aspecto físico e intangible.

Es importante agregar que nuestras interacciones con la espacialidad y los objetos, nutren o transforman nuestras experiencias de conocimiento, que son conjuntos que actúan como organismos que respiran y traducen, ciertas características físicas

de nosotros en relación de algo que nos inquieta, motiva, o hace un desencadenamiento de energía, de sangre, de latidos del corazón. El teórico Harvey Schiffman, plantea que existe un puente de información entre la posición espacial de algo o alguien y el organismo como un todo donde convergen mecanismos de estimulación por medio de articulaciones, huesos, peso, músculos, tendones, etc., y la sensibilidad dérmica, que consiste en tocar o presionar algo, y contribuye como sentido sensorial, a transmitir



información acerca del medio. Este tipo de característica en la cual, la piel deja de ser sólo un órgano que protege como una puerta el interior de una casa, se le llama *sensibilidad cutánea*. Schiffman expone que: “La información cutánea no sólo es captada directamente por la piel, sino también indirectamente por otras estructuras superficiales tales como el vello y las uñas”⁹³ que son interfaces sensibles previas a tocar la piel.

Cabe destacar que el cuerpo humano es una corporalidad animal, y que su funcionamiento óptimo está dirigido a recolectar datos sensoriales para sobrevivir. Inclusive nuestras carencias de vello abundante, de antenas, de visibilidad nocturna, etc., es sustituida por diferentes tipos de elementos que ponemos sobre nosotros, y contribuyen a transformar nuestras experiencias con los entornos distintos donde nos movemos. Lo que es lo mismo que, ponemos sobre nosotros materiales ajenos a nuestro sistema sensible donde existen “áreas de la piel [...] como las de los dedos, labios y lengua”,⁹⁴ además de órganos genitales que resultan ser más sensibles, por el incremento del número de terminaciones nerviosas. Estos datos vienen colación, puesto que, este apartado de la investigación, concentra las acciones e intenciones, para transformar la experiencia de lectura sobre una tesis que da cuenta a manera particular del **C-U-N-T**, y los reflejos de la luz del sol, que he visto durante los meses de: mayo, junio y julio, y durante los años: 2020, 2021 y 2022. Más el propósito de integrar al usuario de esta propuesta, en la investigación como un sujeto que requiere distintas modificaciones corporales, para leer desde la piel, el movimiento, la vista, los oídos, el peso, etc., y las emociones como la sorpresa, la alegría, el shock. Se habla de una propuesta de libro táctil que estrecha la mano con el usuario y su ser sensible.

Con el objeto del libro táctil, se conforman distintas personificaciones de experiencias que se articulan, respecto a cada capítulo, subtema de investigación y algunos descubrimientos increíbles, por ejemplo: Las vendedoras de café y té, que alguna vez integraron la cotidianidad en la Calzada Nonoalco. También se hace una interpretación física e imaginativa, de los nombres de las cantinas y fondas como: “Aquí estoy de nuevo”, o ese dato curioso al encontrar a repartidores de leche, o los expendios de jabón y manteca.

A propósito, otro de los elementos clave, es la división entre dos proyectos de vivienda popular, por una parte está la vida en condominio, en las alturas, en la racionalidad del paisaje y la optimización de cada espacio

arquitectónico. Por el otro lado, se mantiene la reproducción de formas de ornamentación y la vistosidad, por encima de la funcionalidad. Ambas propuestas de vivienda urbana, están en la ciudad, y en la Calzada Nonoalco, se encuentra una enfrente de la otra, como un espejo, al cual no le gusta el reflejo.

⁹³ Richard Schiffman Harvey, (2008). La percepción sensorial. México, limusa Wiley. p. 155.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 155.

De acuerdo con el arquitecto Juhani Pallasmaa, quien retoma a otros autores como Edward S. Casey, que plantea que el cuerpo es el centro de nuestras resonancias sensibles y donde existe la memoria de alguna experiencia. Según Pallasmaa, el acto de tocar con la mano, significa darle existencia a lo que es tocado. En relación a este planteamiento, entre cuerpo y mano, Pallasmaa hace referencia a una particularidad, que ha tenido durante décadas, se habla de: “la colaboración que he mantenido con pintores, escultores y artesanos, a lo largo de cuatro décadas, he aprendido a admirar su capacidad para captar las esencias de las cosas a través de sus manos y sus cuerpos y a través de su entendimiento existencial no conceptualizado, más que a través de sus análisis intelectuales y verbales. Ellos confían en la sabiduría silenciosa del cuerpo y de la mano. También he tenido la oportunidad de observar que la mano y el cuerpo producen ideas claramente diferentes que las de la cabeza. Estas últimas tienden a ser ideas conceptuales, intelectuales y geometrizadas, mientras que las primeras normalmente proyectan una espontaneidad, una sensualidad y una tactilidad. Las manos registran y miden el pulso de la realidad vivida”.⁹⁵ Por supuesto, Juhani Pallasmaa es un arquitecto que plantea su visión del mundo y las cosas desde su experiencia, lo cual a mi punto de vista, humaniza la disciplina y reafirma que el cuerpo y la mano, son un lugar de identificación, de espacio, de tiempo y contacto con el mundo material, de fantasía, deseos, sueños y otras realidades por inventar.

En seguimiento a la cita de Pallasmaa, se ha puntualizado sobre las ideas racionalizadas y geométricas de la cabeza, es por ello que traemos a colación que la geometría en el **C-U-N-T**, reafirma esta condición de orden, precisión y cálculo. En efecto, de una manera directa y sencilla, el Arquitecto Santos compartió con nosotros esta precisión, en la entrevista que realicé, en la cual entre otros temas, se habló sobre las matemáticas en función a masas, resistencias, fuerzas, estructuras, y por supuesto, la técnica y la ciencia para que los edificios naveguen.

Otro aspecto interesante sobre la cita de Pallasmaa, es la relación que conduce al cuerpo y la mano, como creadoras de espontaneidad, sensualidad y de tactilidad. Esta idea es cercana al método de creación que tuve, para darle vida a las imágenes del libro táctil.

En primer lugar hablaremos de la espontaneidad, como práctica para la creación, la cual consiste en crear una similitud con una puesta escénica, en

específico con la danza, ¿Qué relación tiene la danza y la espontaneidad?, para mi consiste en crear, por ejemplo un dibujo, en el cual no existe un boceto definido al cual tomar como eje, existe una idea que es la base de cada trazo y de cada momento de la imagen, que van conformando distintas huellas de invención que se van guiando y acompañando unas a las otras. Por lo cual cada materialización ha quedado registrada en el tiempo. ¿Qué sucede con la danza?, cada movimiento del baile debe su existencia al momento en que se produce y desencadena una serie de huellas, que quedan atrapadas en el instante, no existe la repetición en el dinamismo de una coreografía. El dibujo y la danza, se deben a lo inmediato de una decisión que fue resultado de práctica, disciplina y constancia. Sólo conociendo el cuerpo que crea, es capaz la libertad.

En palabras de Pallasmaa: “El pensamiento sensorial y corporal es específicamente fundamental en todos los fenómenos artísticos y en todo trabajo creativo”⁹⁶ como los diseños.

En segundo lugar hablaremos de la sensualidad, que he utilizado como elemento trasfondo e invisible, que cultiva el interés y la curiosidad de las imágenes del libro táctil, no se trata de imágenes bellas y durmientes, se planteó crear imágenes atractivas, que despierten la curiosidad y la dinámica de quien las tiene entre las manos. La acción de tocar para mi, significa un papel de intercambio y una exposición de conocimientos, que surgen de un instante íntimo con lo tocado y acariciado.

En tercer lugar y no por jerarquía piramidal, se habla de la tactilidad como idea soporte, y como elemento conductor de propuestas nuevas, así mismo de experimentación y de objetivo latente. Pallasmaa habla de imágenes que pueden ser tocadas por la mirada que ve y recuerda. Esa motivación y reto de crear recordando y tocando, motiva la existencia de formas que no sólo sean táctiles por su materialidad, sino también, lo sean desde la bidimensionalidad.

⁹⁵ Juhani Pallasmaa (2012). La mano que piensa, sabiduría existencial y corporal en la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili. p. 132.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 14.

Entre los aspectos que agrupan el concepto de tactilidad háptica, se tienen por resultado en la coreografía (escenas: II y IV) expuesta en el tema: 3.2.1 de esta tesis. La cual muestra figuras que conviven entre lecturas del realismo y la figuración, y lo abstracto y el caos. Al respecto Juan Acha habla de las imágenes urbanas y rápidas: “A todas luces, [...] el imperio de las narraciones audiovisuales impone el realismo fotográfico, cuya sobrecarga informático-visual aminora la sensorialidad; aminoramiento que se agrava con la popularidad de la sucesión de imágenes cinematográficas y televisuales [...] nos hemos alejado de las bellezas naturales al urbanizarnos y nos cautivan los entretenimientos audiovisuales”.⁹⁷ Por lo cual se plantea que la coreografía al tener diferentes recursos, momentos, velocidades e imágenes, es crítica a la producción y saturación constante de informaciones.

Otro aspecto medular para la creación del libro táctil, corresponde a la idea de que el diseño de cada página, plantea una asociación sobre la experiencia de hacer una tesis en un contexto global de la pandemia del COVID-19.

Donde las personas que tuvimos el privilegio de quedarnos en casa y continuar nuestras actividades desde resguardo, propició que la limitación al espacio público y la constante observación al mundo desde una ventana, impulsó plantear la idea de experimentar y proponer, sin las limitaciones físicas del exterior. Al contrario, las restricciones son el mejor impulso para crear, ya que el paisaje que veo desde mi ventana, entra en lo privado, y dota de sentido a diversas expresiones compuestas para comunicar emociones sobre la experiencia *in situ*, la experiencia de investigación en archivos y con documentos de más de 100 años que pude ver y sentir entre mis manos. He observado las huellas, el



ritmo de la caligrafía y la tinta, asimismo, el tiempo que desgasta los planos. Algo semejante plantea la doctora Deyanira Bedolla, en relación a los objetos de la naturaleza y de la humanidad, como medios que transfieren diferentes informaciones, procesadas por los sentidos del sistema sensorial, integrado por diversos órganos receptores y el sistema nervioso. A lo que Bedolla plantea como: “Las diferentes informaciones que son recibidas a través de los sentidos son procesadas y combinadas entre sí en nuestra “caja negra” (córtex cerebral), y como resultado se encuentran nuestras emociones, nuestras decisiones, es decir nuestros “productos mentales”, nuestras creaciones, y cuanto sea, o haya sido nuestra actividad sensorial, más vasta es la reserva mental. Así, son las sensaciones la fuente principal de nuestros conocimientos acerca del mundo exterior”⁹⁸.

Respecto a la cita anterior se menciona, que las personas como individuos que conviven en sociedad y con diferentes objetos, traemos información (memoria) diversa y previa sobre el mundo y datos compartidos, que contribuyen a que el universo de las cosas, se integren a una acción que determina el efecto emocional al cual reaccionamos, por ejemplo de una manera fraterna, de conexión o apática. En mi caso, estuve entre el asombro y la acumulación de historias e ideas que contribuyeron a transformar la ciudad. También sentí el abandono de asociar al espacio público como privado.

Estar aquí, es volver a la tierra de una laguna que tiembla, es ver las nubes y los volcanes, es estar presente por medio de un diseño visual-coreográfico y libro táctil, que está acompañado con el cuerpo y las ánimas de nuestros pasados que circulan alrededor de diferentes formas y estructuras.

⁹⁷ Juan Acha, (s/n). Las operaciones sensoriales en el consumo de las artes visuales, DEP-ENAP-UNAM.

⁹⁸ Deyanira Bedolla, (2016). Los sentidos humanos y el producto. La importancia de la Sensorialidad: Inteligencia y sentidos. Universidad Politécnica de Cataluña., p2.

En este caso, convergen en la arquitectura de esta espacialidad, que cuenta con módulos monumentales de concreto, que se suspenden en el aire, y estos, como se han visto, cuentan con materialidades interiores y exteriores (la piel del edificio), que fomentan fenómenos con la luz natural, como manifestaciones que se reflejan durante la caída del sol al atardecer, asimismo he sido testigo del nacimiento del astro y de su muerte, y durante la noche, el reflejo de la luz de la luna que puedo ver desde mi ventana


Estos fenómenos son los tejidos de las escenas del visual-coreográfico y de las páginas del libro táctil, ambos han sido, las huellas de acciones, que involucran momentos en el tiempo, y significan la transformación que rompe la neblina de una pandemia mundial, de manera que, se han creado 2 expectativas de luz en la oscuridad, son vestigios de la resistencia...

Esta investigación y los objetos culturales que aquí expongo, han producido hallazgos como lo fue: *Las vendedoras de hojas de infusión sin A*, también ha sido descubrir que el paisaje que observo desde mi ventana es consecuencia de la dinamitación de 3 multifamiliares que no tuvieron la suerte de ser reestructurados, y por supuesto, el rastreo de planos antiguos de la zona, muestran el movimiento aún presente, de las vías del tren, que hasta nuestra época, han resisten...

Así que las propuestas surgen en reconstrucción de la memoria de diferentes épocas, que convergen en muchas otras, y quizás... algunas acciones que quedaron en el tiempo, aún están perdidas o son omnipresentes, o están ahí, en la calle, en la espacialidad pública, en la arquitectura que refleja luz, y está esperando que nuestra curiosidad las observe con la vista, con el cuerpo y la historia.

Buscó reconstruir mi ciudad, mi propuesta visual- coreográfica y libro táctil, son un tratado sobre la reconstrucción, la resistencia y la curiosidad de observar eso que es cotidiano y desconocido, la intuición me ha llevado a sentir múltiples y muy diversas maneras de vidas y culturas en el tiempo y la espacialidad, que se contraponen, ante la homogeneidad, y que poseen racionalidades distintas expresadas por medio de sus objetos monumentales y micro, es plantear: ¿Qué estuvo aquí antes de nuestra época?

Por eso surgió la investigación, necesitaba respuestas para entender nuestro contexto desde diferentes disciplinas, que se han ido tejiendo en lo profundo de estos resultados, de manera que, por ejemplo, el cine, que es una reflexión sobre la visión del mundo, que se expresa en el cuarto oscuro, en una pantalla blanca, y en proyección de los colores de la luz eléctrica.



Frente a este telón de fondo se tienen los resultados de investigación, que están reunidos en un libro táctil, que estarán esperando al igual que los archivos históricos y la ciudad que recorremos cotidianamente, a ser descubiertos por nosotros. De manera que, descubrir será el despertar provocado por la acción que realiza la persona que quiere involucrarse con el movimiento que generó, *un destello inesperado, que entra a mi departamento como rayo de luz reflejada.*

Formatos de prelibros

Exteriores
de prelibros de tesis



Diego 2013

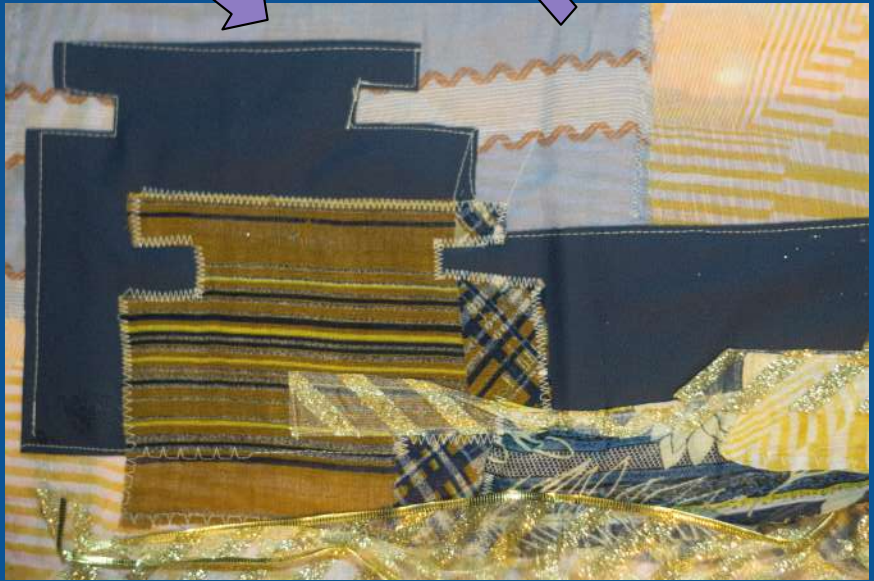


DETALLES





DETALLES





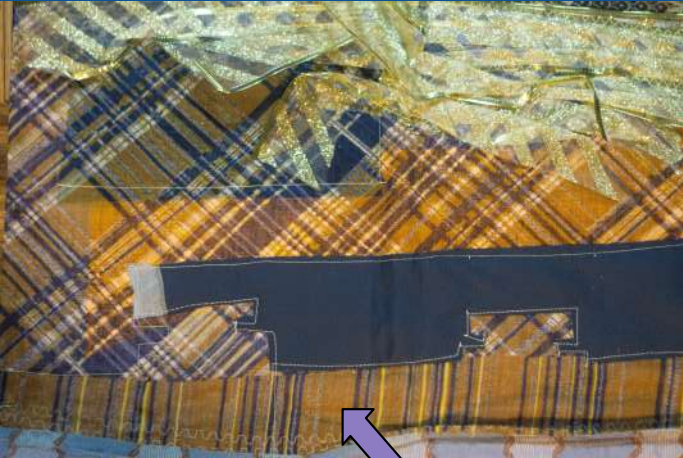
DETALLES





DETALLES





DETALLES

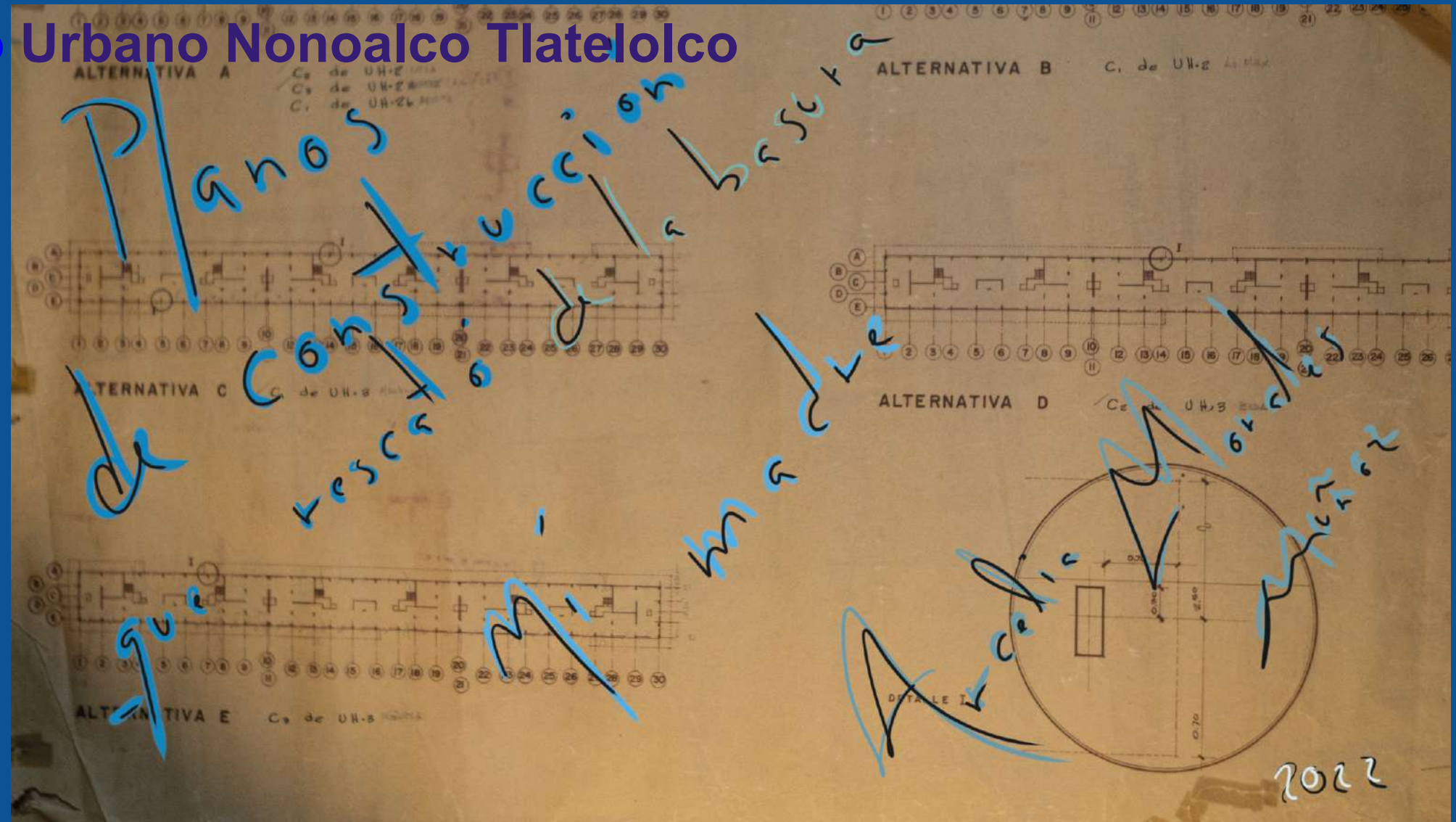


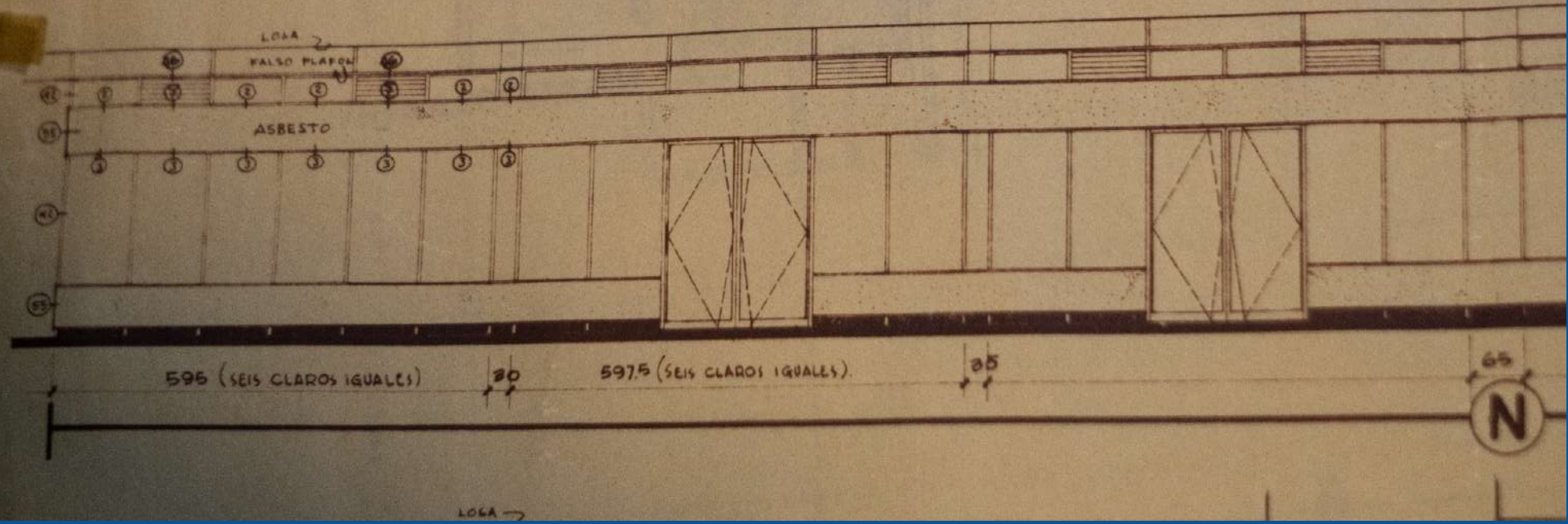
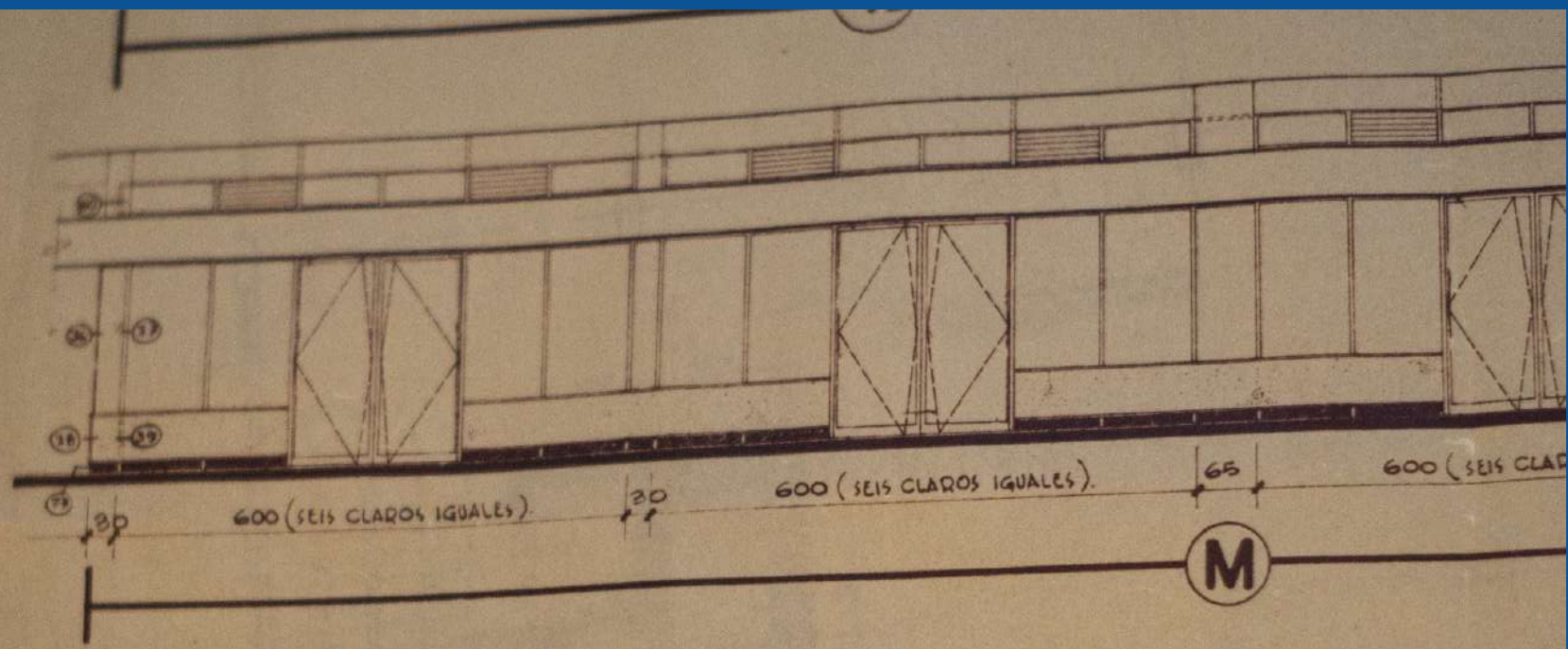
DETALLES

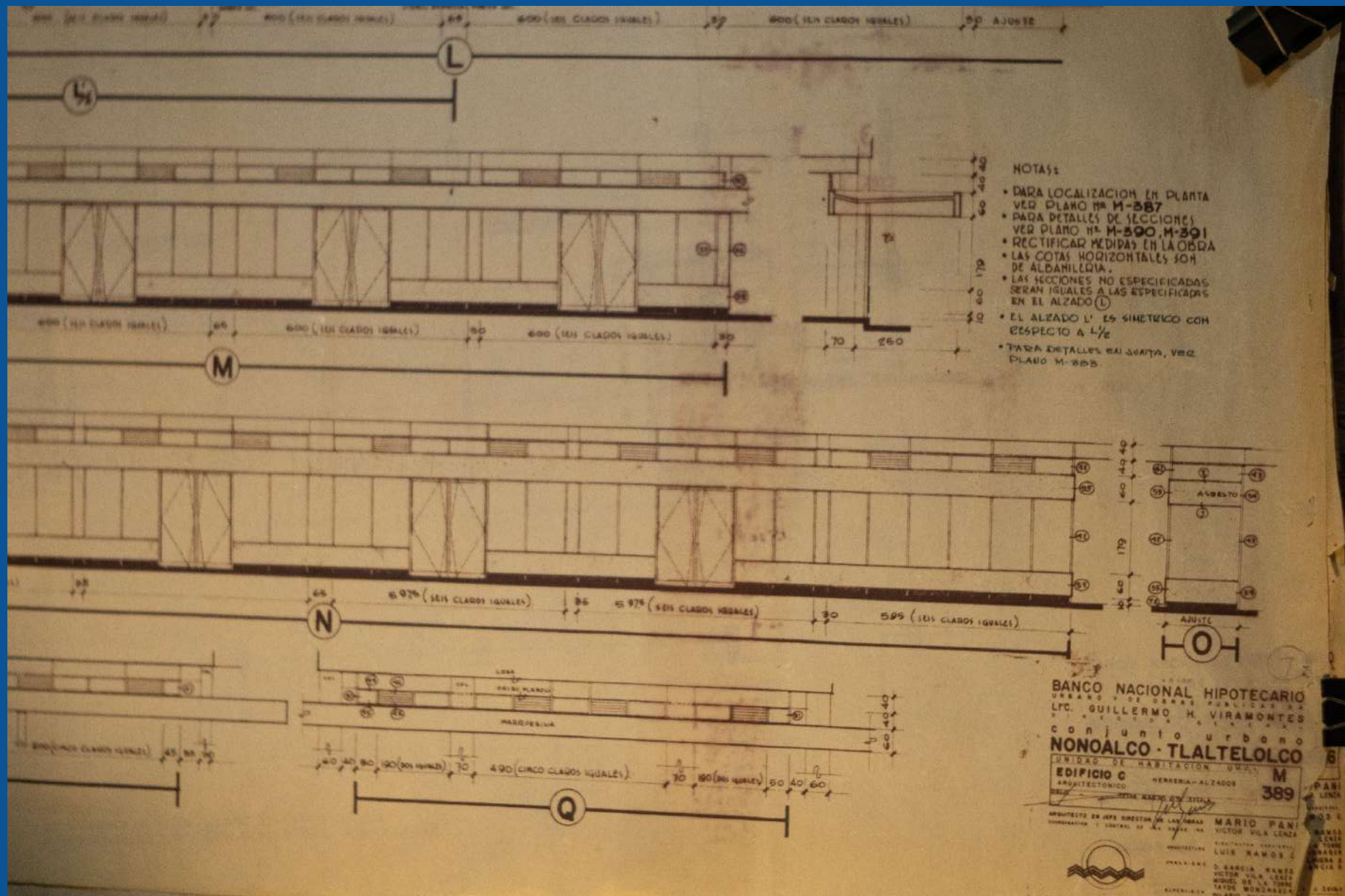


Planos de construcción de los Edificios "tipo C"

Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco

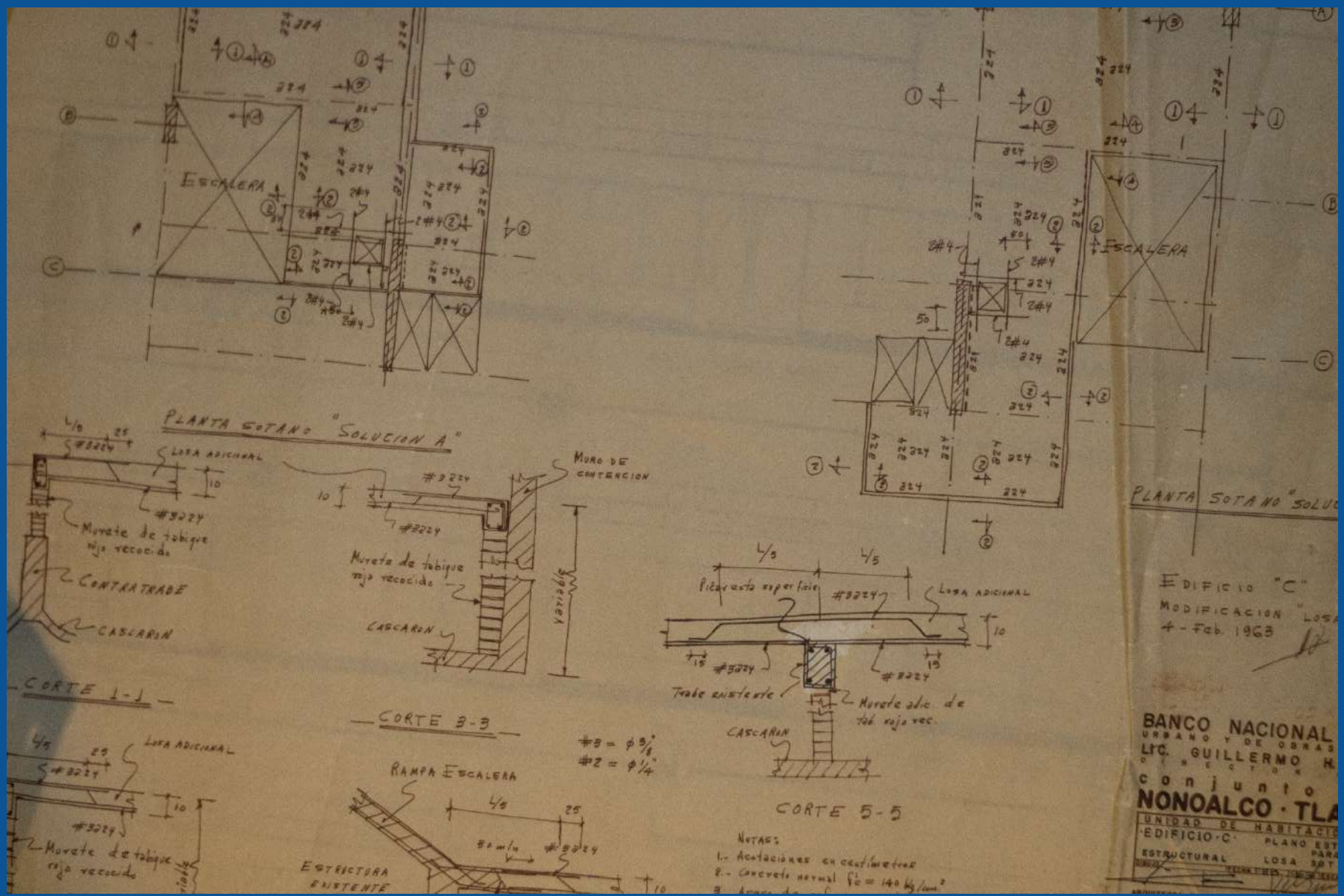






BANCO NACIONAL HIPOTECARIO
 DE OBRAS DE OBRAS PUBLICAS S.A.
 LFC. GUILLERMO H. VIRAMONTES
 CONJUNTO URBANO
NONOALCO - TLATELOLCO

UNIDAD DE HABITACION U.M. M
EDIFICIO C
 ARQUITECTONICO
 HERBERA - ALZADOS
389
 ARQUITECTO EN JEFE DIRECTOR DE LAS OBRAS
 MARIO PANI
 VICTOR VILA LENZA
 LUIS RAMOS C.
 O. SANDIA RAMOS
 VICTOR VILA LENZA
 MIGUEL DE LA TORRE
 TAYDE MONTANANA



EDIFICIO "C"
 MODIFICACION LOSA
 4 - Feb. 1963

BANCO NACIONAL
 URBANO Y DE OBRAS
 LIC. GUILLERMO H.
 DIRECTOR

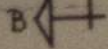
CONJUNTO
 NONOALCO - TLA
 UNIDAD DE HABITACIONES
 EDIFICIO "C"
 PLANO EST. PARA
 ESTRUCTURAL LOSA 50 T
 TEGAMEROS, JOSE MARIA

- NOTAS
1. Acotaciones en centímetros
 2. Concreto normal $f'_c = 140 \text{ kg/cm}^2$
 3. Acero de refuerzo

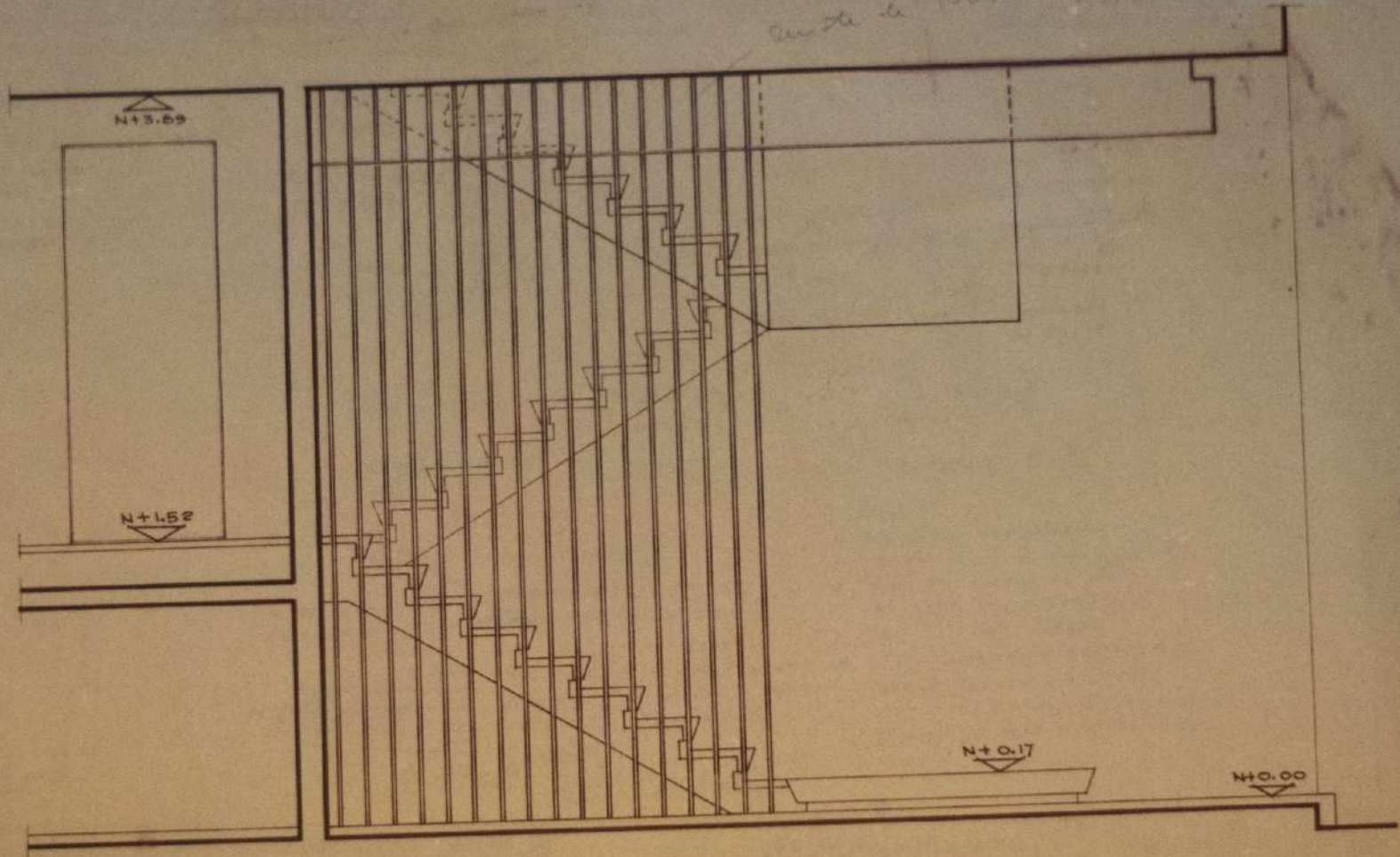
PLANTA BAJA

PROYECCION DE PLAFON

Esc. 1:20



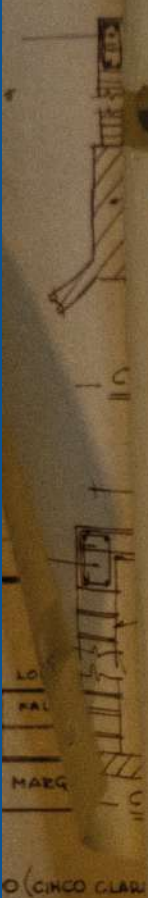
Corte de Madera en Placa N+0.17



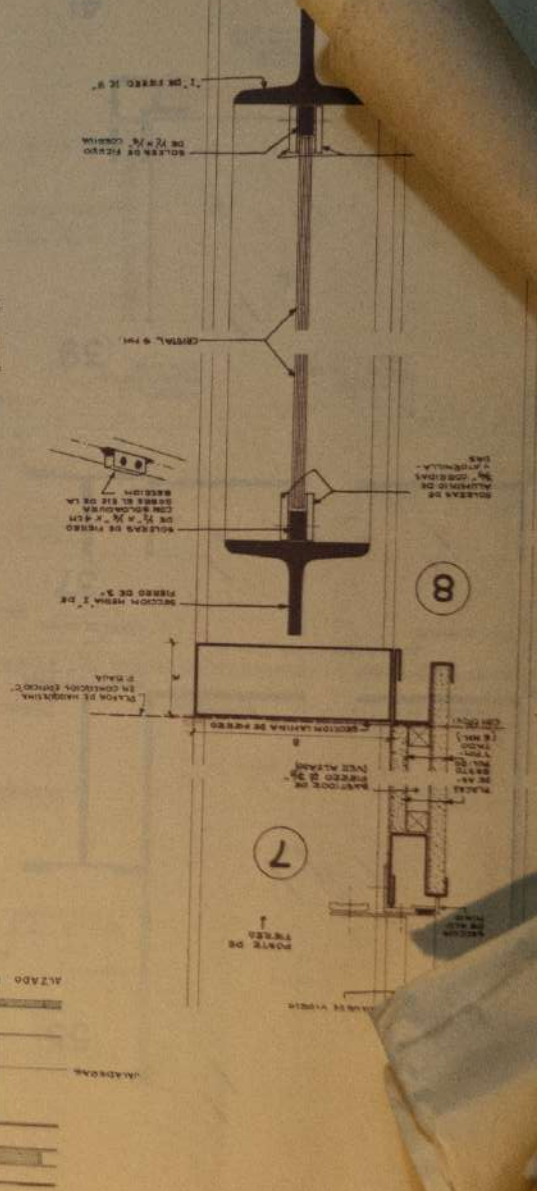
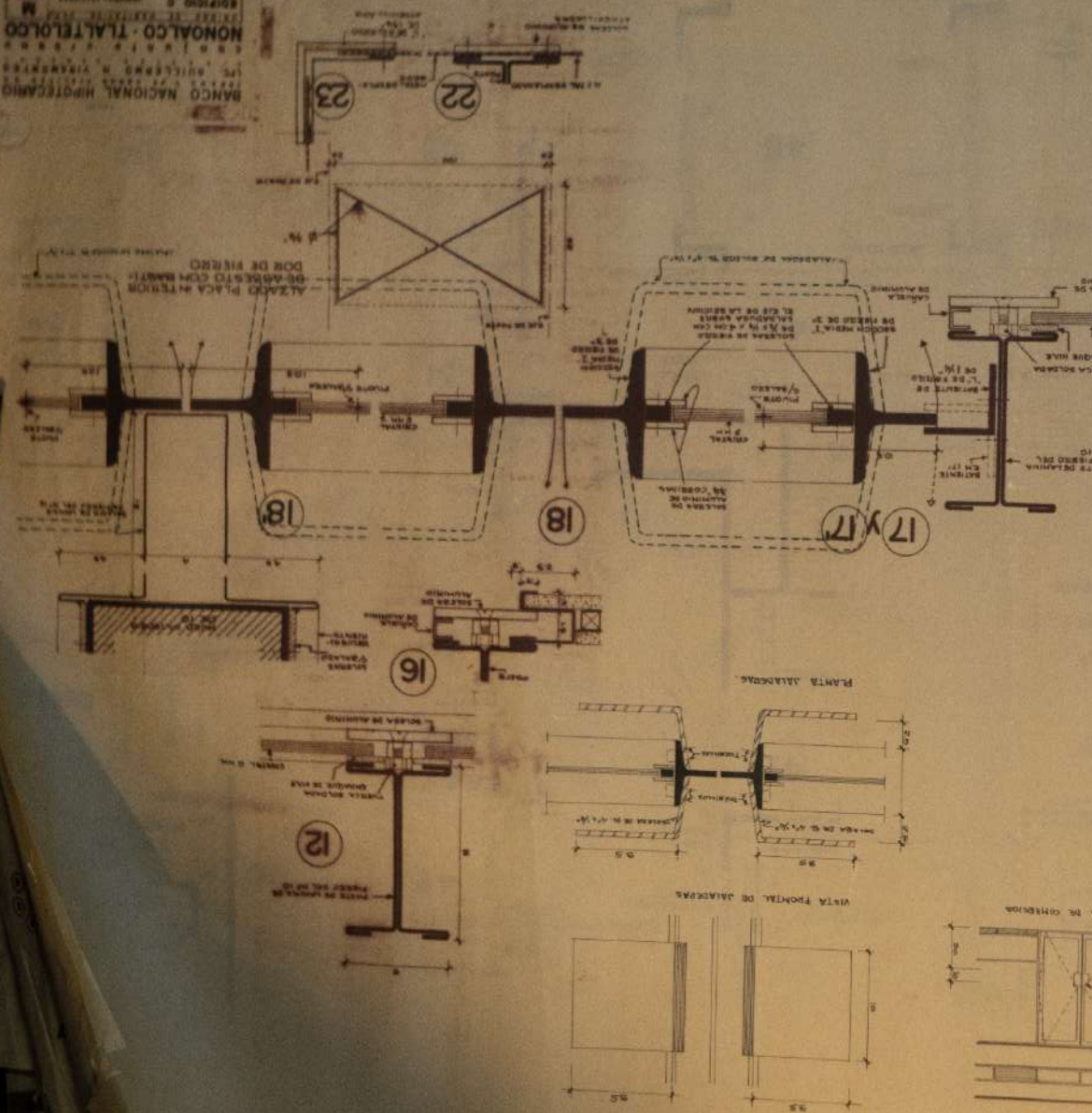
NOTA

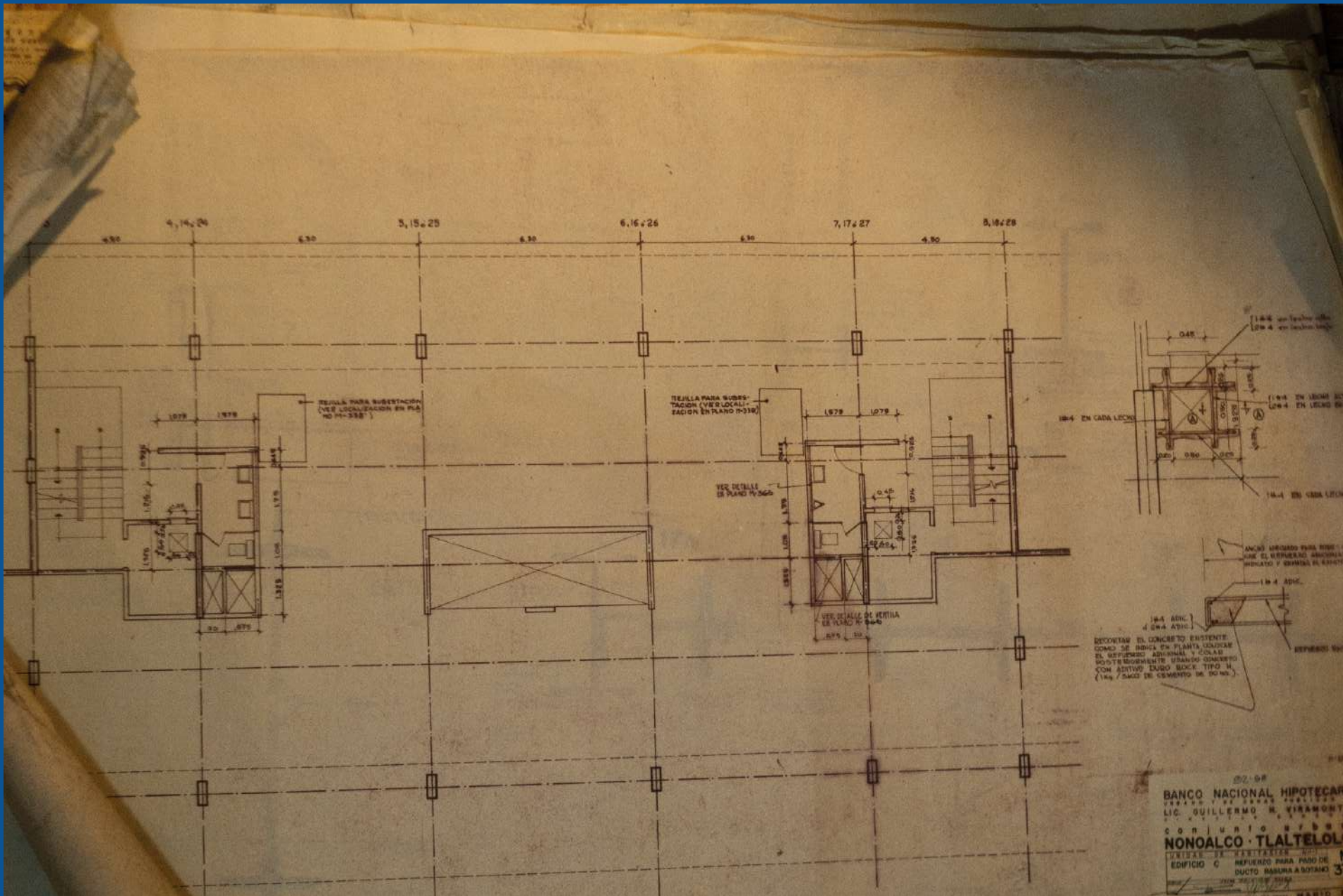
CORTE A-A'

Esc. 1:20

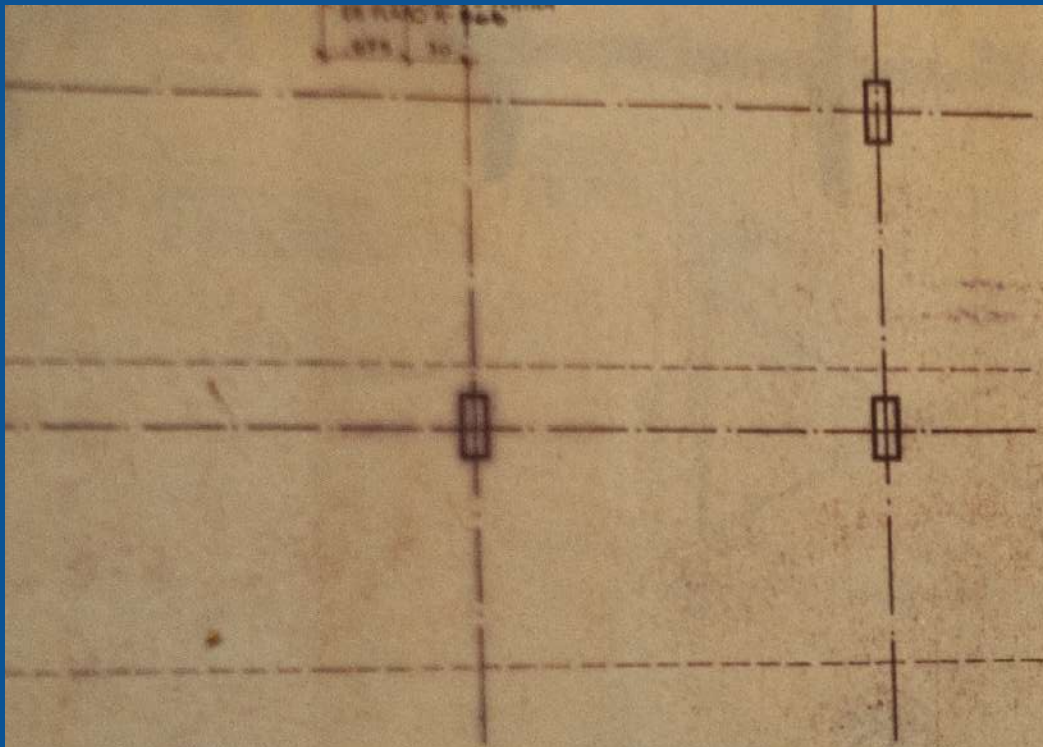


NOTAS 1





02.08
BANCO NACIONAL HIPOTECAR
 S. de R. L. de C. V.
 LIC. GUILLERMO R. VIRAMONT
 CON JUNIO 1980
NONOALCO - TLATELOL
 UNIDAD DE HABITACION
 EDIFICIO C REFORZADO PARA PASO DE
 DUCTO MARIÑA ANOTAKI 3



1#4 ADIC.
 ó 2#4 ADIC.

RECORTAR EL CONCRETO EXISTENTE
 COMO SE INDICA EN PLANTA COLOCAR
 EL REFUERZO ADICIONAL Y COLAR
 POSTERIORMENTE USANDO CONCRETO
 CON ADITIVO DURO ROCK TIPO H.
 (1Kg. / SACO DE CEMENTO DE 50 KG.).

REFUERZO EXISTENTE

02.58

BANCO NACIONAL HIPOTECARIO
 URBANO Y DE OBRAS PUBLICAS S.A.
 LIC. GUILLERMO H. VIRAMONTES
 DIRECTOR GENERAL

conjunto urbano
NONOALCO - TLATELOLCO

UNIDAD DE HABITACION UH-1
 EDIFICIO C REFUERZO PARA PASO DE DUCTO BASURA A SOTANO

M
 377

ARQUITECTO EN JEFE DIRECTOR DE LAS OBRAS MARIO PANI
 COORDINACION Y CONTROL DE LAS OBRAS VICTOR VILA LENZA



ARQUITECTURA LUIS RAMOS
 URBANISMO D. GARCIA RAMOS
 VICTOR VILA LENZA
 MIGUEL DE LA TORRE
 TAYDE MONDERRA
 SUPERVISION HILARIO GALSUERA
 MARIO GARCIA

Ingenieros DIRECTORES EN
 Estructuras DR. EMILIO ROSENBLUETH, DAVID SERUR.
 Urbanización J.-L. ORTIZ G. Hidráulica M. DE ANDA. Electricidad J. ZAVALA

APROBADO POR EL
 B N H U O P S A ARG. J. AGUIRRE CARDENAS ARG. H. CARRERA



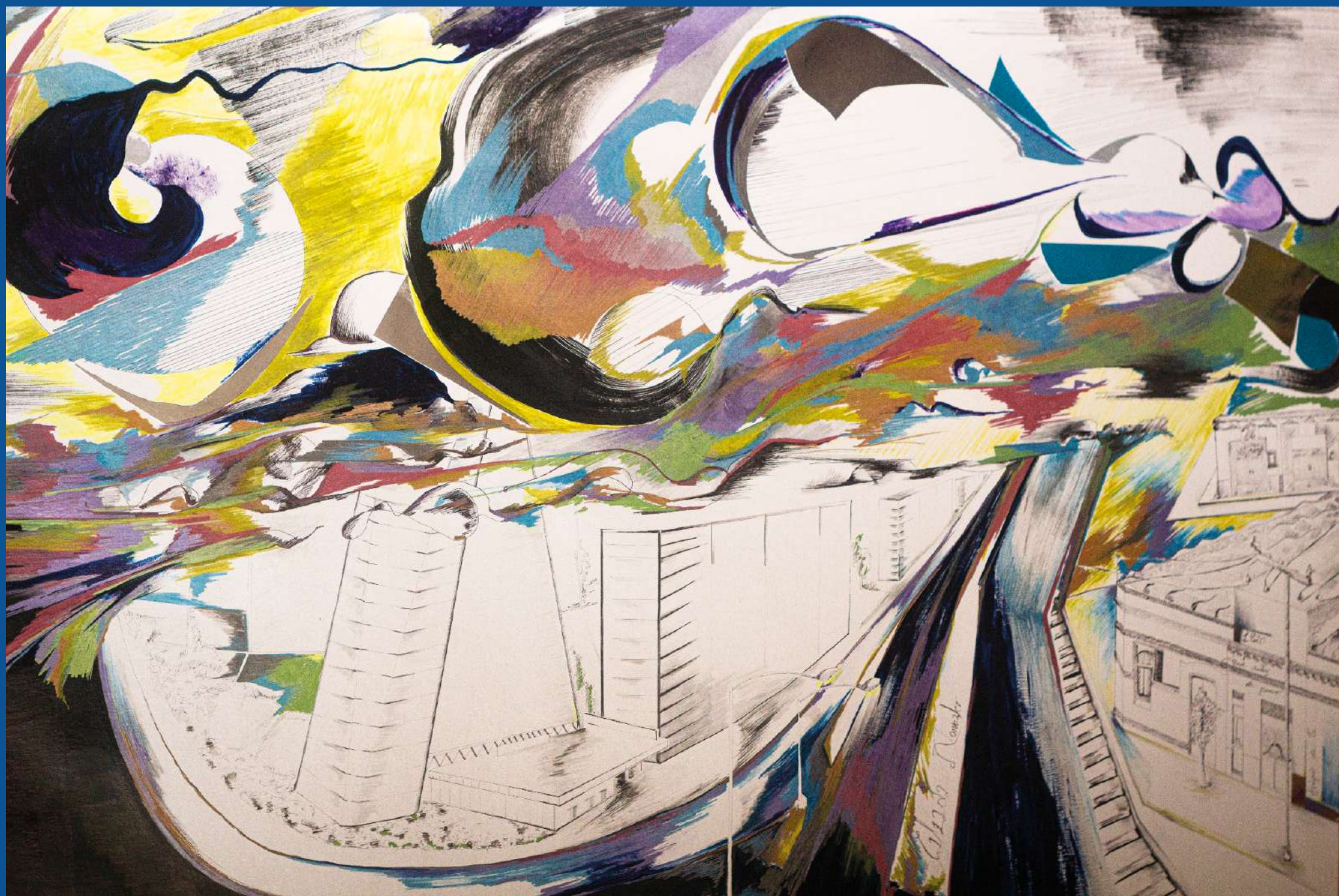
ARQUITECTURA LUIS RAMOS
 URBANISMO D. GARCIA RAMOS
 VICTOR VILA LENZA
 MIGUEL DE LA TORRE
 TAYDE MONDERRA
 SUPERVISION HILARIO GALSUERA
 MARIO GARCIA

Ingenieros DIRECTORES EN
 Estructuras DR. EMILIO ROSENBLUETH, DAVID SERUR.
 Urbanización J.-L. ORTIZ G. Hidráulica M. DE ANDA. Electricidad J. ZAVALA

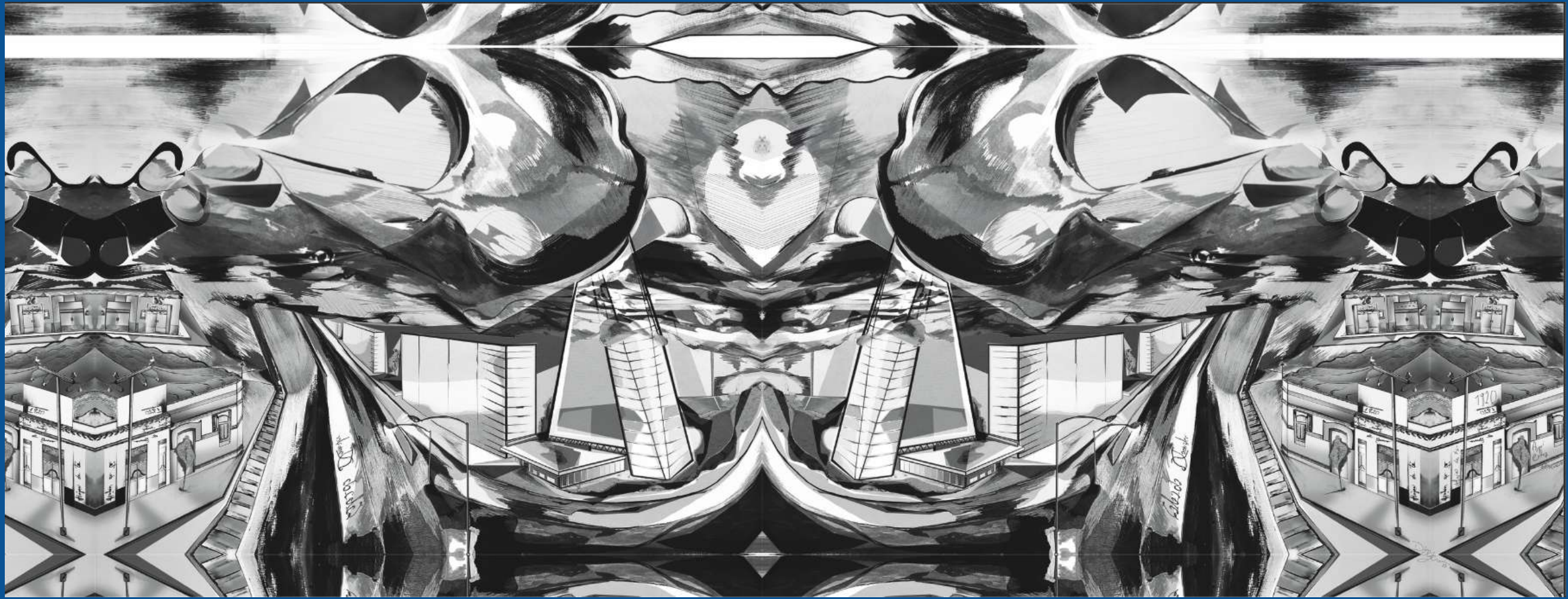
APROBADO POR EL
 B N H U O P S A ARG. J. AGUIRRE CARDENAS ARG. H. CARRERA

Dibujos de prelibro/autor/Diego Castro Morales/2020-2023















Referencia de imágenes

Figura 1

Autor: Diego Castro Morales
Título: Reflejos solares desde mi ventana
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figuras A y B

Autor: Diego Castro Morales
Título: Copa de pantalla, visual: registro del reflejo de luz
Técnica: Vídeo digital
Año: 2021
Enlace web: <https://youtu.be/09qpCXQMWIU>

Figura C

Autor: Diego Castro Morales
Título: Bocetos circuito de luz/edificios
Técnica: Dibujo sobre papel
Año: 2021

Figura D

Autor: Diego Castro Morales
Título: Puntos cardinales
Técnica: fotografía digital
Año: 2021

Figura E

Autor: Diego Castro Morales
Título: Paisajes de sombras
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figura F

Autor: Diego Castro Morales
Título: Amanecer desde el paisaje de mi ventana
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figura G

Autor: Diego Castro Morales
Título: Síntesis de los amaneceres de mayo
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figura H

Autor: Diego Castro Morales
Título: Reflejo de luz solar desde mi ventana
Técnica: fotografía digital
Año: 2020

Figuras I

Autor: Diego Castro Morales
Título: Paisajes extraordinarios
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figura J

Autor: Diego Castro Morales
Título: Luz antes del amanecer
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figura K

Autor: Diego Castro Morales
Título: Luz del amanecer
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figura L

Autor: Diego Castro Morales
Título: Luz brillante
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figura M

Autor: Diego Castro Morales
Título: Boceto de instalación fotográfica
Técnica: Dibujo sobre papel
Año: 2021

Figura N

Autor: Diego Castro Morales
Título: Registro de instalación fotográfica
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figuras O

Autor: Diego Castro Morales
Título: Resultados de experimentación fotográfica
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figuras P

Autor: Diego Castro Morales
Título: Descubrimiento por la instalación fotográfica
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figura Q

Autor: Diego Castro Morales
Título: Edificio flotante
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figura R

Autor: Diego Castro Morales
Título: Panorámica del reflejo de luz
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figura M

Autor: Diego Castro Morales
Título: Boceto de instalación fotográfica
Técnica: Dibujo sobre papel
Año: 2021

Figura S

Autor: Diego Castro Morales
Título: Proceso II del proyecto: Amanecer-reconstruir, amanecer-renacer.
Técnica: Video digital
Enlace Web: https://youtu.be/4loAJ_udb8E

Figuras T

Autor: Diego Castro Morales
Título: Bocetos entre textil y coreografía
Técnica: Textil-lana
Año: 2021

Figuras U

Autor: Diego Castro Morales
Título: Bocetos entre textil y coreografía II
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figuras registro de la experiencia

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, final.
Autor: Diego Castro Morales
Título: Etapas creativas en la *praxis*
Técnica: Video Digital
Enlace web: <https://youtu.be/1PksDso7ZZY>

Figura V

Autor: Diego Castro Morales
Título: Mi ventana
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figura X

Autor: Diego Castro Morales
Título: Interior flotante
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021

Figura W

Autor: Diego Castro Morales
Título: Aros de luz
Técnica: Fotografía digital
Año: 2021
Enlace web: <https://www.youtube.com/watch?v=9YXDPE7BDyY>

Figura Y

Lecumberri
Director: Arturo Ripstein
1976, México

Equipo Técnico

Es un proceso visual realizado por diferentes aparatos:
a) Cámara Sony Alpha 6000, con montura tipo E
b) Objetivo análogo/Minolta-1:19.9, f=55mm
c) MacBook-2012
d) Proyector: Epson powerlite 3300 Ansi lúmenes V11H839021
e) Software de edición: Premiere/Photoshop

Fuentes de consulta

Acha W, Juan, (2004). *Teoría del dibujo, su sociología y su estética*. México, Ed Coyoacán. p.120.

Aparicio, Toscana. Alma Franco, A, (2018). *La configuración del paisaje de Tlatelolco, Ciudad Gemela de México*. Estudios socioterritoriales, núm, 23, Universidad Nacional del Centro de la provincia de Buenos Aires. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BSTA5o7byog> (última visita: 27/01/22).

Anderson, Benedict, (2021). *Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo L. Suárez, México, Colección popular 498, FCE, p. 26.

Arnheim, Rudolp (2008). *El cine como arte*. Barcelona, Col. Comunicación, Cine, p. 27.

_____,(1978). *La forma visual de la arquitectura*. Trad. de Esther Labarta, España, Gustavo Gili, S.A. p.89.

_____, (2001). *El poder del centro*. Trad. de Francisco López, España, Alianza Forma.

Bataillon, Claude, (1997). *Espacios mexicanos contemporáneos*. México, CM, FCE, p18.

Bedolla, Deyanira, (2002). *Emociones y diseño. Sensaciones, percepciones y deseos*. México: designio. p. 13.

Berlin, Heinrich (1980). *Anales de Tlatelolco. unos anales históricos de la nación mexicana y Códice Tlatelolco*. México, Porrúa.

Buck-Morss, Sussan, (2004). *Mundo soñado y catástrofe: la desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*. Madrid, Boadilla del Monte, A. machado libros.

_____,(1994). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Paisajes*. Trad., de Nora Rabotnikof, Visitor.

Bourdieu, Pierre (1999). *Meditaciones pascalinas, 4. El conocimiento por cuerpos*. Barcelona, Anagrama , p.180.

_____, (2007). *El sentido práctico*. Argentina, Trad. Ariel Dilon, siglo XXI.

Canudo, Ricciotto, (1989). *Manifiesto de las siete artes*. En Romanguera I Ramió, Joaquín y Homero Alsina Thevenet Ceds. Textos y manifiestos del cine, Madrid, Cátedra, p 16.

C, Ricciotto, (1989). *Manifiesto de las siete artes*. En Romanguera I Ramiro, Joaquín y Homero Alsina Thevenet Cdes. Textos y manifiestos de cine. Cátedra, Madrid, p.16.

Dallal, Alberto (1993). *La danza contra la muerte*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM., p.59.

Eder,Rita, (2001). El arte en México: autores, temas, problemas. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, FCE, p. 186.

Echeverría,Bolívar, (2008). *La americanización de la modernidad*. México, Centro de Investigaciones sobre América del Norte, UNAM.

_____, (1995). *Modernidad y capitalismo*, en *Las ilusiones de la modernidad*. México, UNAM; también en: www.bolivare.unam.mx.

_____,(2006). *Vuelta de siglo*. México, Era.

Foucault, Michael(S/A). *Los intelectuales y el poder*. En Estrategias de poder., Obras esenciales II, *op.cit.*, p. 14

Fonseca, Antonio(2017). *Plano de los Edificios de Tlatelolco tipo "C"*. Vivir en Tlatelolco, Periodismo comunitario. Recuperado de: <http://vivirtlatelolco.blogspot.com/2017/09/planos-de-los-edificios-de-tlatelolco.html> (última visita: 3/01/2022).

Frascara,Jorge (2000). *Diseño gráfico para la gente, comunicación de masa y cambio social*. Buenos Aires, Infinito., p.4

García,Canclini Néstor . *La modernidad después de la posmodernidad*.

González Gortázar, Fernando, (2014). *Arquitectura y creación*. México, FCE, Facultad de Arquitectura, UNAM, p. 24.

Gruzinski S, Bernal C,(1996). *Historia del Nuevo Mundo*. México, FCE.,p.158-161.

Harvey, David, (1998). *The condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Basil Blackwell, Cambridge, 1992, pág 327. (versión castellana: La condición de la Posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural. Amorrortu, Buenos Aires, 1998). Citado por J. Pallasmaa, (2014). p, 22.

Herbert, Frey, (2002). *El "otro" en la mirada, Europa frente al universo américo-indígena*. México, Porrúa, .p. 105.

Hernández, Gómez Eunice (coordinadora), (2015). *La crónica como antídoto: narrativas desde Tlatelolco*. México, UNAM. p.,17, 21, 22.

Illades,Carlos, Georg Leidenberg, (2008), *Polémicas intelectuales del México Moderno*, México, FCE, UAM-Cuajimalpa, p, 210, 164-165.

Islas, Hilda, (2021). *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza: elementos metodológicos para la investigación histórica de la danza*. México, CONACULTA, p.17.

Jácome, C.A. (2009). *Las construcciones de la imagen, La serie del Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco de Armando Salas Portugal*. Anales del Instituto de Investigaciones estéticas, XXXI, p. 85.

J. Soustelle, (1984). *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. México, FCE., p.96-97.

Monsiváis, Carlos, (2000). Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX., en Historia general de México, México, Colmex.

Ms. Anónimo de Tlatelolco (1528). (Biblioteca Nacional de París). Recuperado de: Miguel León Portilla, (1959) *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. México, UNAM, p., 199-200.

Moles, A. Abraham, (2004). *La imagen, comunicación funcional*, Trad. de Gastón Melo Medina, México, Trillas, p.14.

Ortega, Valcárcel, José, (2000). *Los horizontes de la geografía*. Alicante, Ariel, S.A, p. 29, 30- 112.

Pallasmaa, Juhani (2014). *Los ojos en la piel, La arquitectura y los sentidos*. Barcelona, Gustavo Gilli., p. 63.

Pauillier, Juan, (2015). *Las imágenes de los viejos ferrocarriles de México tomadas por Juan Rulfo*. BBC NEWS/MUNDO, Ciudad de México. Recuperado de:

https://www.bbc.com/mundo/video_fotos/2015/07/150721_mexico_cultura_juan_rulfo_fotografia_ferrocarriles_jp. Último día de consulta: 10/12/2021.

Papanek, Víctor (2014). *Diseñar para el mundo real, Ecología humana y cambio social*. Barcelona, Pollen., p.9.

Rulfo Juan , Jiménez Muñoz, (2014). *En los ferrocarriles. Juan Rulfo*. México, Instituto de investigaciones Sociales, UNAM, p., 99-100.

Sánchez-Biosca, Vicente, (2004). *Cine y vanguardias artísticas*. Barcelona, Paidós Col, Sesión continua No 16, p. 15, 19, 31.

Sheridan,Guillermo, (1985). *Los contemporáneos de ayer*, México, FCE.

_____, (1994). *Entre la casa y la calle*, en Roberto Blancarte (comp), *Cultura e identidad nacional*, México, FCE

Toscana Aparicio, Alma Franco, A, (2018). *La configuración del paisaje de Tlatelolco, Ciudad Gemela de México*. Estudios socioterritoriales, núm, 23, Universidad Nacional del Centro de la

provincia de Buenos Aires. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BSTA5o7byog>
(última visita: 27/01/22).

Tibón, Gutierre, (2008). *Historia de la fundación de México*. México, FCE. p.89, 131, 141, 179, 205-212.

Ficha técnica de películas

Los olvidados

Director: Luis Buñuel

1950, México

Producción: Ultramar Films/Óscar Dancigers, Sergio Kogan, Jaime A. Menasce

Fotografía: Gabriel Figueroa

Duración: 88 min,

Lecumberri

Director: Arturo Ripstein

1976, México

Del brazo y por la calle

Director: Bustillo, Oro

1956, México

Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=LEGGXZFo9NM>

Los novios

Director: Guillermo, Gazcón

1971, México

Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=BSTA5o7byog>