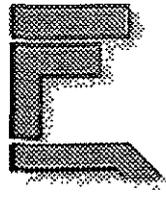
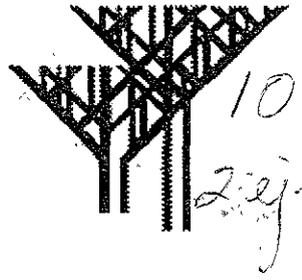


00161



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO



**ELEMENTOS PARA EL ANALISIS DEL IMPACTO  
DE LA ARQUITECTURA EN EL MEDIO URBANO:  
UNA PROPUESTA A PARTIR DE  
MAPAS COGNITIVOS Y  
ANALISIS DE SIGNIFICADOS**  
(planos mentales, símbolos y proyecciones  
de la memoria colectiva del lugar)

por

**Jorge Morales Moreno**

**DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA**

Ciudad de México, D.F., 22 de Octubre de 1998



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**

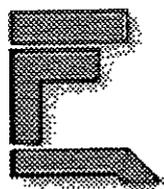
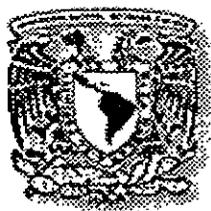


**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO



**ELEMENTOS PARA EL ANALISIS DEL IMPACTO  
DE LA ARQUITECTURA EN EL MEDIO URBANO:  
UNA PROPUESTA A PARTIR DE  
MAPAS COGNITIVOS Y  
ANALISIS DE SIGNIFICADOS**

(planos mentales, símbolos y proyecciones  
de la memoria colectiva del lugar)

Tesis que para obtener el grado de

**MAESTRO EN ARQUITECTURA (URBANISMO)**

presenta

**Jorge Morales Moreno**

**DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA**

Ciudad de México, D.F., 22 de Octubre de 1998

Esta tesis de maestría ha sido realizada bajo la coordinación y asesoría tutorial de:

**Director de tesis**

**M. en Arq. Esther Maya Pérez**

y el jurado de examen ha sido integrado por:

**Sinodales Propietarios**

Presidente: **M. en Arq. Héctor Robledo Lara**

Vocal: **Dr. Jorge Cervantes Borja**

Secretario: **M. en Arq. Esther Maya Pérez**

**Sinodales Suplentes**

**M. en Psic. Beatriz Vázquez Romero**

**M. en Arq. Jaime Collier's Urrutia**

A esta hora  
     los muros rojos de San Ildefonso  
 son negros y respiran:  
         sol hecho tiempo,  
 tiempo hecho piedra,  
         piedra hecha cuerpo.  
 Estas calles fueron canales.  
         Al sol,  
 las casas eran plata:  
         ciudad de cal y canto,  
 luna caída en el lago.  
         Los criollos levantaron,  
 sobre el canal cegado y el ídolo enterrado,  
 otra ciudad.  
         -no blanca: rosa y oro-  
 idea vuelta espacio, número tangible.  
         La asentaron  
 en el cruce de las ocho direcciones,  
         sus puertas  
 a lo invisible abiertas:  
         el cielo y el infierno.  
 Barrio dormido.  
         Andamos por galerías de ecos,  
 entre imágenes rotas:  
         nuestra historia.  
 Callada nación de las piedras.  
         Iglesias,  
 vegetación de cúpulas,  
         sus fachadas  
 petrificados jardines de símbolos.  
         Embarrancados  
 en la proliferación rencorosa de casas enanas,  
 palacios humillados,  
         fuentes sin agua,  
 afrentados frontispicios.  
         Cúmulos,  
 madreporas insubstanciales:  
         se acumulan  
 sobre las graves moles,  
         vencidas  
 no por la pesadumbre de los años,  
 por el oprobio del presente.

Octavio Paz. *Nocturno a San Ildefonso* (fragmento), 1976

*A la memoria de la M. en Arq.  
Aurora García Muñoz*

*(1929 - 1998)*

*Para Yolanda Massieu,  
por la energía y fuerza de vida compartidas*

*Para Jordi Daniel y Diego Francisco,  
puntas de lanza de nuevos destinos*

*A la Ciudad de México,  
memoria y monumento de la historia nacional*

# ELEMENTOS PARA EL ANALISIS DEL IMPACTO DE LA ARQUITECTURA EN EL MEDIO URBANO: UNA PROPUESTA A PARTIR DE MAPAS COGNITIVOS Y ANALISIS DE SIGNIFICADOS

(planos mentales, símbolos y proyecciones de la memoria colectiva del lugar)

## PRESENTACION

1. Las numerosas preguntas de este trabajo, p 1
  - 1.1 El intervalo canadiense, p 5
  - 1.2 Las otras experiencias, p 7
2. La estructura de este trabajo, p 8
3. Nota de agradecimientos, p 10

## INTRODUCCION

### LA MANERA EN QUE ABORDO EL ESTUDIO DE LA CIUDAD: TRES PUNTOS DE VISTA

1. La ciudad como laboratorio de adaptación al medio, sobrevivencia humana y cultura urbana, p 12
2. La ciudad como *tecnología* humana: *interfaz* artificial hombre-naturaleza, p 15
3. La ciudad como *diseño*: la *construcción* de la imagen urbana
  - 3.1 El diseño racional de la ciudad, p 17
  - 3.2 Dos posiciones: la estética del monumento y la racionalidad del espacio, p 18
  - 3.3 Nuestro punto de partida, 20

## CAPITULO I

### CONSIDERACIONES CRITICAS DE LA VISION RACIONALISTA DE LA CIUDAD

1. Los momentos del discurso urbano, p 22
2. La idea renacentista de ciudad, 24
3. La génesis de una nueva ciencia: de la utopía a la técnica (los planteamientos de la sociedad industrial), 27
4. El momento actual: la ciencia urbana en el siglo XX, una manera *racional* de ver la ciudad, p 30
  - 4.1 La idea *moderna* de ciudad, p 30
  - 4.2 La seducción crítica del nuevo discurso, p 34
  - 4.3 Algunas ramificaciones de este discurso, 35
  - 4.4 Algunas enseñanzas, p 37

## CAPITULO II

### UNA APROXIMACION EMPIRICA AL ESTUDIO DE LA IMAGEN URBANA.

Los casos de las ciudades de México, Puebla y Cholula. Algunas Observaciones sobre Toronto y Amsterdam

*Introducción*, p 40

1. Los antecedentes teóricos, p 42

- 1.1 La imagen, 42
- 1.2 La percepción del lugar, 44
- 1.3 La conciencia y el impacto, 46
- 1.4 Para un modelo clave, 50
- 2. Los datos disponibles, p 53
  - 2.1 La indagación empírica, p 53
  - 2.2 La metodología, p 55
  - 2.3 Los resultados, p 58
  - 2.4 La última indagación: el papel de la arquitectura, p 61
- 3. Las inferencias: algunas conclusiones, p 63
- 4. Notas sobre Toronto y Amsterdam, p 65
  - 4.1 Toronto, p 66
  - 4.2 Amsterdam, p 72

### CAPITULO III

#### LA CONSTRUCCION HISTORICA DE LA IMAGEN URBANA: UNA PROPUESTA A PARTIR DE SUS SIMBOLOS

- 1. La *otra perspectiva* del problema, p 81
  - 1.1 *La esencia del lugar*, p 81
  - 1.2 La pirámide de estilos: a la izquierda de occidente, p 82
  - 1.3 El marco histórico, p 84
  - 1.4 Mi propuesta: objetivos y metodología, p 86
- 2. Tenochtitlán-México: del simbolismo religioso a la imagen como identidad urbana:  
*La primera impresión*, p 88
- 3. La *uropeización* del mito:  
*La segunda impresión*, p 93
- 4. La persistencia religiosa:  
*La tercera impresión*, p 101

#### CONCLUSIONES, p 107

#### BIBLIOGRAFIA Y FUENTES CONSULTADAS

- 1. Libros, p 115
- 2. Revistas, p 116
- 3. Guías y mapas, p 117
- 4. Páginas de Internet, 117

#### ANEXOS

Anexo I: Notas en torno a la metodología empleada en el Capítulo II, p 120

Introducción, p 120

- 1. El carácter exploratorio del uso de planos mentales para el estudio de la imagen urbana, p 120

2. Ficha Técnica, p 122

Anexo II: Planos mentales digitalizados de los originales, p 145

# PRESENTACION

- del porqué de este trabajo
- de sus alcances y limitaciones
- de sus preguntas e hipótesis
- de su estructura

## 1. Las numerosas preguntas de este trabajo

La idea que originó a este trabajo se gestó durante un post-grado en planificación urbana celebrado en el extinto *Instituto de Estudios de Administración Local*, de la ciudad de Madrid, allá por el lejano año de 1985 y a los pocos meses después de haber finalizado los cursos de la Maestría en Arquitectura-Urbanismo (1982 - 1984). La lic. Ma. Teresa Esquivel, egresada de la misma y también asistente al curso, tuvo la idea original de abordar la *simbólica* de un poblado español a partir de un muestreo de *planos mentales*. Los dibujos-encuestas que obtuvo mostraban la simbología *básica* que el encuestado tenía del lugar y que usaba como referencias "mentales" para orientarse. La pertinencia metodológica de esta técnica despertó en mí un interés que, con el paso del tiempo, se volvería casi *obsesivo*.

Me pregunté durante mucho tiempo si era posible encontrar elementos estructuradores de la imagen de un lugar mediante encuestas. Me pregunté también si esos elementos estadísticamente podrían considerarse "colectivos". Y también me preguntaba por las condiciones que hacían que esos elementos y no otros fueran escogidos como significativos o distintivos del lugar. Con estas preguntas básicas inicié un trabajo de reflexión primero y de investigación después en torno a las metodologías elaboradas para el estudio de la imagen urbana, su pertinencia "fáctica" y su eficacia a la hora de implementar trabajos de campo derivados de sus premisas y postulados.

Fue así como se desarrolló en mí una obsesión académica que giraría en dos vertientes de análisis: la **imagen física** de la ciudad (el *testimonio edilicio* que se hace a partir de los datos físicos y materiales, como el emplazamiento, los edificios y monumentos, calles o barrios, así como las condiciones o accidentes físicos del lugar...); y la **imagen interna** asociada a un conjunto de **símbolos significativos** a nivel colectivo, local o regional, conformados con datos de la percepción directa, de la historia del lugar y de la memoria colectiva como leyendas, fiestas y tradiciones, así como de la *forma* en que los habitantes *valorizan* y preservan su entorno y desarrollan una cultura (territorialidad, señalización, seguridad, ordenamiento...) a su alrededor. De hecho, parto del supuesto de que la participación de todos estos factores generan y refuerzan en los habitantes o pobladores rasgos y sentimientos de identidad, cultura y pertenencia del lugar.

Las preguntas básicas que guían a este trabajo:

1. ¿Es posible encontrar elementos en una ciudad que estructuran **colectivamente su imagen**?
2. ¿Qué condiciones o circunstancias hacen que estos elementos sean significativos?
3. ¿Qué papel juega la arquitectura en la construcción de la imagen de un lugar?
4. ¿Juegan los **valores culturales** de los habitantes de un lugar un papel importante en la elaboración de su imagen?

En un primer momento mis indagaciones se centraron en lo referente a la detección de **puntos de distinción colectivos** que permitieran la orientación, el reconocimiento y la discriminación ó identificación de los lugares. Fuertemente influido e inspirado por **Kevin Lynch**, me preguntaba por el *catálogo* de **puntos físicos de referencia colectiva** en una ciudad tan inmensa como la de México o en una zona aún mayor como el Distrito Federal. Cuáles serían sus **hitos** y cuáles sus **nodos**. Cuáles los **lugares colectivos** que identificaban sus pobladores como los puntos básicos que capturaban la *esencia* de sus lugares, zonas, micro-regiones y fronteras internas. Asimismo, me preguntaba por el cómo se hacían esos "puntos" o "elementos" que atrapaban la mirada o la memoria de todos. Trataba de indagar si los **cinco puntos de distinción** señalados por el autor de *La Imagen de la Ciudad* serían válidos para reconocer y clasificar los **signos colectivos distintivos** de la ciudad más poblada del mundo, integrada a su vez por una compleja red de ciudades, pueblos, barrios, colonias y municipios a su alrededor con historias y arquitecturas diversas y en muchos casos encontradas.

Las preguntas subsiguientes son por:

- el catálogo de **puntos de referencia colectiva** en una zona inmensa como el D.F.
- por cuáles son sus **hitos y nodos**
- cuáles los **lugares colectivos** señalados por los pobladores como los **puntos básicos** que capturan la *esencia* de los lugares
- por cómo se hacen esos puntos o elementos que atrapan la mirada o la memoria de todos
- y por determinar si los **cinco puntos lyncheanos de distinción** son válidos para reconocer los **signos colectivos distintivos** de la ciudad más grande del mundo

Así, con base en estas reflexiones, me planteé la siguiente hipótesis de trabajo: **el modelo planteado por Kevin Lynch**, que propone que la imagen de una ciudad descansa en el reconocimiento o identificación de por lo menos cinco elementos propios de su aspecto físico (nodos, hitos, bordos, sendas y barrios), **es válido para abordar y entender la manera cómo los habitantes de ciudades como México generan una imagen compartida de la ciudad.**

**Hipótesis de trabajo 1:**  
El modelo desarrollado por **K. Lynch** en *La Imagen de la Ciudad* es *suficientemente* válido para explicar la configuración de la imagen de ciudades como México

La respuesta a esta cuestión me llevó más tiempo de lo que yo mismo hubiera querido y pensado. Absorto en las escuelas y teóricos del tema (Rossi, Lynch, Sica, Bailley, Canter...), sin saberlo me introduje en la cuestión del **papel de la arquitectura en la construcción, valoración e identidad de un lugar, de un pueblo y de una cultura.** Es decir, el simple *dato* arquitectónico considerado como la petrificación del testimonio, como la iconografía material y simbólica, como el monumento de la cultura e historia de un lugar. Al mismo tiempo, el *dato* arquitectónico como *evento físico*, con volumen, altura, ubicación, tamaño, diseño, color, etc. propios y por tanto capaces de impactar la percepción del habitante, al grado incluso de orientar, *inspirar* o modificar conductas y actitudes colectivas en y ante el entorno.

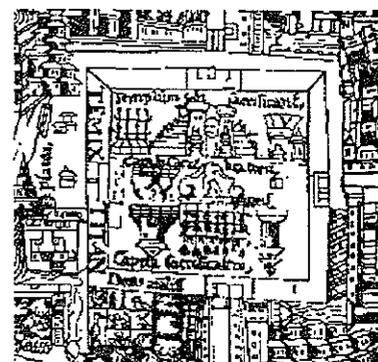
La cuestión de la arquitectura como dato de referencia asociado a valores o símbolos, me llevó a formular la siguiente hipótesis de trabajo: **la arquitectura de un lugar juega por sí misma un papel relevante en la configuración de su imagen.** Si esta hipótesis resultara positiva, me confrontaría irremediablemente a la siguiente pregunta: ¿bajo qué condiciones es la arquitectura de un lugar relevante en la formación de su imagen? O bien, ¿puede medirse el impacto que la arquitectura tiene en el usuario de la ciudad? ¿En qué condiciones resulta suficientemente significativo este impacto para hacer del *estímulo arquitectónico* un hito o punto de referencia?

**Hipótesis de trabajo 2:**  
La arquitectura de un lugar juega por sí misma un papel relevante en la configuración de la imagen colectiva de un emplazamiento urbano

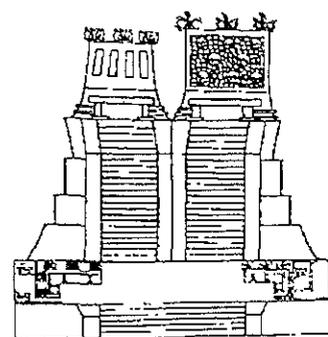
El problema que casi de inmediato saltó a la vista frente a los cuestionamientos que me hacía sobre la manera en que la imagen de un lugar es construida colectivamente, fue el de los **valores culturales** que los usuarios o espectadores (los *urbanautas* del lugar) asociaban al dato arquitectónico o al emplazamiento. **Lo espectacular del asunto radicaba en que los análisis de Lynch ni siquiera se detenían en este aspecto.** Sus indagaciones entre habitantes de Nueva Jersey, Boston y Los Angeles se centraban en los elementos físicos que cotidianamente usaban para reconocer un lugar. Si bien es cierto que las historias de estas ciudades no son necesariamente unilineales, resulta que tampoco son emplazamientos que guardan en su historia urbana dos o más concepciones de ciudad diametralmente opuestas, incluso con vestigios arquitectónicos anteriores al siglo XVI (como es el caso de la ciudad de México y otros múltiples asentamientos urbanos mexicanos como Cholula, Texcoco, Tlalnepantla, Xochimilco, Tlaxcala, Oaxaca, etc.).

De la misma forma, una buena parte de las ciudades mexicanas, a diferencia de las estudiadas por Lynch, tuvieron una fuerte **orientación religiosa** antes y después de la conquista española. Esta orientación se expresó y apuntaló significativamente en cierta arquitectura que testimoniaba la jerarquía que tenía el asentamiento en el *status quo* político, cultural y económico del momento (la Ciudad de México y Puebla fueron sedes Arzobispales casi desde su fundación, con derechos a monasterios, conventos, catedrales y ordenes religiosos propios). El punto de partida en la configuración urbana que representó primero el **Templo Mayor**, en Tenochtitlan, y después la propia catedral en la "nueva" ciudad novohispana señalan notablemente la *preeminencia* de lo religioso sobre lo secular y civil. Si revisáramos libros como *Las Trampas de la Fé*, de Octavio Paz, monografías como *Los Dominicos y Azcapotzalco* de Jorge Alberto Manrique u hojeáramos los facsímiles del *Códice Mendocino* notaríamos inmediatamente la fuerte influencia que, incluso, esta *preeminencia* tuvo en la vida cotidiana de los habitantes de la capital azteca y novohispana.

Lo que me parecía interesante de la *condición* religiosa de las ciudades mexicanas era que, a diferencia de las ciudades norteamericanas estudiadas en *La Imagen de la Ciudad*, había **influido determinadamente en la elaboración de un imaginario colectivo** alimentado por años, siglos en algunos casos, de leyendas, tradiciones y eventos extraordinarios y sobrenaturales como "apariciones" de imágenes que, como en el caso del *Niñopan* en Xochimilco y la *Virgen de Guadalupe* en la ciudad de México, sintetizaban sincréticamente las mentalidades indígenas sobre lo divino o religioso con la mentalidad religiosa europea-española.



El Templo Mayor y la plaza en la que se ubicaba fueron sin duda los lugares "ejes" y estructuradores de Tenochtitlan. El plano de Cortés lo ubicaba incluso en pleno centro de la ciudad.



El Templo Mayor, con una altura superior a las torres de la catedral, fue como ella posteriormente, uno de los puntos más importantes que armaron la imagen de la ciudad y que es descrito con superlativos tanto por Cortés como por Bernal.

Como sugiere Jacques Lafaye en su trabajo sobre el mito Guadalupano, la mentalidad indígena notablemente marcada por lo religioso había logrado sobrevivir a la conversión cristiana española por medio de imágenes "milagrosas" y rituales o festividades religiosas vinculadas con deidades prehispánicas. La pregunta entonces que me hacía era **hasta dónde las imágenes o valores culturales propias del lugar**, como la iconografía religiosa colonial por ejemplo, **impactaba también en el proceso de la construcción de la imagen, incluso más allá del dato arquitectónico**. Este es el caso no sólo exclusivo de la Ciudad de México o Xochimilco, sino de *lugares santuarios* como Chalma (Estado de M[éxico]), Plateros (Zacatecas), San Juan de los Lagos (Jalisco), Real del Catorce (San Luis Potosí), etc. Así, la hipótesis resultante fue: **los valores culturales de carácter religioso (y por tanto colectivos) propios de un lugar han participado significativamente en la elaboración de la imagen del lugar**.

**Hipótesis de trabajo 3:**  
Los valores culturales de carácter religioso propios de un lugar han participado significativamente en la elaboración de su imagen

Con estas tres hipótesis de trabajo y con numerosas preguntas más que fueron saliendo en la medida en que el trabajo se iba desarrollando, **decidí elaborar una tesis de maestría en torno a la manera en que la imagen de la ciudad se construye y en torno a los elementos materiales y culturales que utiliza la gente para esa construcción**. El punto de partida, como ya mencioné, lo daba el célebre trabajo de Lynch, aunque preveía con anticipación que tendría que elaborar un ensayo sobre semiótica urbana para el análisis de los datos culturales, toda vez que la ciudad que tomaba como centro de análisis era la de México, cuya historia se remontaba a doscientos años antes de la llegada de los españoles.

**Objetivos de trabajo:**  
indagar la manera en que la imagen de una ciudad es construida colectivamente y los elementos materiales y culturales que se utilizan para ello

Al mismo tiempo, supuse que su análisis resultaría sesgado dada la actual extensión física y número de habitantes. Más que una ciudad, la de México se nos presenta como la suma de otras ciudades o localidades internas, una verdadera megalópolis que amalgama numerosas expresiones físicas, arquitectónicas y culturales de diferentes tiempos y lugares. Lynch trabajó con ciudades cuya extensión y población no tienen comparación con las de la ciudad de México. Así, para equilibrar esta situación, tomé las ciudades de Puebla y Cholula como casos de contraste y comparación, dado su tamaño e historia. En efecto, la ciudad de Puebla de Zaragoza (antes "de los Angeles") fue fundada en 1531, pocos años después de la conquista y destrucción de México-Tenochtitlan y en el tiempo en que hice el estudio de campo contaba con cerca de 2 millones de habitantes.



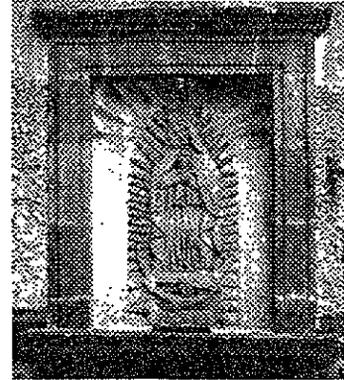
Junto con el Palacio Virreynal (hoy "Nacional"), la Catedral Metropolitana se comportó durante la colonia como el hito más importante de distinción de la imagen urbana.

La ciudad de Puebla resultaba ideal porque fue una ciudad criolla edificada conforme a las normas coloniales y renacentistas de la época, sobre un lugar físico "libre" de asentamientos indígenas. Al contrario de México y Puebla, Cholula resultaba una ciudad milenaria con una historia que se remonta al 500 aC y con un periodo de esplendor fijado alrededor del año 300 dC, poco después de la caída de Teotihuacan. Por si fuera poco, sintetiza sin duda el lugar donde el sincretismo indo-español logra su mayor y mejor expresión, pues desde hace más de un siglo su pirámide (que es una de las más altas de cuantas se construyeron en mesoamérica) se encuentra coronada por un templo cristiano que permanece abierto al culto católico.

### 1.1 El intervalo canadiense

Así, después de múltiples eventos y seminarios a los que asistí para documentarme y actualizarme sobre el tema, así como después de cierto trabajo de campo que llevé a cabo en las ciudades que hice objeto de estudio, para principios de 1992 logré redactar una primera versión que, sin embargo, nunca pudo ser terminada. Por si fuera poco, alrededor del mes de mayo de ese año, gozando de un sabático por la *Universidad Autónoma Metropolitana* de Azcapotzalco, inicié una residencia de 5 meses en la ciudad de Ottawa, Canadá, dejando para el injusto sueño del olvido ese primer borrador. Sin embargo, gracias a esta residencia pude asistir al **Seminario de Doctorado** que sobre **Cultura y Política** dirigía el joven **Dr. Robert Shields**, en la *Universidad de Carleton*. El Doctor Shields se había especializado en teorías del espacio y le obsesionaba el tema de la *fronteras invisibles* de un lugar. Metido en el campo de las *nuevas geografías*, sus estudios abarcaban zonas de recreo o diversión, así como el papel de la inversión de capital en la modificación del uso e imagen de un lugar.

En ese laberinto estaba cuando el contacto que tuve con las ciudades industriales y *posmodernas* de Ottawa, Toronto y Montreal me abrieron y ensancharon el enfoque al que había llegado respecto al estudio de la imagen urbana. Sucede que la arquitectura contemporánea que se construye y predomina en el "eje" *Toronto-Ottawa-Montreal*, refleja de manera contundente el papel que ésta juega en la creación de un ambiente físico y visual y en la configuración de una fisonomía e imagen. Comparadas con la mayoría de las mexicanas, se me presentaban como "ciudades nuevas" con "escasos" 200 años de historia (Toronto y Ottawa). Esta "novedad" las había expuesto a los movimientos propios de las modas arquitectónicas y urbanas de finales del siglo XIX y del XX. Como capitales de provincia y del país, Toronto y Ottawa resumían física y culturalmente mucho de lo que se ha querido manejar como lo "canadiense": modernidad, diversidad cultural,



Las imágenes de la virgen de Guadalupe desplegadas en iglesias primero y luego en calles y barrios por toda la mancha urbana, constituyen hasta la actualidad una parte importante del imaginario colectivo de los habitantes de la cd. de México, acaso una herencia de la *transición prehispánica-colonial*. Arriba: retablo en piedra en el atrio de la Iglesia de Tacuba; después altar popular y anónimo en una calle de la Sta. Ma. La Ribera; abajo, altar en un árbol frente a una capilla de un barrio en Xochimilco.

pasado británico, tolerancia racial e ideológica, tecnología y búsqueda de lo nuevo como destino y reto. Curiosamente, la definición de lo *nacional* pasa por la imagen de esas dos ciudades.

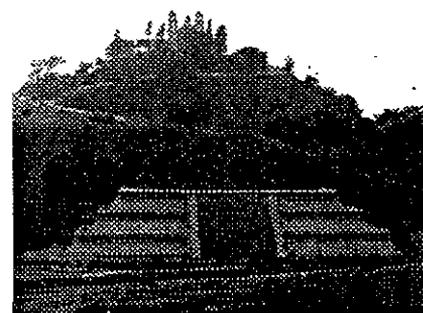
En este "eje" descubrí también no sólo a una arquitectura completamente novedosa para mí sino a algunos de los grandes maestros del *posmoderno* canadiense, como Cardinal Douglas (*Museo Nacional de las Civilizaciones*, Hull, Quebec) y Moshe Safdi (*Museo Nacional de Bellas Artes*, Ottawa, Ontario, *Museo de las Bellas Artes de Montréal*, Quebec), y pude observar además ejemplos históricos de arquitectura contemporánea, como las torres del *Toronto Dominion* de Mies van der Rohe y las estructuras metálicas sobre el lago Ontario del *Ontario Place* de Ziegler (ambos en Toronto, Ont.).

Sin mucha historia atrás, las ciudades canadienses han expresado en su arquitectura las herencias y aspiraciones colectivas que en su corta vida han movido o dirigido a sus habitantes. Montréal (1642), por ejemplo, desde las calles de la zona antigua (siglos XVII y XVIII) hasta los rascacielos que dibujan su perfil desde el Monte Royal, ha reflejado una aspiración europea orientada (a veces más ficticia, ideológica y regionalista que real) a Francia, que le ha generado una fisonomía *distinta*, diferente respecto a la del resto del país. En ciudades más pequeñas como Quebec, esta similitud es aún más pronunciada y estrecha, de tal forma que mientras más se acerca al *ideal* francés, más se aleja de lo "nacional" canadiense. De hecho, Quebec City (1608) es un buen ejemplo de cómo la arquitectura del lugar puede jugar el papel de "forjadora" de la identidad, como el de un *mecanismo* de persuasión en torno a un origen idealizado o mítico.

En los últimos cuatro años he tenido la oportunidad de regresar a la ciudad de Toronto (1793) en numerosas ocasiones. Nunca antes había visto en una ciudad la coexistencia urbana de una infinidad de culturas y razas. Lo curioso era que a pesar de lo notorio que resultaba la gran diversidad étnica, lingüística y cultural presente en sus barrios y calles (por ejemplo, un recorrido por el mercado de Kesington o por el Chinatown), la arquitectura hegemónica daba la imagen de una ciudad de alta tecnología (Torre del NovaScotia Bank, Sky Dome y la Torre CN) dentro de la tradición más ortodoxa del Movimiento Moderno.



La arquitectura del casco colonial de la ciudad de Puebla es notable por los testimonios de arquitectura barroca que durante siglos caracterizó su propia imagen



La pirámide de Cholula (200 dC) ha ofrecido culto y ceremonias religiosas a lo largo de 800 años y ha sido el punto de referencia más importante de la localidad



La arquitectura civil de Toronto ha tratado de reflejar una orientación anglosajona, más cercana a una nostalgia por Inglaterra, como uno de los mecanismos de identidad. en la gráfica, conjunto de casas de estilo *victoriano*, en el barrio cercano al *Kesington Market* (principios del s. XX)

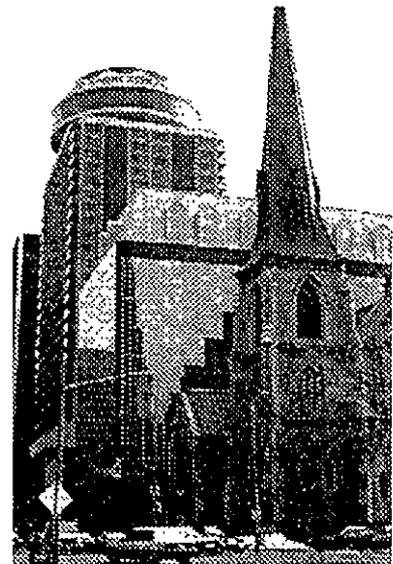
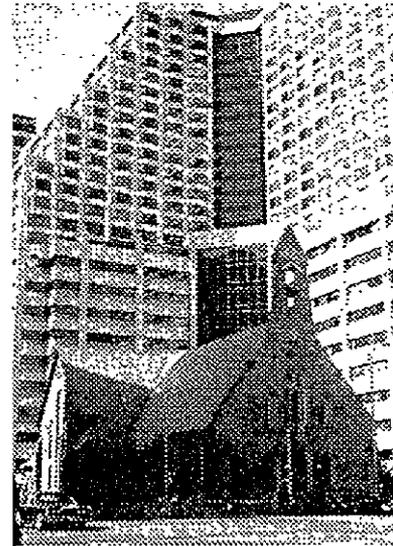
Si Montréal se esforzaba (y esfuerza) por orientar su fisonomía física (y cultural) dentro de un ambiente *afrancesado*, Toronto ha optado por una identificación anglosajona, más cercana al ideal inglés (conservador) que al norteamericano, pese a que no son pocos los canadienses que sostienen que “es la ciudad más gringa del Canadá”.

## 1.2 Las otras experiencias

Finalmente, ya inscrito en el 3er. Programa Especial de Titulación en Especialidades y Maestría, (PETEM) agregué a mi catálogo, archivo y experiencia personal las ciudades de Amsterdam (1300), Copenhague (1167) y Roma (753 a C). Las primeras dos me hicieron recordar aspectos de la cultura urbana que es propia de la Europa Occidental. Curiosamente, en ambas sobrevive aún el lenguaje de las plazas, del Palacio, del río y los puentes, de las iglesias y la estación de ferrocarriles. En ambas también aparecen los monumentos como íconos de la memoria del lugar, como los respectivos edificios del mercado de valores, los palacios reales y las iglesias fundacionales.

Sin embargo fue Roma, la llamada *ciudad eterna*, la que disolvió completamente cualquier duda que aún tuviera sobre el papel de la arquitectura en la *construcción* de la imagen del lugar. Desde el *Foro Latino* hasta la *Basílica de San Pedro*, la *Via Nazionale*, sus fuentes o plazas, Roma se me ofrecía como el catálogo abierto a todos los estilos arquitectónicos que acompañaron y reflejaron a numerosas y diversas concepciones del mundo, desde los tiempos *inmemorables* de la República e Imperio, hasta las magnánimas y demagógicas construcciones de *Il Duce*. La coincidencia de más de 2,500 años ininterrumpidos de arquitectura en el mismo lugar han hecho de Roma una ciudad-museo con vida propia, donde es posible encontrar en cada esquina o en cada calle un testimonio histórico de su legendario pasado: es en su arquitectura milenaria, rica en clásicos y testimonios únicos, donde mejor podemos seguir las vicisitudes del lugar. En Roma la arquitectura funciona como la *petrificación* del *drama* humano y más que un simple dato histórico (como la *Fuente de Trevi*, por ejemplo) es una vivencia .

Contrastes dramáticos adquieren también los “encuentros” arquitectónicos entre lo “tradicional” y lo “moderno” (viejo vs. nuevo) en Montréal, Toronto y Ottawa (también en ese orden en las imágenes), a pesar de su relativa corta historia. Curiosamente esta confrontación se da entre la arquitectura religiosa, que es la más antigua en las tres ciudades, y la civil de carácter comercial. Sin embargo, un interesante intento de integración de estéticas arquitectónicas disímboles se da en estas ciudades, de tal manera que lo “nuevo” es usado a veces como prolongación y otras veces como contexto de lo “viejo”.



Valgan todos estos antecedentes acaso para ilustrar cómo un trabajo que pretendía básicamente contrastar en la realidad algunos modelos de estudio y análisis de la imagen urbana, devino en una larga y casi interminable investigación *in situ* de la manera en la que ciudades de diferentes países y tradiciones culturales y económicas generan su propia imagen. De hecho, después de ciertas estancias y visitas por ciudades como Toronto, Montréal, Ottawa, Amsterdam y Copenhague durante los años 1992 - 1997, los puntos de vista que vertía con mucha seguridad en la primera versión de este trabajo cambiaron sustancialmente. Llegué a suponer incluso que mientras más ciudades conociera o visitara, más inalcanzable estaría el término de este trabajo.

De cualquier modo, debo dejar claro que este trabajo siempre tuvo como finalidad abordar el estudio de la imagen urbana para, principalmente, despejar el papel que la arquitectura juega en esa construcción. Me interesaba primordialmente hacerme de una **metodología de análisis que permitiera cuantificar el impacto que la arquitectura tiene en el espectador, de tal manera que pudiera ofrecer una serie de recomendaciones sobre el papel que juega en la valoración, apreciación y preservación del espacio**. Estas recomendaciones podrían derivar en un sistema de valores estéticos (es decir, con impactos evidentes en el habitante) que permitan, a su vez, emitir juicios sobre la pertinencia de un edificio en determinado lugar. O sea, en la **construcción de un modelo crítico para analizar el impacto de la arquitectura en su entorno (físico y humano) y el papel que juega a la hora de construir la imagen del lugar**.

<p>Alcances de este trabajo: generar una metodología de análisis que permita cuantificar el impacto que tiene la arquitectura de un lugar en sus habitantes y espectadores</p>
--

## 2. La estructura de este trabajo

Con la información física y documental que acumulé a lo largo de los años que siguieron al término de los cursos formales de la Maestría, y centrándome en las hipótesis rectoras ya señaladas, ordené la investigación partiendo de la manera en que yo mismo asumía el estudio de la ciudad, de lo urbano y de las formas físicas y culturales en que los pobladores construyen la imagen de un lugar. Ciertamente, esta particular manera de enfocar estos temas se encontraba (y todavía hoy se encuentra) influida determinante por una serie de lecturas que aquí mismo recojo, integro o señalo, así como por las ciudades que visité o en las que viví o he vivido desde entonces (Ciudad de México, Puebla, Cholula, Madrid, San Sebastián, Barcelona, Lisboa, Oporto, Montreal, Ottawa, Toronto, Buffalo, Pittsburgh, Amsterdam, Copenhague, Roma, Xochimilco y últimamente Tlalnepantla) durante esos años. Este "punto de partida", que desarrollo en la **Introducción** de esta tesis, me permitía aclararme hasta dónde la ciudad podía ser vista y estudiada como una "interfaz" artificial entre el hombre y la naturaleza, como una construcción artificial y necesaria donde el hombre proyecta sus aspiraciones, motivaciones y condiciones físicas, culturales e históricas.

En la elaboración de este punto de partida detecté que la mayoría de los estudios en torno a la ciudad hacen referencia al Renacimiento Europeo (1400-1600) como el momento histórico del cual saldrá bosquejada la "ciudad moderna" y, por tanto, el urbanismo moderno. Este fue el mismo enfoque que llevé en el curso "Geografía Urbana" de la maestría. La cuestión que aquí me dejó más dudas que respuestas era determinar si ese planteamiento de la "ciudad moderna" no resultaba excesivamente eurocentrista, y si era posible encontrar otros paradigmas que hicieran referencia al análisis del desarrollo urbano "fuera" de los patrones teóricos e históricos por los que pasaron las ciudades europeas desde 1400 en adelante.

Aunque sabía ciertamente que un estudio de la imagen de la ciudad haría abstracción de esos patrones, uno de los objetivos de este trabajo fue el realizar una revisión crítica de este paradigma. De la misma manera, me interesaba analizar la imagen resultante a partir de sus postulados teóricos. Para ello, he partido del supuesto de que los discursos asociados a él, al *Urbanismo* como estudio y técnica de la *ciudad moderna*, de su construcción y crecimiento, de su ordenamiento y planificación, conllevan a la edificación de una imagen urbana *particular* que ha querido verse como sinónimo de *modernidad*, con validez incluso universal.

Precisamente el **Capítulo I** de esta tesis aborda este punto. Realiza una revisión crítica de este paradigma desde el *Renacimiento* hasta ciertos postulados del *Movimiento Moderno*, en especial aquéllos que salieron de la cabeza y restirador de **Le Corbusier**. Estoy suponiendo que este largo paradigma produjo una *uniformidad* no sólo en las maneras de entender y estudiar la ciudad, sino también en la construcción de su imagen. La hipótesis subyacente (o derivada) supone que existe, al asumir la validez *científica* de este enfoque, una *occidentalización* en las maneras de pensar y ver lo urbano. Y, por supuesto, una identificación de la imagen con los conceptos urbanos que la rigen.

En el **primer capítulo** de este trabajo se realiza una revisión crítica del paradigma urbano iniciado en el *Renacimiento* y perfeccionado hasta lo que hoy llamamos *Movimiento Moderno*. Supone que este largo paradigma produjo una *uniformidad* en las maneras de entender y estudiar la ciudad, incluyendo la construcción de su imagen

El **Capítulo II** indaga precisamente este último aspecto, sólo que en ciudades tan complejas o tan disímolas como las de México, Puebla y Cholula. Se agregan notas y observaciones sobre Toronto y Amsterdam. Parte de un estudio de la imagen urbana a través de la manera en que ésta es *percibida* por sus habitantes. Así, pues, los puntos de vista de los arquitectos o urbanistas han sido suprimidos para constatar el impacto que la arquitectura y el espacio tienen en el uso que hace el habitante de su ciudad. La hipótesis subyacente que rige a esta parte supone que la percepción de una ciudad sobrepoblada aniquila todo vestigio arquitectónico, dando importancia sólo a aquellos puntos que permiten la orientación o el reconocimiento de las zonas comunes o afines al usuario, poniendo en duda con ello la importancia que se le ha querido dar a la arquitectura contemporánea como síntesis de la imagen de la ciudad.

Establezco aquí dos distinciones: la *ciudad edilicia* y la *ciudad cotidiana o funcional*. La primera tiene que ver con la arquitectura y supone su enajenación (o *cosificación*) por el inmueble arquitectónico. Así, por su arquitectura las ciudades que estudié podrían pasar, en ciertas partes, como ciudades modernas, contemporáneas, y en otras partes como *ciudades premodernas* o simplemente *no modernas*. La *ciudad cotidiana* tiene que ver con la forma en que es *vivida* por sus usuarios (habitantes). Aquí *vivir* es sinónimo de *percibir* y, ciertamente, la sobresaturación de estilos arquitectónicos que caracterizan a algunas de ellas (Ciudad de México sobretodo), hacen que el usuario ignore (!) o filtre toda referencia arquitectónica, precisamente una de las premisas básicas del *Movimiento Moderno*.

El segundo capítulo indaga la manera en que la imagen de las ciudades de México, Puebla, Cholula, Toronto y Amsterdam son construidas por habitantes encuestados al azar. Supone que la percepción de una ciudad sobrepoblada pasa por encima de los vestigios arquitectónicos en función de un pragmatismo impuesto por la distancia, el medio de transporte y el tiempo empleado en los recorridos

El **Capítulo III**, último de esta tesis, indaga sobre los significados de ciertos símbolos asociados a la imagen de la ciudad de México, más allá de su imagen arquitectónica. Parto de que la seis veces centenaria ciudad ha tenido una diversidad de significados históricos que no necesariamente concuerdan con la imagen actual que sus arquitectos y funcionarios pretenden darle. Analizo el significado de la ciudad prehispánica a partir de ciertos elementos arquitectónicos e iconográficos, para posteriormente contrastarlo con la mentalidad europea con que es percibida por sus conquistadores y primeros colonos. También analizo la manera en que el significado subyacente de la ciudad indígena sobrevive en la ciudad colonial, más allá del papel jugado por la arquitectura.

Un tercer capítulo analiza el significado de ciertos símbolos asociados a la imagen propia de la ciudad de México. Para ello, se analiza ciertos elementos arquitectónicos e iconográficos de su pasado indígena. Mediante el análisis de éstos, se trata de esclarecer hasta dónde la ciudad indígena sobrevivió y se "mezcló" con la ciudad colonial

Finalmente, las **conclusiones** son una defensa de la viabilidad de los estudios de la imagen urbana, en tanto que permiten obtener una percepción de la ciudad más allá del simple dato arquitectónico o revalorándolo inclusive. Adelantaré que en el caso de la ciudad de México, concluyo que su imagen está *enajenada* por los deseos extranjerizantes de sus arquitectos (desde Tolsá hasta el siglo XX), que la arquitectura de una ciudad no es exclusivamente su imagen física, pues también expresa aspiraciones y legados históricos, mitos y deseos, que la sobresaturación y superposición de estilos arquitectónicos hacen que la arquitectura pierda valor de identificación, señalización o distinción. En fin, me remito pues a la lectura del presente trabajo.

### 3. Nota de agradecimientos

No me gustaría iniciar este trabajo sin esta nota mínima de máximo agradecimiento. Debo a la motivación, presión y exigencia del **Dr. Javier Covarrubias Covarrubias** (quien de alguna manera estuvo al tanto de esta investigación de principio a fin) y al **3er.**

**Programa Especial de Titulación en Especialidades y Maestría**, el haber tomado la decisión de recuperar todos los apuntes, lecturas, experiencias, fotos, encuestas, notas, planos, reportes, mapas y documentos que acompañaron y enriquecieron todos estos largos años desde que finalicé los cursos de maestría, con el imperioso fin de presentar una versión final sobre la manera en que se configura la imagen de un lugar y que tuviera, al mismo tiempo, la consistencia teórica y académica propias de una tesis de maestría.

Varias personas fueron y han sido importantes para este último esfuerzo. Desde la **Maestra Esther Maya Pérez**, mi asesor titular de quien siempre encontré disposición, tiempo y gran interés y el **Maestro Héctor Robledo Lara**, *Coordinador de la Maestría en Urbanismo*, profesor cuando estudié el postgrado y gran promotor de estos Programas, hasta numerosos amigos y alumnos que colaboraron conmigo en algunos momentos durante el desarrollo de esta empresa. Sin duda, la solidaridad moral, económica y emocional de la **Dra. Yolanda Massieu Trigo** destaca de entre todos ellos. Sin embargo, creo que si este trabajo logra algún día llegar al puerto deseado será gracias al interés y apoyo que para ello he recibido casi incondicionalmente del ya citado **Dr. Covarrubias**, con quien he compartido numerosos cuestionamientos, discusiones e ideas en torno a los impactos que la arquitectura tiene en el espectador-usuario.

Arquitecto de *origen*, el **Dr. Covarrubias** ha sabido transmitirme numerosas inquietudes sobre la manera en que el "dato arquitectónico" es percibido por las miradas de las gentes. Parte de su trabajo ha sido el de bosquejar un modelo cuantificable que nos permita medir la intensidad de esos impactos, tanto en la perspectiva del lugar (paisaje) como en la capacidad de respuesta de los espectadores (psicología). Posee también una polémica visión de la historia de la arquitectura, según la cual pueden identificarse ciclos estéticos caracterizados por la *ornamentación* del dato arquitectónico y ciclos donde ésta es mínima o casi nula. O sea, una historia a partir de la *información* (estímulos) que contienen los edificios por sí mismos. Sin duda, varias de las ideas aquí sustentadas descansan en las interminables conversaciones que he mantenido con él (y que espero se sigan produciendo). Esto, no obstante, no lo hacen copartícipe ni culpable de los probables errores de interpretación en los que, con toda seguridad, haya yo mismo caído.

Finalmente debo agradecer también, además de la *Coordinación de la Maestría en Urbanismo* y a la *Facultad de Arquitectura* de la **Universidad Nacional Autónoma de México** por el hecho de hacer programas especiales de titulación para casos extremos de retraso, al **Centro del Placer** de la *Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco* y al **Centro Multimedia** del *Centro Nacional de las Artes*. El acceso al uso de sus instalaciones de cómputo con que están equipados permitió que el diseño de este trabajo y su presentación final fueran menos escabrosas de lo que me había imaginado.

*Soc. Jorge Morales Moreno*

Tlalneapantla de Baz - Cd. de México, 22 de Octubre - 22 de Noviembre de 1998.

# INTRODUCCION: LA MANERA EN QUE ABORDO EL ESTUDIO DE LA CIUDAD: TRES PUNTOS DE VISTA

## 1. La ciudad como laboratorio de adaptación al medio, sobrevivencia humana y cultura urbana

En su *proceso* histórico-evolutivo de adaptación al medio natural, la humanidad se ha agrupado en asentamientos territoriales. Con el paso del tiempo, muchos de ellos se fueron transformando en complejos *asentamientos urbanos*. Hoy en día, algunos de ellos muestran de primera fuente todo ese concentrado histórico y único de grupos humanos, sus obras y acciones, que hicieron, hacen y seguirán haciendo ese esfuerzo colectivo territorial que llamamos *ciudad*.

Por ejemplo, las plazas y calles, avenidas y fuentes, estadios y monumentos de la Ciudad de Roma muestran más de 2,500 años de historia urbana *ininterrumpida*, y en ella pueden verse *casi al desnudo* las aspiraciones e ideas motrices históricas que guiaron y guían a sus moradores: desde tiempos casi inmemorables (Foro, Coliseo), hasta el origen del cristianismo (Arco de Constantino), su consolidación e institucionalización como iglesia imperial (Ciudad del Vaticano), la estampida y apogeo del Renacimiento y sucesores (de la Plaza de España a la Fuente de Trevi), y así hasta llegar a los "tiempos actuales" (de Benito Mussolini a Aldo Rossi, para acabar pronto).

Más que un caso de "historia *ininterrumpida*" o unilineal, la Ciudad de México ejemplifica elocuentemente un caso de asimilación e integración geográfica y cultural de numerosísimas micro-ciudades y pueblos internos a través de su "corta" historia (comparada con la de Roma). La capital de la provincia canadiense de Ontario, Toronto —que también integra ya suburbios urbanos de diversa índole—, es otro ejemplo de integración-asimilación, aunque etno-racial: numerosas razas o etnias de los cinco continentes del mundo conviven e interactúan en el mismo espacio urbano, compartiendo no sólo lenguas sino comidas, centros religiosos, festividades y hasta tradiciones. La historia de esta ciudad abarca "apenas" 200 años.

Sirvan estos tres ejemplos para constatar que en los albores del tercer milenio, las ciudades todavía se nos presentan como las formas de organización espacial más viables y comunes para la preservación y reproducción de la especie humana, a pesar del desastre ecológico que pueda cernirse sobre algunas de ellas.

De hecho, la *domesticación* espacial y territorial del lugar para la construcción colectiva y *trans-histórica* del *habitat* urbano puede ser ampliamente documentada desde los asentamientos humanos de las márgenes de los ríos Tigris, Eúfrates, Yang Tzé o Nilo, hasta las complejas y sobrepobladas megalópolis que caracterizan hoy, de norte a sur y de oeste a este, al mundo contemporáneo. Como consecuencia de la adaptación del hombre al medio ambiente, la ciudad testimonia irrefutablemente el largo y sorprendente paso del *homo erectus-habilis-sapiens-sapiens/sapiens* hacia la adaptación y *pleno* control de su *circunstancia* física y ambiental. La historia de la ciudad refleja al menos 5,000 años de ese proceso.<sup>1</sup>

En esta cada vez más frenética y dramática secuencia evolutiva, el medio natural se ha comportado como el *soporte bio-material* que explica buena parte de las limitaciones o carencias que padecen los asentamientos urbanos. Cuando este *soporte bio-material* es agotado por las necesidades colectivas de la población, se crea una condición de crisis en su supervivencia y en la del propio asentamiento. Esta crisis no siempre termina en la extinción de la ciudad, pero su agudamiento conlleva al deterioro general del medio ambiente y de las condiciones de vida.

Durante cientos de años, incluso miles, las escalas físicas y demográficas de los asentamientos urbanos garantizaron la viabilidad de estas formas sociales de organización colectiva. En general, se comportaban como organismos autoregulados, autárquicos, con formas de gobierno propio y mecanismos de control o equilibrio demográfico naturales (epidemias, hambrunas o siniestros naturales) y artificiales o culturales (guerras, sistemas punitivos, códigos de conducta social, *limpieza racial*, etc.). Durante siglos, algunos de estos "organismos urbanos" trascendieron su función básica de sobrevivencia (protección y reproducción del género humano) y se consolidaron como sitios geo-políticos de control regional. En muchos casos, la viabilidad de esta transformación se vió impulsada por la coincidencia con condiciones naturales favorables y cierto desarrollo tecnológico.

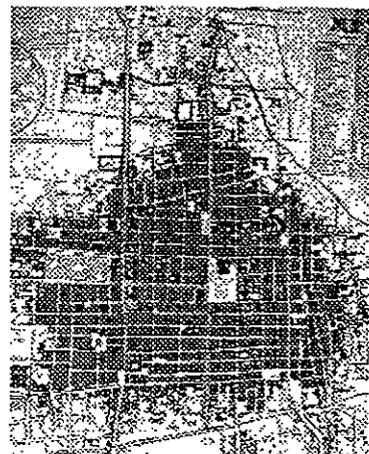


foto: Hist. de la Ciudad de México, prep.



Mapas del autor

En la última década del siglo pasado, la ciudad de México podía ser cruzada a pie de norte a sur y de este a oeste en un par de horas (ver supra). En los años 30 de este siglo existían mapas de caminos vecinales en donde aparecían distantes "poblados" o localidades como Iztapalapa, Tlalpan, Azcapotzalco, Tacuba, Villa Alvaro Obregón, etc.

<sup>1</sup> Aunque es difícil imaginar una organización colectiva contemporánea viviendo en un lugar que no sea una ciudad, existen testimonios históricos, acaso llenos de nostalgia, de agrupaciones humanas que viven en la *no-ciudad*, como si estuvieran aún en los tiempos donde las ciudades no existían ni se pensaba siquiera que *deberían* existir. Tales son los casos de las tribus nómadas del Norte del Sahara, que ya llevan varios siglos cargando a lomo de camello la *memoria colectiva* (ritos, creencias, tradiciones, costumbres) de su estirpe, o aquellos otros del Borneo y aún de Eurasia, donde los "habitantes" *expanden* sus hogares-recorrido desde Rusia y Siberia, hasta Kazashtan, el oeste de Mongolia y la China Occidental.

En los casos donde el equilibrio con el medio ambiente ha sido roto o alterado (más población que recursos naturales), las ciudades se muestran como reductos *críticos* de aglomeración humana, con costos altísimos en lo referente a la calidad de vida de los habitantes y en el medio ambiente. Tradicionalmente, la ruptura del medio "urbano" con el medio natural trajo como consecuencia la descomposición y ulterior desaparición de los centros urbanos, y en muchos casos ha sido el motor de expansiones territoriales y guerras de conquista. Desde tiempos bíblicos, este desequilibrio o ruptura de y con "lo natural" ha sido sancionado con la *desaparición fulminante* del lugar. En otras ocasiones, la *desaparición fulminante* es impuesta desde afuera (o desde arriba) y es valorada como conquista, destrucción y sometimiento del otro: cultural, política y militarmente las ciudades han sido vistas como estandartes cuya posesión y sujeción asegura su dominio.<sup>2</sup>

Hoy en día, la naturaleza humana ha logrado incluso sobrevivir en lugares sobrepoblados y con niveles de vida mínimos o precarios donde el desequilibrio o ruptura con el ambiente natural es mucho más que evidente. Lejos del rayo bíblico que las desaparecería de la faz de la tierra, estas nuevas macro-urbes (México D.F., Río de Janeiro, Sao Paulo, Manila, Bombay...) vuelven a evidenciar la naturaleza histórica de los centros urbanos: organización colectiva para la sobrevivencia de la especie.

En ese sentido (y sólo en ese), no hay diferencia alguna en las finalidades de las ciudades de los llamados *primer* y *tercer* mundos: ambas son organizaciones territoriales para la vida mientras el hombre no sea capaz de idear y construir una opción mejor. Desde ese punto de vista, tanto las ciudades "hiperdesarrolladas" de Toronto<sup>3</sup> y Amsterdam<sup>4</sup> como los suburbios precarios y paupérrimos de las afueras de la ciudad de México,<sup>5</sup> por más rudo que parezca el contraste, tienen en común ese principio vital de supervivencia.

<sup>2</sup> Podríamos trazar aquí una línea de ciudades arquetípicas y legendarias, sustentada más en la memoria colectiva que en la arqueología o historiografía, y que va de Sodoma y Gomorra hasta Troya, Roma, Bizancio, Tenochtitlan, Guernica, Rotterdam, Berlín, Hiroshima, Nagasaki, Beirut, Bagdad, Sarajevo, etc. Probablemente, en esta línea tendríamos que incorporar los casos de numerosas ciudades mesoamericanas como Teotihuacan, Tula y Chichen Itzá.

<sup>3</sup> Joven ciudad americana que en 1793 no era más que un caserío alrededor de una fortaleza de madera, en la ribera norte del lago Ontario.

<sup>4</sup> No muy vieja ciudad europea cuya historia se remonta al siglo XIV y con un "siglo de oro" en el XVII

<sup>5</sup> Ixtapaluca, Chalco, Coacalco, Chamaapa o Nezahualcoyotl, por ejemplo.



El impacto que el crecimiento poblacional ha tenido en la Ciudad de México en los últimos 50 años ha superado cualquier previsión urbana, de tal forma que "nuevas ciudades", barrios, fraccionamientos y colonias (la mayoría de ellas *periféricas* o *marginales*) se han incorporado dramáticamente a la mancha urbana de la gran capital, haciendo aún más diversa y fraccionada la ya de por sí compleja imagen urbana. Arriba, Ciudad Nezahualcoyotl, una impresionante extensión urbana al oriente de los límites territoriales del DF. Abajo: "brazo" de una *ciudad perdida* en el interior de la ciudad (camino a Las Águilas).

En las dos primeras ciudades, por ejemplo, la franja entre la subsistencia y el confort, la sobre-estimulación y el lujo se ha ensanchado al extremo. Sus habitantes no sólo pueden sobrevivir con mayores facilidades, incrementando sus esperanzas de vida o la calidad de la misma, sino que pueden optar por otros planos de existencia que van más allá de la simple y ruda subsistencia: el ejercicio ilimitado del ocio, del placer, el acceso a la cultura y a la información, la preservación y protección del equilibrio ecológico.

En el segundo caso, los "asentamientos precarios" apenas si permiten la reproducción de sus habitantes, sin más mérito que el conservarles la vida con el mínimo de satisfactores bio-materiales (a veces drenaje, a veces alumbrado, a veces agua...). Más que lugares para vivir son lugares para sobrevivir y en muchos casos para morir. La mortandad infantil es mayor en tanto que la esperanza de vida es menor. Son, pues, lugares precarios e inhóspitos donde los pobladores parecen pernoctar por la vida mientras un sistema generalmente injusto y discriminador se los permite.

Las diferencias entre los primeros asentamientos (Toronto y Amsterdam) y estos últimos (Chalco o Nezahualcoyotl, como Calcuta o Lagos) no son tanto las finalidades como los sesgos culturales que sintetizan dramáticamente la historia del lugar; es decir, las maneras en que la vida se ha valorizado, es apreciada, se ha concebido, preservado o reproducido en un lugar determinado a través de la historia, así como de la posición que sus economías ocupan a escala mundial.

Así, pues, las ciudades reflejan los conceptos culturales (religiosos, económicos, políticos, ideológicos, etc.) que sus habitantes han vertido en ella colectivamente a través de su historia, y en su constante adaptación y consumo del medio natural circundante. Son, pues, extensiones antropológicas de la cultura humana y han acompañado al hombre (a veces como simple "habitat" o refugio, a veces como "techné" o tecnología) en su viabilidad evolutiva como especie.

## 2. La ciudad como *tecnología* humana: *interfaz* artificial hombre-naturaleza

La tecnología ha jugado en este proceso un papel definitivo. La invención y dominio de una tecnología capaz de asegurar la supervivencia económica, política, geográfica y mili-

Un excelente ejemplo de cómo las ciudades reflejan los conceptos culturales de sus pobladores es Xochimilco, localidad fundada incluso antes que la ciudad de México y que ha estado ligada a las actividades lacustres y siembra de plantas de ornamento "desde siempre". El tradicional uso de arreglos con motivos florales que vemos en las gráficas abarca desde edificios y nichos religiosos hasta entradas de barrios o embarcaciones turísticas, y refleja la vinculación casi religiosa que este lugar ha tenido con el lago y las flores desde tiempos inmemoriales...



tar de una ciudad ha sido pieza clave para explicar su presencia y permanencia sobre la faz de la tierra. La tecnología es hija directa de la adaptación del hombre con la naturaleza y es común a todas las culturas humanas, desde Babilonia hasta Teotihuacan o desde Atenas hasta Cuzco. André Ricard dice que la tecnología constituye la segunda naturaleza del hombre, precisamente la naturaleza artificial.<sup>6</sup>

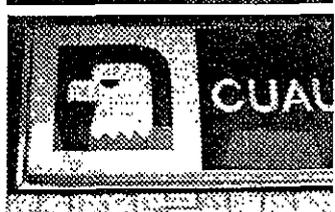
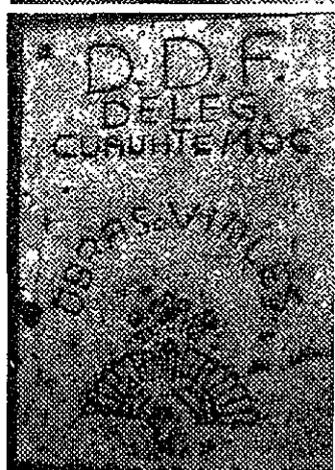
Generalmente la tecnología, su creación, innovación y uso, ha reflejado, proyectado y acompañado las aspiraciones históricas de los pueblos, ha reflejado su visión del mundo y encaminado sus deseos y búsquedas. De hecho, ha enmarcado los diferentes pasos o etapas en los cuales el hombre ha logrado desarrollar una cultura propia a través de los medios con que cuenta: se habla así de una tecnología de piedra<sup>7</sup> como otra basada en los metales, en la rueda, en la industria o en la electrónica. Las ciudades han sido los escenarios naturales donde se reflejan los impactos que las tecnologías provocan en el entorno social y natural.

En la tradición europea moderna, la ciudad ha jugado el papel de centros humanos donde convergen el comercio, la organización política y la producción de los bienes que aseguren la permanencia del lugar. Tradicionalmente la ciudad ha sido un *techné* de resistencia, una tecnología de la sobrevivencia, una construcción artificial que reflejaba el grado de organización alcanzado por los habitantes del momento en su afán de sobrevivir. Así, pues, a la historia de la ciudad habría que agregar, además del estudio de sus trazas o manchas, organizaciones y edificaciones, el estudio de las ideas y valores que en ellas se expresaron, así como las creencias colectivas que las cohesionaron o las dispersaron.<sup>8</sup> Esto se puede hacer mediante un estudio de la arquitectura y de la *imagen* urbana.

La persistencia de ciertos símbolos por el paso de la historia se ha visto reforzada por la manera en que algunos de ellos son readaptados, *re-significados* e incluso presentados: el águila azteca, el símbolo totémico asociado a su fundación y al último de sus gobernantes, aparece aquí reciclado en cuatro versiones distintas, desde el códice Mendocino hasta un logo del Metro.



foto: Códice Mendocino, p. 9



fotos del autor

<sup>6</sup> André Ricard. *Diseño, ¿Por qué?*. Barcelona, Edit. Gustavo Gili, 1982. Cap. III, IV y V, pp 18 - 35

<sup>7</sup> Y por lo tanto, si nos atenemos a Eric y Marshall McLuhan, una cultura de la piedra, dado que cada tecnología genera asimismo una cultura particular. Eric y Marshall McLuhan. *Leyes de los medios*. México, CNCA-AEM, 1990.

<sup>8</sup> Desde este punto de vista, no sorprende cómo la inquietud por la observación de los astros ocupa un lugar importante en las primeras ciudades del paleolítico europeo, sugiriendo incluso la idea de la ciudad-observatorio; o cómo en ciertas regiones del Asia Menor o de Mesoamérica, la preocupación religiosa de las culturas urbanas se traduce en áreas de mayor jerarquía urbana, o cómo en las Polis griegas la publicidad de la vida cotidiana (política, educación, ocio) se expresa admitablemente en ciertas edificaciones (teatros, estadios) o espacios abiertos (ágora) construidos *ad-hoc*. O bien, basta observar la importancia de las zonas comerciales e industriales en la ciudad contemporánea para sospechar la importancia que tienen en ella las actividades ligadas a la producción e intercambio económicos.

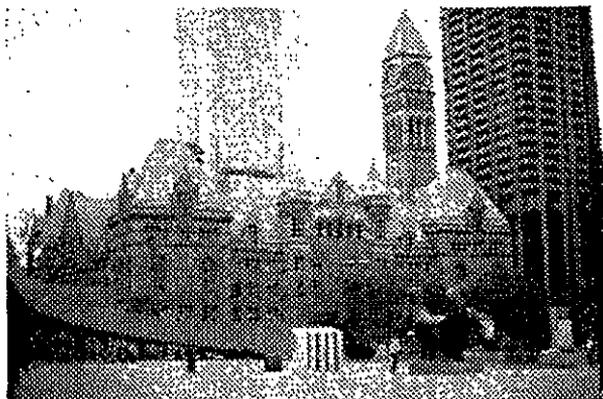
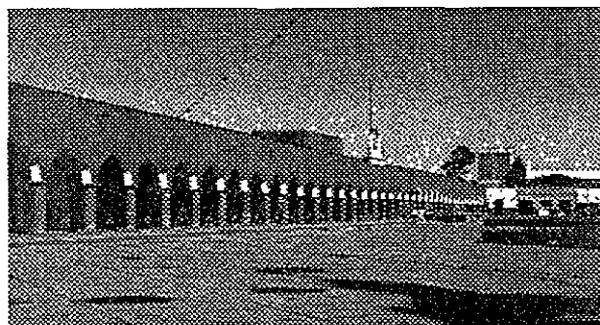
### 3. La ciudad como *diseño*: la *construcción* de la imagen urbana

#### 3.1 El diseño racional de la ciudad

El estudio de la *imagen* de la ciudad tiene que ver con la valoración de su aspecto material (arquitectónico y artístico), pero también con la forma en que los habitantes se identifican y orientan en ella. Esta valoración, identificación o reconocimiento es pertinente en tanto que permite obtener de los datos físicos que la componen una serie de motivaciones e intenciones presentes en el *imaginario* de sus pobladores. La imagen de la ciudad se relaciona, pues, con las ideas y proyectos que estructuran la manera de asumir la vida de sus habitantes.

Al respecto, encontraremos muchos ejemplos en la historia de la ciudad donde es posible observar desde ciudades santuarios o templos, hasta ciudades imperiales, comerciales, industriales, etc. Hay, pues, una relación directa entre el *sentido* (orientación a fines, como diría Max Weber) de una ciudad y su *simbólica urbana* (imagen, en su sentido más directo). El papel que juega aquí el *diseño* de la ciudad es realmente importante, sea un diseño *racional* o uno impuesto por las ideologías *meta-urbanas* del momento. Para los efectos de este trabajo, me interesa abordar las culturas urbanas cuya imagen ha sido, en parte, producto de un diseño *consciente* o premeditado.

Sin embargo, es necesario subrayar que independiente de que las ciudades se fueran conformando según las necesidades vitales y aspiraciones de sus pobladores, la idea de que es el resultado de un proceso racional o un ejercicio del diseño no tiene una larga historia. La construcción a voluntad de una forma urbana, determinada a partir de presupuestos racionales que consideraron espacio, función y forma, no ha sido una constante común en la historia de las culturas urbanas. En los casos en los que esto



De arriba a abajo: centros históricos o urbanos de Ciudad de México, Cholula, Cd. Satélite y Toronto. En el primer caso la sobreposición de lo nacional a lo local altera las actividades y significados de las manifestaciones que en él tienen lugar, haciendo resaltar y recordar el carácter nacional de la ciudad. En Cholula, el centro conserva muchas de las características que los españoles implementaron en las plazas mayores de las

continúa en la siguiente hoja.

sucedió así existía una idea de ciudad equiparable a una totalidad y a un fin por sí mismos, tal y como sucedió en las ciudades fortaleza del renacimiento o las ciudades santuarios mesoamericanas. En estos casos, la ciudad emergió de un plano a voluntad de los arquitectos y constructores, generalmente supervizados y sometidos por las élites políticas y hegemónicas del lugar. En estos casos se partió de una idea abstracta de ciudad, que implicó una serie de definiciones estéticas, edilicias y funcionales del territorio.

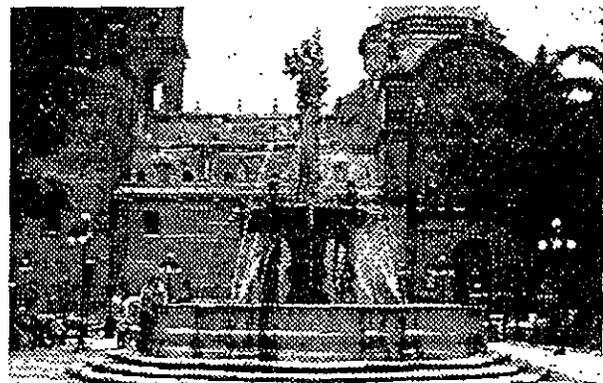
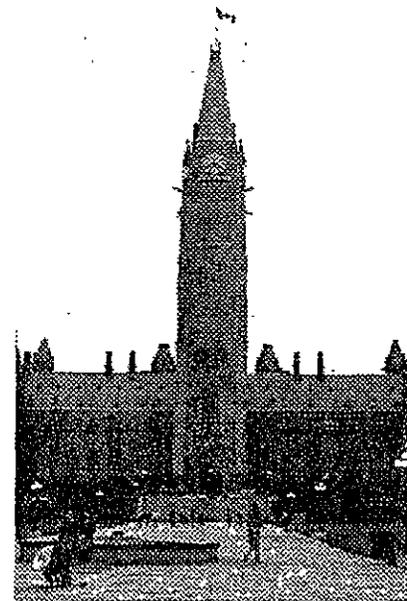
### 3.2 Dos posiciones: la estética del monumento y la racionalidad del espacio

Al respecto, hay por lo menos dos posiciones. Para el caso de la antigüedad clásica, punto de partida para el estudio de las ciudades de tradición occidental, A.E.J. Morris sugiere que las ciudades griegas proponían un concepto *estético*, pero no *espacial*. Es decir, eran ciudades circunscritas a sus monumentos y pensadas en función de ellos:

“... el espacio urbano como tal no tenía un significado estético: sólo existía en tanto que subproducto resultante de situar dos o más edificios juntos en el mismo lugar”<sup>9</sup>

En esta misma posición, Paolo Sica afirma que la fuerza de las ciudades grecolatinas descansaba en el poder simbólico y estético de sus edificaciones, más que en una propuesta urbana de ordenación del territorio conforme a usos o funciones. Dice además que la ciudad griega nunca dejó de ser el producto de un conjunto de edificaciones cívico-religiosas, cuyas construcciones determinaban los umbrales, la fisonomía y la imagen de la ciudad. La arquitectura monumental hablaba, pues, por la ciudad, de ahí la importancia de los cánones arquitectónicos (ver, por ejemplo, la distinción de las diversas etapas de la historia griega a partir de sus capiteles, frisos o columnas). La arquitectura era, pues, la ciudad y esta tendencia, según Sica, fue llevada

ciudades que fundaron: perímetros aportalados alrededor de una gran plaza. En Cd. Satélite el centro lo constituye un gran “Mall” o Centro Comercial que dice mucho del perfil socioeconómico de sus habitantes y de la imagen del lugar. En Toronto, el viejo “City Hall” en medio de un ambiente de arquitectura moderna remarca los contrastes que en esta ciudad son comunes entre “lo tradicional” y lo “contemporáneo”. Finalmente, en las imágenes de esta página y también de arriba a abajo: centros históricos de Ottawa y Puebla. En la capital canadiense el centro histórico (local y nacional, como en el D.F.) es ocupado por el edificio del parlamento federal, construido en los años 60s del siglo XIX y que recuerda a la arquitectura romántica y neogótica inglesa de principios de ese siglo que llegó a convertirse en un elemento de identidad nacional (ver por ejemplo la torre del Reloj del edificio del viejo “City Hall” de Toronto). En Puebla, el centro histórico es un zócalo tipo “alameda” cuyo punto de encuentro (de cualquier clase, sea públicas o privadas) es una fuente renacentista dedicada a uno de los patronos de la ciudad (San Miguel Arcángel). La escala local de este centro contrasta con la escala nacional del de la ciudad de México.



fotos del autor

<sup>9</sup> A.E.J. Morris, *Historia de la forma urbana*, p 55.

a su máxima expresión en la Roma Imperial, donde el monumento intenta sintetizar por sí solo los conceptos de poder e imagen.<sup>10</sup> Más que los caminos o los acueductos, los arcos triunfales romanos expresaron una extensión de esa idea de Imperio ("romanización"), una cultura propia de la urbe que invadía, cuando se daba el caso, otros emplazamientos urbanos, modificando con ello la imagen inicial.

En contraparte, si no un modelo de urbanismo, las ciudades griegas, al decir de Leonardo Benóvolo, sí constituyeron un todo integrado, "universal", al proporcionar a "la idea de la convivencia humana una fisonomía precisa y duradera en el tiempo", y sostiene que se pensaron como unidad y articulación y con equilibrio con la naturaleza y límite de crecimiento:<sup>11</sup>

"... la presencia del hombre en la naturaleza se hace patente por la *calidad*, no por la *cantidad*; el escenario urbano... se mantiene como una construcción a la medida del hombre, rodeada y dominada por los elementos de la naturaleza que no son mensurables. Pero el hombre, con su trabajo, puede mejorar esta construcción hasta conseguir imitar la perfección de la naturaleza, y al igual que la naturaleza, puede establecer una continuidad rigurosa entre las partes y el todo. El conjunto de monumentos de la Acrópolis se ve desde todas las partes de la ciudad, y los templos dejan ver desde lejos su estructura sencilla y racional; al aproximarse se descubren las articulaciones secundarias, los elementos arquitectónicos repetidos (columnas, basas, capiteles) y los detalles escultóricos más minuciosos, avivados por los colores: un mundo de formas coherentes y unidas entre sí, desde la mayor a la menor escala".<sup>12</sup>

Hay pues una lectura *urbana* de la polis griega en Benóvolo. Es decir, hay una *virtud urbana* que, sin embargo, no logra prosperar en sus descendientes romanas.

Así, en contraste, las lecturas *estéticas* de Sica y Morris otorgan mayor peso a la arquitectura de la ciudad como eventos distintivos de la misma. Constituyen símbolos que, como veremos más adelante, recuerdan más la idea de Rossi en torno al papel del monumento en la configuración de un estilo propio de ciudad. Es este el caso de Roma que, como la Grecia de estos autores, fue una cultura urbana marcada ampliamente por la idea del monumento (más que por la ordenación).<sup>13</sup>

Los ejemplos de algunas culturas no occidentales, pese a la complejidad de sus trazas o incluso pese a la existencia de retículas bastantes claras no escapan de esta afirmación. Si hacemos caso a las reproducciones de los planos de ciertas ciudades del Summer (Ur, Erbil), la ausencia de espacios públicos y de accesos amplios que facilitarían la circulación y el abasto evidencian una orientación del ordenamiento urbano subordinada a las funciones y jerarquías religiosa, militar o teocrática.

<sup>10</sup> Paolo Sica, *La imagen de la ciudad. De Esparta a las Vegas*, pp 47-57.

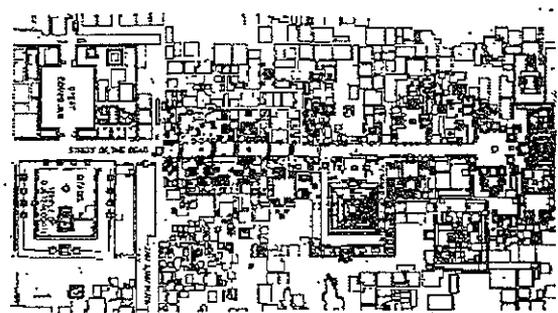
<sup>11</sup> Leonardo Benóvolo, *Diseño de la ciudad*, tomo 2, pp 55-60.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p 75

<sup>13</sup> El Emperador Augusto (63 a.C. - 14 d.C.) presumía de "haber encontrado a su llegada a Roma una ciudad de ladrillo y dejarla, a su muerte, convertida en una ciudad de mármol". A.E.J. Morris, *op. cit.*, p 63. Véase también *Historia del Arte*, tomo 8, p 201

Una situación diferente se aprecia en planos de algunas ciudades egipcias (Tel-el-amar-na, Kahum), construidas para la conquista o defensa. Ahí el criterio militar impuso una fisonomía reticular, una primera aproximación de lo que será más tarde el diseño urbano de "tablero" y que, ciertamente y por la misma razón, recuerda a los planos de las ciudades coloniales romanas, las famosas *bastides* francesas del medioevo y las *ciudades campamentos* de los españoles de la Reconquista.<sup>14</sup>

Los casos mesoamericanos se alimentan de otra tradición cultural urbana. La idea que se tenía del medio natural resulta vital para su comprensión, pues jugaba un papel protagónico en los asentamientos, y muchas veces se le concedía estatus divino. Por ejemplo, en ciertos asentamientos del valle de México, las colinas eran consideradas sagradas y no en pocas ocasiones se usaban para la realización de rituales y ceremonias, como sacrificios humanos.<sup>15</sup> Todavía hoy en día ciertas comunidades huicholas del estado de Jalisco consideran la sierra madre occidental, donde se encuentra la mayoría de los asentamientos de esta etnia, lugares "vivos" y sagrados, llenos de virtudes y energías sagradas. Este es el caso también de ciertos pobladores de Tepoztlán, Morelos, donde al cerro del Tepozteco se le asocia con poderes o energías sobrenaturales.



La distribución espacial de Teotihuacan gira en torno a la Calzada de los Muertos, que cruza transversalmente al conjunto urbano en función de los centros ceremoniales del Sol y la Luna y del paisaje circundante

Así, pues, lejos de tener un *telos* humano, las edificaciones y asentamientos mesoamericanos se pensaron en integración y armonía con ese medio ambiente físico que identificaron con una Naturaleza *deidificada* y protagónica, así como con un orden divino: se comportaron y se pensaron como ciudades oratorios, santuarios u observatorios y los criterios de comunión religiosa con el emplazamiento marcaron indudablemente sus trazas, su vida cotidiana y la imagen final.<sup>16</sup>

### 3.3 Nuestro punto de partida

¿Cuándo surge, pues, la ciudad como ordenamiento del espacio a partir del diseño de sus partes, incluyendo arquitectura, población, usos, zonas, funciones, etc.? Es decir, ¿cuándo la ciudad es el resultado de abstraer al habitante y, concebido éste como su actor principal, diseñarla de tal forma que posibilitara la máxima expresión de sus potencialidades?

Podemos suponer que las respuestas a estas preguntas deben ubicarse, en primera instancia, en el *Renacimiento* europeo. Es ahí donde por vez primera la ciudad es *sometida* a un proceso racional de verificación, construcción y planeación o control de su forma

<sup>14</sup> L. Benóvolo, *op. cit.*, tomo 3, pp 177-198. Cf también A.EJ Morris, *op. cit.*, pp 130-136 y 168-172.

<sup>15</sup> Bernardino de Sahagún Breve compendio de los ritos idolátricos que los indios de esta Nueva España usaban en tiempos de su infidelidad México, Lince Editores, 1990 (2a. ed.).

<sup>16</sup> Alejandro Mangino Tazzer Arquitectura Mesoamericana. Relaciones espaciales. Caps. 4 y 5, pp 51 - 92

y crecimiento. Es el *Renacimiento* europeo de los siglos XV-XVI el punto de partida para el estudio de lo que se ha acordado en llamar *ciudad moderna* y que, dado el lugar de su origen, caracterizó a la ciudad resultante de cierta actitud que llamaré por ahora *racional*, y cuyos atributos más visibles han sido, desde entonces, la presencia de espacios públicos, zonificación, funcionalidad, intervención de protagonistas calificados (arquitecto, urbanista, funcionarios estatales) en el reordenamiento urbano, planeación y subordinación paulatina de la estética arquitectónica a las necesidades y aspiraciones del habitante urbano.

Sin embargo, el paradigma *urbanístico* generado a partir del *Renacimiento* no tuvo un carácter neutral. Pretendió erigirse como la modalidad "científica" y "artística" de *hacer* la ciudad. A diferencia de las otras culturas de la ciudad, locales y con valores intrínsecos específicos, el paradigma *moderno* de ciudad pretendió durante siglos tener validez *universal*. Intentó ser (y de hecho fue) un enfoque *metahistórico* para el entendimiento, planeación y diseño urbanos. Sus principales exponentes, arquitectos primero y planificadores y burócratas después, hicieron una crítica de las modalidades que salían del marco de este discurso.

Aplicaron las leyes que creyeron universales sin tolerar excepciones impuestas por la geografía, la cultura y la historia. Su aspiración fue la ciudad moderna, racional y planificada. Su técnica fue, a partir de la arquitectura, la planificación, la legislación urbana y el control demográfico, la previsión racional de las necesidades humanas en el marco de la ciudad, la proyección del espacio a partir de los números de la población y la *estandarización* de los estilos resaltando los aspectos funcionales del espacio urbano. El resultado fue, entre otros, una imagen *particular* de la ciudad.

Así, pues, este trabajo iniciará con una revisión crítica de los orígenes de la *ciudad moderna*, su desarrollo o evolución durante la revolución industrial (que afectaría su estructura y función), hasta los primeros trabajos arquitectónicos y urbanísticos de los llamados *padres* del movimiento moderno (primera mitad del siglo XX).

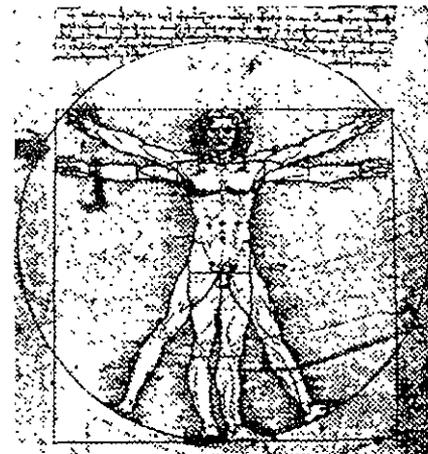
# CAPITULO I: CONSIDERACIONES CRITICAS DE LA VISION RACIONALISTA DE LA CIUDAD

## 1. Los momentos del discurso urbano

Con el *Renacimiento* (siglos XIV-XV-XVI) se inicia un proceso nuevo en el diseño de las ciudades que se extiende hasta el crepúsculo de este milenio, pese a que ciertas variables de orden económico (bipolarización del mundo en países del "primer mundo" y "pobres" o "en vías de desarrollo"; recurrentes crisis económicas por sobreproducción; clasificación de países en función de su papel en el proceso productivo a nivel mundial --productores, agroexportadores, importadores, enclaves, etc.-- y, más recientemente, un generalizado proceso de globalización caracterizado por la homogeneización de políticas financieras, apertura e interdependencia de mercados nacionales y creación de bloques comerciales regionales) y demográfico (explosión demográfica incontrolable y su impacto en los asentamientos rurales y urbanos, medio ambiente, calidad de vida, servicios e infraestructura urbana en ciudades sobrepobladas, salud y seguridad públicas, etc.) que han puesto en evidencias la incapacidad de la *ciudad moderna* por dar respuestas a los nuevos retos que la pobreza y la abundante población exigen de ella. En 500 años se ha pasado de una ciudad a escala humana a una macro-ciudad o *megalópolis* donde toda proporción a escala humana ha sido rebasada.

¿Implica esto un agotamiento de la ciudad moderna? No. Más bien presenciamos a fines del segundo milenio una *redefinición* de la ciudad y de lo urbano. El *modelo renacentista* echó las bases que animaron la filosofía y la estética de la *ciudad moderna*. Esto fue así durante los últimos 500 años de este milenio. Pero la historia de la ciudad ya había señalado que los modelos o paradigmas urbanos tienen una fecha de caducidad. O al menos de decadencia.

En todo caso, como ya he comentado en la **Presentación** de este trabajo, las ciudades tradicionalmente han expresado los patrones culturales que han animado y dirigido a sus pobladores, por más míticos (Tenochtitlan), racionales (el París del Segundo Imperio) o religiosos (La Meca o Las Latas) que uno pueda imaginarse. Y el *Renacimiento* legó una idea de



El paso de la Edad Media al Renacimiento en Europa fue acompañado por una verdadera revolución en las formas de ver y reproducir al mundo: primero el hombre fue puesto en su centro y fue la medida que medía al mundo, que fue reproducido en perspectiva. Arriba, un ícono bizantino donde el tamaño de Cristo va de acuerdo a su jerarquía y no a su lugar en el plano. Después el célebre dibujo de Da Vinci con las "nuevas" proporciones humanas en perfecta proporción y simetría.

ciudad que fue más allá de la propuesta arquitectónica. Más allá de los domos de Brunelleschi o Miguel Angel y más allá de las reflexiones de quien como Alberti bosquejaron una teoría del lugar, de la ciudad y de la arquitectura. De hecho, su influencia conceptual, estética, urbanística y arquitectónica se extendió por todo el globo, marcando irreversiblemente zonas del planeta como el continente americano y Europa.

De entrada, este paradigma abre con un cambio en la naturaleza y dimensiones de las escalas y los conceptos. A diferencia de las tendencias históricas anteriores (medievales o asiáticas, paleo-cristianas o islámicas), la nueva escala no será ya teocrática, militar o religiosa. El punto de partida será lo que en un dibujo a lápiz Leonardo representa como la medida de todas las cosas: el cuerpo humano y lo que éste significa en términos de alcances, escalas, proporciones y percepción.

Esta nueva conceptualización del hombre dará numerosos frutos en el campo de la ciencia política y en las prácticas jurídicas, y perfilará lo que siglos más tarde los franceses llamarán "citoyen" y los ingleses "individuo". Esta conceptualización de los conocimientos y prácticas a escala humana dará lugar, para el caso de las "nuevas" ciudades emergentes, a un nuevo sujeto: el *arquitecto moderno*, quien definirá los estilos y la imagen de las ciudades desde el *Renacimiento* hasta la primera mitad del siglo XX. Después de *Le Corbusier*, la escala de la ciudad contemporánea sufrirá una transformación irremediable, dando paso a un fenómeno nuevo propio de este siglo: la irrupción de la ciudad de masas, pobladas por millones de "ciudadanos". El sujeto histórico aquí necesario no será ya el arquitecto clásico, sino el *urbanista moderno* (igual que el concepto de ciudad es remplazado por el de *megalópolis*), quien tendrá que lidiar con escalas, tiempos y arquitecturas diferentes.

Así, pues, hablaremos de tres momentos genéricos en la historia de la ciudad de tradición occidental:

a) *Ciudades monumento*, donde la estructura de la ciudad se subordina al edificio-monumento. Este, a su vez, petrifica las aspiraciones y mitos normalmente religiosos vigentes. La ciudad es aquí una resultante de la arquitectura (antigüedad clásica, ciudades paleocristianas y

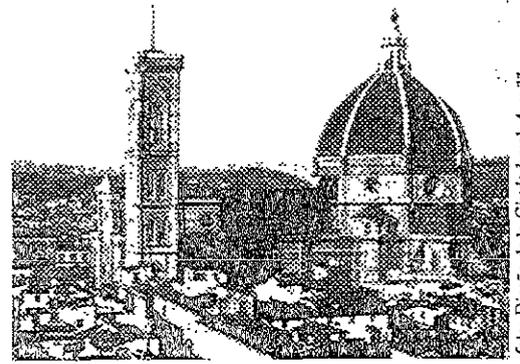


foto: Diseño de la Ciudad, vol. 4, p. 11



foto: Diseño de la Ciudad, vol. 4, p. 57

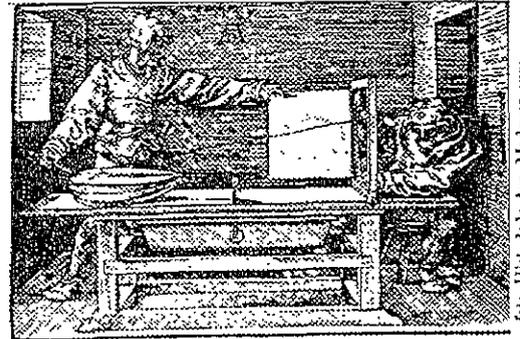


foto: Hist. de la Arq. Moderna, p. 10

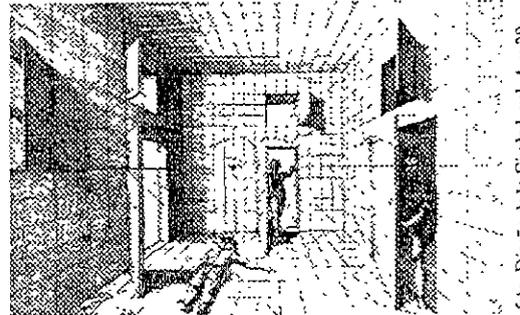


foto: Diseño de la Ciudad, vol. 4, p. 29

De arriba a abajo: imagen de la catedral de *Santa María del Fiore* (Florencia), donde convergen dos tiempos y dos estéticas históricas diferentes: el campanario de Giotto y el domo de Brunelleschi (1418-1446). En *La Flagelación de Cristo* (1450) Piero della Francesca realiza un ejercicio perfecto de perspectiva que hace que casi por primera vez en la pintura sea posible distinguir dos planos con tiempos y ritmos diferentes. En la tercera imagen vemos una de las técnicas empleadas por Albert Durer para realizar dibujos en perspectiva. Finalmente, una lámina del *Tratado de Perspectiva* de De Vries (1560). Tratados como este popularizaron el uso de la perspectiva como la manera "correcta" de reproducir el mundo real en el arte.

medievales, ciudades islámicas y ciudades fortalezas). Persiste una escala metafísica (Dios, la naturaleza, etc.) y es evidente la supremacía de la arquitectura por sobre la función urbana.

b) Ciudades *diseñadas y estéticamente* orientadas como resultado de una intervención racional ejecutada por nuevos sujetos históricos, cuya intervención modificaría traza y función (ciudades renacentistas, barrocas y coloniales de ultramar, hasta las típicas propuestas utópicas del siglo XIX). Escala humana. Aparente equilibrio de la arquitectura y la función urbana.

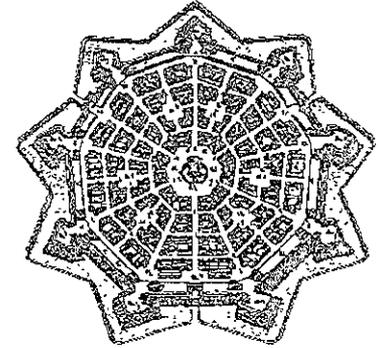
c) Ciudades *planeadas*, resultado de tener como base proyecciones demográficas y criterios funcionalistas de vida y confort (la *ciudad radial* de Le Corbusier, Brasilia, las ciudades satélites, las *nuevas ciudades*, etc.). Escala: conglomerados humanos. Subordinación estética y económica de la arquitectura a la función urbana.

Para los efectos de este capítulo, conviene detenernos en los dos últimos puntos.

## 2. La idea renacentista de ciudad

El *Renacimiento* asocia la ciudad al diseño al no agotarse en el edificio por sí mismo. Es la ciudad concebida como una totalidad estética y humana (lo "social" vendrá hasta el siglo XIX), donde cada una de sus partes puede ser modificada, alterada o suprimida conforme a un proyecto realizable. Los proyectos de diseño urbano se imbuyen del espíritu de la época: al fragmentalismo propio de las ciencias y saberes renacentistas se agrega el fragmentalismo de la ciudad, la idea de que las partes explican al todo y que la corrección de éste pasa por las de sus partes. Así, pues, los estilos de la ciudad se generan en los estilos de sus partes: la ciudad barroca se compone de partes concretas y específicas (ornamentaciones en sus edificios, plazas, calles), superponiendo nuevos estilos a los anteriores hasta generar un *mega-signo* urbano (que desembocará en el estilo ecléctico propio del siglo XIX).

Se establece aquí por primera vez la relación entre el espacio y la forma, y si bien es cierto que el arquitecto renacentista no olvida el carácter embellecedor de la arquitectura (producto de su admiración y dependencia a los cánones clásicos), no es la pura forma la preocupación central de sus proyectos. Gracias a los nuevos conceptos del momento, como la perspectiva, la dimensión aérea, los planos de fuga, la geometrización del espacio,



Palmanova (1593), ciudad fortaleza atribuida a Vincenzo Scamozzi (1552-1616), un influyente arquitecto que escribiera un verdadero *best seller* sobre arquitectura (*L'Idée dell'Architettura Universale*), representa un excelente ejemplo de aplicación de los nuevos conocimientos que en materia de urbanismo y arquitectura proliferaron por Europa



Nijmegen, que era una ciudad estratégica al este de Amsterdam, sufrió transformaciones en el siglo XVII que le dieron su nueva forma (ver el capítulo sobre las influencias, especialmente las que requieren un comentario)

muchos de ellos obtenidos de la pintura o del arte, es capaz de crear también un nuevo concepto de espacio: *el espacio ordenado por medio de la geometría, en proporción áurea con el espectador, simétrico y ordenador del paisaje*. De esta forma, el arquitecto se convierte en el gestor de la nueva vida al crear un nuevo concepto de espacio. De la utopía literaria se pasa a la utopía espacial: de arte, la arquitectura pasa a ciencia y de ordenador de inmuebles en el espacio, el arquitecto deviene en el *estilista* de la ciudad y en el modificador de conductas con el que siglos más tarde soñarían los más importantes arquitectos del *Modernismo*.

Las ciudades fortalezas de Palmanova (1593) y Naarden (1673-1685) son dos ejemplos ilustrativos de lo anterior. Pueden verse como las ideas proyectadas de una nueva manera de abordar la relación forma-espacio: a la traza de "plato roto" que caracterizó a las villas medievales, se contrapone la geometrización proporcional del espacio. La forma final aquí habla por el espacio "guardado", y en ambas ciudades pueden verse la mirada ordenadora del arquitecto. No es ya la ciudad posible o deseable, sino la ciudad real. El proyecto, diseño primario, es el primer dato que evidencia esta nueva actitud.<sup>17</sup> Su ejecución es la confirmación de la veracidad absoluta de los nuevos conceptos. Así, se genera un sentido *universalizador* característico de los conocimientos occidentales y se gesta, en dos momentos, un nuevo concepto de creación de la ciudad: la **etapa del proyecto o diseño y la etapa de su ejecución**.

Podrá decirse que esta nueva actitud en el diseño de ciudades se alimenta ciertamente de las utopías urbanas de la literatura renacentista. Al menos en los casos de **Thomas Moore** y **Tommaso Campanella**, las ciudades ideales hacían coincidir un nuevo orden moral con una nueva arquitectura. Una nueva morada para un nuevo hombre.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Creo conveniente recordar aquí a **Michel Foucault**, quien sostenía que el lenguaje de la semejanza hablaba por muchos de los saberes del *Renacimiento*. Pienso que ni la arquitectura ni el urbanismo escaparon de esta premisa. La búsqueda de identidad entre lo que se dice o se hace, la semejanza entre la teoría y realidad, explica en buena medida la ejecución de proyectos urbanísticos como el de Palmanova o Naarden. Parafraseando al filósofo francés, al acercarse a los ejemplos de la antigüedad y a sus textos, los arquitectos renacentistas tenían que "proporcionar la demostración y ofrecer la marca indudable de que dicen verdad, de que son el lenguaje del mundo". Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, pp 53 -54.

<sup>18</sup> Preceptos morales en la *Utopía* de Thomas Moore --o Tomás Moro--, (1516):

"Las mujeres no se casan antes de los dieciocho años ni los hombres hasta que han cumplido cuatro más. Si con anterioridad al matrimonio se les convenciera de haber tenido secreto carnal son severamente amonestados y se les prohíbe en absoluto el casamiento, a menos que el príncipe, movido a piedad, les perdone su falta. Pero el padre y la madre en cuya casa se cometió el delito quedan infamados por no haberlos vigilado con la necesaria diligencia. Este delito lo castigan con tanta severidad porque si ven que si no se les aparta enérgicamente del concubinato, pocos se casarían ante la perspectiva de vivir siempre con la misma persona y de tener que afrontar los demás inconvenientes del matrimonio..."

Y características físicas de la *Ciudad del Sol* de Tommaso Campanella.

"En el centro de una vastísima llanura surge una elevada columna, sobre la cual descansa la mayor parte de la ciudad. Sin embargo, sus numerosas circunferencias se extienden mucho más allá de las faldas del monte, de modo que el diámetro de la ciudad tiene dos o más millas, y siete el recinto íntegro. Más por el hecho de encontrarse edificada la Ciudad sobre una colina, su capacidad es mayor que si estuviera en una llanura. Se halla dividida en siete grandes círculos o recintos, cada uno de los cuales lleva el nombre de uno de los siete planetas"

Tomás Moro *Utopía* Tommaso Campanella. La ciudad del Sol. México, FCE, 1980

Curiosamente, esta misma actitud se reeditarán en los proyectos urbanistas utópicos de los primeros socialistas del siglo XIX. En esta lectura utópica, la modificación de la ciudad se aparejó a la *corrección* o *superación* de las debilidades del hombre: es el peso de la arquitectura como modalidad ortopédica de las costumbres humanas, tal y como lo previeron los monasterios medievales o los centros de reclusión penitenciaria franceses de los siglos XVIII y XIX.

Sin embargo, la idea renacentista de la ciudad propone algo más que una carga moral a sus propuestas de ordenación edilicia o territorial. Propone una idea de *verdad*: la estética de la ciudad renacentista no parte del edificio por sí sólo, por más que el Domo de *Santa María del Fiore* de Filippo Brunelleschi (1377-1446) sea considerado como el punto de partida para el estudio de la arquitectura renacentista. Es, ciertamente, una propuesta de forma, pero también lo es de espacio: el espacio resulta alterado por una nueva *manera de ver*. Así, la construcción del espacio que he llamado *geometrizado* se hace sinónimo de real, verdadero, lógico y, uno o dos siglos más tarde, *científico*. La traza renacentista resulta *legible* en comparación a la traza medieval y el paisaje urbano de la ciudad del *Renacimiento* resulta ordenado y limpio, en comparación al desorden propio de las villas feudales. Orden contra desorden, por medio de las plazas, la geometría, la perspectiva, la proporción y la simetría. *Complejidad* medieval contra *simpleza* renacentista. Resultado: un lenguaje de la síntesis identificado con conocimientos verdaderos.

Así, pues, el *Renacimiento* aporta la configuración de una manera de ver a lo que posteriormente se llamará el *fenómeno* urbano: configura un lenguaje para pensar, leer, abstraer, proyectar e imaginar la ciudad como una entidad *artificial* propia de los hombres *civilizados*. Tal lenguaje, como ya se ha dicho, descansa en la semejanza o identidad entre proyecto y realización, dando como resultado una nueva relación entre forma e imagen.

Sus enseñanzas son, pues, claras. Según Morris, por ejemplo, el *Renacimiento* se propuso un nuevo modelo de ciudad cuyo diseño se caracterizaría por la presencia, más o menos constante, de ciertos elementos físicos como la calle principal en rectilínea, la retícula y los recintos espaciales.<sup>19</sup> Benévolo sostiene que la propuesta renacentista de ciudad descansó en tres elementos: a) proyecto y ejecución, es decir, adelantarse al resultado a través de un proyecto que evidenciara "la forma precisa de la obra a construir"; b) explicitación en el proyecto de las características que contribuyen a la forma de la obra en función del siguiente orden lógico: características proporcionales, características métricas, características físicas; y c) forma típica de la obra en función a una referencia a la Antigüedad Clásica.<sup>20</sup>



La Basílica de San Pedro, cuya remodelación es iniciada por Bramante y terminada por Miguel Ángel (1534-1550), representa la máxima monumentalización de la arquitectura renacentista como símbolo de poder. Desde entonces (como en *Los Inválidos* de París o el *Capitolio* de la Casa Blanca en Washington) los domos catedralicios han servido para expresar autoridad, gloria y poder

<sup>19</sup> V. Morris, *La ciudad y los hombres*, p. 173.

<sup>20</sup> Benévolo, *La arquitectura del Renacimiento*, p. 173.

Al respecto, Paolo Sica destaca dos características esenciales de la ciudad renacentista:

- 1) desaparición de motivaciones de orden religioso por actitudes de carácter científico; y
- 2) la ciudad es el resultado de una operación artística consciente:

“En la idea renacentista de ciudad, en su estadio más maduro, toda motivación de orden religioso ha desaparecido, sustituida por una actitud científica llevada a menudo al límite de una racionalidad ahistórica. Pero también es el esfuerzo consciente de una operación artística y técnicamente autónoma respecto a la hipoteca del pensamiento religioso, la coincidencia de objetivos provoca la repetición de algunos motivos arquetípicos ya conocidos”.<sup>21</sup>

Esta idea de Sica coincide en cierta medida con la que expresa Galantay, cuando afirma que ciertas modificaciones que sufrieron algunas ciudades medievales para dar cabida a una vida cortesana más ambiciosa, como Sabbioneta a mediados del siglo XVI, hizo que el espacio de la ciudad renacentista se “llenara” de formas lúdicas hasta antes desconocidas, tales como escuelas, bibliotecas, museos, hospitales, teatros, etc.<sup>22</sup>

### 3. La génesis de una nueva ciencia: de la utopía a la técnica (los planteamientos de la sociedad industrial)

Aproximadamente dos siglos después, los cambios tecnológicos derivados de la *Revolución Industrial* impactan los modos de vida de las ciudades europeas. Tanto paisaje como tiempo son alterados por un estilo de vida donde el consumo, el mercado y la generalización de la idea de lo *público* en la ciudad empiezan a sustituir las antiguas formas de vida basadas en la privacidad, en la autarquía, en una economía gremial. Cambia así la arquitectura de la ciudad y, con ello, su imagen. Las formas urbanas se van adecuando a las nuevas exigencias tecno-industriales: sus calles y edificios son invadidas por el hierro y sus cielos por el humo y las chimeneas de los centros de producción.

El viejo orden esteticista del *Renacimiento*, que había convocado a un paisaje bucólico y calmo en las ciudades, se vió amenazado por la agitación, la contaminación y la zonificación clasista propias del “ritmo” industrial. Ante esta situación, hubo aún dos intentos de defensa: la arquitectura neoclásica, amante del mármol y de la grandeza del pasado *grecolatino* y las nuevas utopías urbanas que, insertadas en el espíritu ordenador del *Renacimiento*, proponía un nuevo orden de vida en el marco de una nueva organización socio-urbana.

La respuesta al primer intento fue la irrupción de las *arquitecturas románticas* y locales de principios del siglo, que volvían los ojos al pasado gótico en desprecio de la tradición clásica, confiscada por la Francia Imperial de Napoleón I. El último homenaje que da el siglo XIX al *Renacimiento* lo ofrecen, indirectamente, las esculturas de Canova y Thorwaldsen. En el segundo caso, a las utopías urbanas de Robert Owen o Charles Fourier se les puede encontrar una similitud con las de Moore y Campanella. *En el XIX hubo, pues, ruptura en la arquitectura y continuidad en el urbanismo.*

<sup>21</sup> Paolo Sica, *op. cit.* p. 72

<sup>22</sup> E. P. Galantay, *Nuevas ciudades* p. 27

Sin embargo, las propuestas románticas de los llamados “precursores del socialismo” pueden marcar el paso del emergente discurso urbanista renacentista, enfocado al diseño y la estética del lugar, a un nuevo discurso enfocado a la corrección del lugar, a la previsión de los usos que se den en los espacios resultantes. Es el paso de un urbanismo embellecedor a otro terapéutico, sanitario y, con el paso del tiempo, planificador y funcional (control).

Charles Fourier (1772-1837) propone una ciudad no mayor de 1,800 habitantes integrados en un habitat donde el trabajo convive con el ocio, el juego con el estudio y el amor con la razón. Idealista y romántico como cualquiera de sus contemporáneos (Goethe, Heine, Byron, Marx, Chopin, Delacroix...), los planteamientos (1829) del socialista francés pueden verse, sin embargo, como una enérgica crítica a las condiciones morales, ecológicas y políticas que imperaban en las ciudades de su época:

“En las grandes ciudades, como París, y también en las no tan grandes, como Lión o Rúan, los niños son víctimas de la insalubridad hasta tal punto que la mortalidad infantil es ocho veces superior a la de la campiña. Está demostrado que en diversos barrios de París, en donde el aire sólo puede penetrar a través de angostos patinejos, reina una insalubridad de efectos letales sobre todo para los niños de tierna edad; y para los niños de edad inferior a un año la mortalidad es de siete a cada ocho, mientras que en Normandía la mortalidad infantil está limitada a uno de cada ocho de ellos... Ahora bien, tal mortalidad será apenas de uno por veinte en las *falanges societarias*, las cuales, pese a disponer de mayores posibilidades, no engendrarán un número de niños tan elevado como el engendrado por los hombres civilizados. La tierra, aún arrojando una producción cuadruplicada o decuplicada, se vería bien pronto infestada por miserables, igual a lo que sucede hoy en día, si el Estado Societario no fuera capaz de establecer un equilibrio en la población, al igual que en todas las ramas del mecanismo social”.<sup>23</sup>

El caso de **Robert Owen** (1771 - 1858) es, ciertamente, más dramático. De origen humilde, logró alcanzar una posición económicamente privilegiada. Después, convencido de la vialidad de sus sueños, invirtió todo su capital en la construcción de una comunidad urbana (1824-1826) donde se armonizaría la personalidad del trabajador con el entorno físico, la producción con la educación y el aprendizaje:

“La construcción de las viviendas deberá satisfacer las exigencias de la higiene, del buen gusto y de la arquitectura; por lo que tales viviendas serán proporcionadas al nivel del crecimiento de la población. Y, en cada núcleo, según su situación, sería muy conveniente que existieran otros terrenos, industrias, minas, zonas de pesca y rutas ventajosas para la navegación, con el fin de asegurar en todo momento, el sustento necesario a sus moradores. Además de todo esto, cada núcleo deberá estar dotado de institutos idóneos para albergar, educar y formar el carácter de todos los miembros desde su nacimiento hasta su muerte; porque, en realidad, de aquí saldrá la enorme fuerza motriz que valorizará todas las actividades del núcleo, creará el espíritu y la mente que habrán de dirigir e impregnar todo cuanto allí se dé. Por eso mismo es esencial que el núcleo esté debidamente reglamentado y que sea dirigido con la máxima habilidad”.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> C. Fourier, *El nuevo mundo industrial y societario*, pp. 85-121.

<sup>24</sup> Robert Owen, *El nuevo mundo industrial y societario*, pp. 121-122. Véase también: *El nuevo mundo industrial y societario*, pp. 122-123.

ración de urbanistas europeos,<sup>26</sup> finalizando con los audaces proyectos de unir campo con industria (la ciudad-jardín) de Sir Ebenezer Howard (1850 - 1928). La aparición de este énfasis planificador hizo que el nuevo discurso urbanista no se supeditara exclusivamente a un lenguaje de las formas arquitectónicas. Hay, pues, un salto cualitativo en las maneras de enfocar e intervenir en las ciudades. La reglamentación y el derecho surgen como notables aliados de este nuevo enfoque. La construcción social del espacio es, así, enriquecida por nuevas disciplinas (economía, sociología, demografía, ecología, geografía, etc.), abonando el terreno para la consolidación, en el siglo XX, del urbanismo como un saber autónomo y eficaz frente a la problemática que se pretende abordar: la génesis, planeación, control y predicción del crecimiento de una ciudad en constante expansión demográfica y cambio físico.

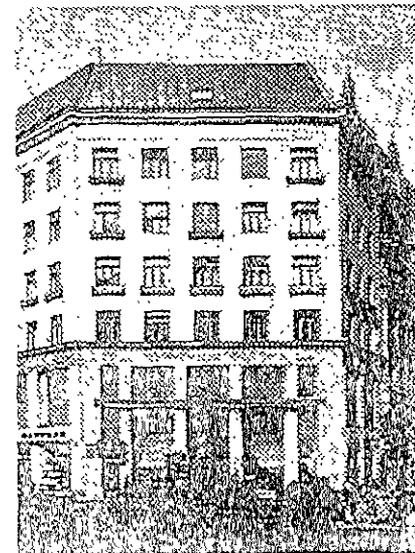
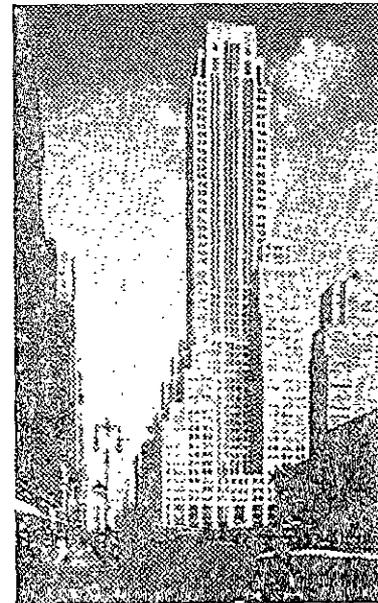
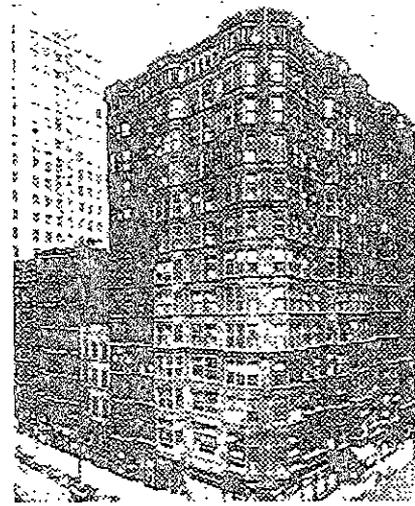
Se ha pasado de una *actitud* frente a la ciudad a un *discurso* de la ciudad, convirtiéndola, al mismo tiempo, en objeto de estudio teórico.

#### 4. El momento actual: la ciencia urbana en el siglo XX, una manera *racional* de ver la ciudad

##### 4.1 La idea *moderna* de ciudad

En las primeras décadas del siglo XX algunos arquitectos y urbanistas europeos, motivados por los adelantos tecnológicos del momento o por las crisis económicas de la primera posguerra, se propusieron diseñar un nuevo *carácter* para la ciudad moderna. Esta tendría que plantear, de entrada, una nueva arquitectura y, al mismo tiempo, una nueva concepción del espacio. La propuesta de esta *nueva arquitectura* puede recaer en Hendrik Petrus Berlage (1850 - 1934), Adolf Loos (1870 - 1933), Walter Gropius (1883 - 1969), Mies van der Rohe (1886 - 1969) y Le Corbusier (1887 - 1965). La propuesta teórica del nuevo espacio puede ubicarse a partir de los *Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna* (1928 - 1956). En todo caso, ambos momentos convergen con lo que, conforme a lo que he desarrollado a lo largo de este trabajo bien podría llamarse "espíritu moderno". La ciudad del siglo XX propone

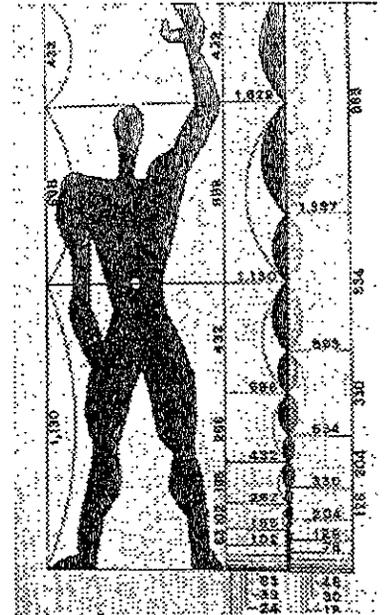
A finales del siglo XIX se vislumbraron claramente dos tendencias estéticas que pronto afectarían la imagen de la ciudad moderna, tan propensa entonces al *edificio monumento* como factor de embellecimiento urbano: la irrupción paulatina del "rascacielos" norteamericano (arriba, uno de los primeros edificios de más de 10 pisos en Chicago; abajo, la consolidación de esta arquitectura en las primeras décadas del siglo XX en Nueva York), y el surgimiento en Europa de una arquitectura que proclama la ausencia de ornamentos como propuesta estética, dando mayor importancia a la función del inmueble que a su forma o aspecto. En ambos casos la innovación de nuevos materiales de construcción fue clave para su universalización (en la imagen casa en la *Michaelpplatz*, Viena 1910, obra de Adolf Loos)



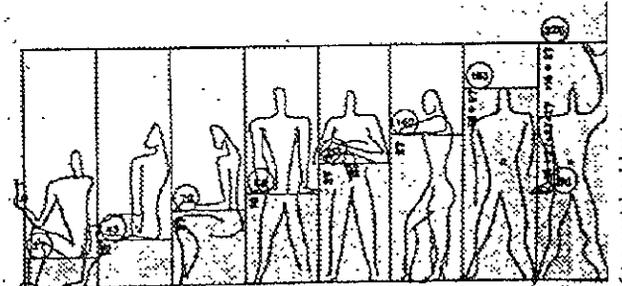
una nueva arquitectura y un nuevo concepto de vida social. Por un lado, es la definición de la arquitectura a partir de la funcionalidad del inmueble diseñado, y por otro lado es la consolidación de la planificación como alternativa de control del cambio urbano. Así, el saber resultante, el urbanismo *moderno*, fusiona *funcionalismo arquitectónico* con *planeación urbana*: he ahí el nuevo rostro impuesto a la ciudad que caracterizará al siglo XX.

Asimismo, como *científicos* modernos, los urbanistas pretenden no sólo controlar la ciudad del presente, sino predecir la *ciudad del futuro*. De alguna forma, es el advenimiento de la post-utopía, la continuidad histórica de Moore-Campanella-Fourier-Owen. Del sueño a la aventura, y de la aventura a la exactitud. Dice Le Corbusier en la *Carta de Atenas* (1943):

“La urbanística es la planificación de los diversos lugares y ambientes en los que se desarrolla la vida material, sentimental y espiritual en todas sus manifestaciones individuales y colectivas, y comprende tanto los asentamientos urbanos como rurales. La urbanística no puede someterse en exclusividad a las normas de un esteticismo gratuito, sino que su naturaleza es esencialmente funcional. Las tres funciones fundamentales que la urbanística debe preocuparse de llevar a cabo, son: 1) habitar, 2) trabajar, 3) distraer. Sus objetivos son: a) el uso del suelo, b) la organización de los transportes, c) legislación...”<sup>27</sup>



El nuevo discurso urbanístico propone no sólo la perfección de la ciudad o su corrección, como en las pasadas tradiciones renacentista y romántica, sino que además propone un nuevo concepto de vida: aquél que resulta de motivar e impulsar, por medio del diseño, las funciones vitales del ser humano en abstracto (de ahí el carácter de *cientificidad* que se adjudica) en un habitat exclusivamente ideado para ello. La urbanística moderna propone pensar un nuevo orden en el uso del espacio que posibilite la expresión libre de las necesidades y deseos del habitante. Sostiene que éstas empiezan por su casa, el microespacio íntimo, raíz de toda vida social, mismo que se convertirá en el punto de partida de todo proyecto urbano moderno.



Las imágenes de *Modulor* de Le Corbusier: el nuevo modelo de dimensiones humanas que serviría para todos los cálculos que tuvieran como punto de partida la escala humana.

Los primeros proyectos de los padres del urbanismo moderno se centran en la casa, *máquina de habitar* como Le Corbusier la llamó, a la que dedican especial atención. A este interés siguió, con el paso del tiempo, una evolución natural: de la casa se pasó al edificio de apartamentos y de éste al condominio, y así hasta llegar a mediados del siglo a la unidad habitacional, al fraccionamiento y, finalmente, a las ciudades satélites o nuevas ciudades al estilo Brasilia.

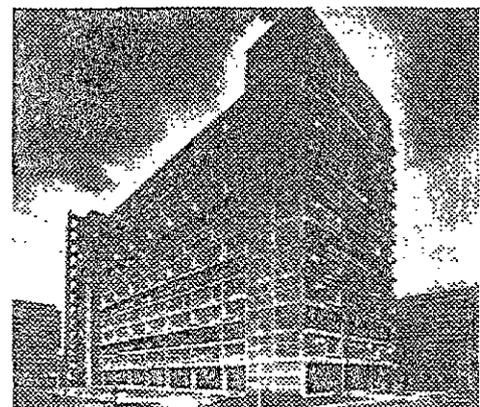
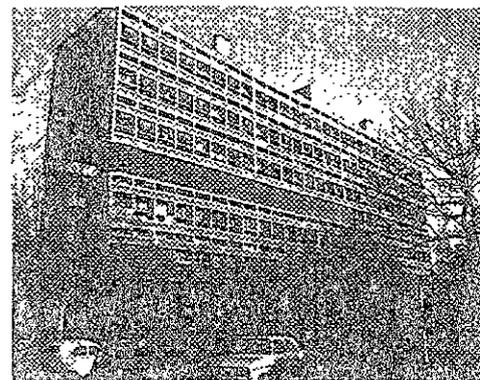
<sup>27</sup> Carta de Atenas. *Urbanismo del Siglo XX*, pp. 115-116. Cf. también a L. Benevolo, *Historia de la Arquitectura Moderna*, pp. 524-55.

El espíritu que anima esta propuesta es el de imbuir o asignar una función a la forma. La forma se subordina a la función, o en todo caso es su producto. ¿El resultado? Una arquitectura que se proclama como el diseño de las funciones y un diseño que se concibe como la creación de nuevos deseos a partir de la construcción de nuevos objetos. La casa, el mobiliario que la anima, el edificio, su entorno, la ciudad misma se piensan bajo estos preceptos. La *Bauhaus* de Gropius y los proyectos de Le Corbusier y Ludwig Mies van der Rohe serán los principales promotores de esta nueva actitud.

Se parte también de la idea de que las necesidades y deseos del hombre son genéricos, metaculturales, *genéticos*. Este será uno de los argumentos más poderosos para el afianzamiento del llamado *estilo internacional*, de la arquitectura funcionalista a nivel mundial durante los tres primeros cuartos del presente siglo. Si bien es cierto que el punto de partida fue la casa, se pensó en ella como el espacio idóneo más allá de las fechas. Era, pues, la proyección de las intimidades a niveles internacionales: la casa con sentido *cosmopolita*, como Gropius la definió, o *estandarizada*, como solía llamarla Le Corbusier. La casa para la masa, calculada con un *modulor* que cuantificaba las medidas de todos los hombres para todos los tiempos. La ciudad del futuro se veía, así, como la ciudad eterna, la de siempre, la atrapada y congelada por los cálculos *científicos* de los nuevos utopistas, bisnietos predilectos del *Renacimiento*.

La nueva utopía hace concebir el futuro dentro de una perspectiva netamente optimista. Le Corbusier propone, en la segunda década del siglo (1922), una ciudad ideal de tres millones de habitantes, donde adelanta lo que serían sus futuras *unités d'habitation*: conjuntos de 120 viviendas con terrazas-jardín y servicios comunes, como una cooperativa de alimentación donde

“los alimentos llegan directamente del campo al lugar de consumo...; sobre el terrado .. una pista de mil metros donde se podrá correr al aire libre y donde los *solarium* permitirán tomar los beneficiosos baños estivales...; seis porteros harán turnos de ocho horas, día y noche, vigilando la casa, anunciarán por teléfono las visitas y las distribuirán a los distintos pisos por medio de los correspondientes ascensores”



En la *unidad habitacional* que realizó en Marsella (arriba) en 1951, Le Corbusier se alinea a ese gran movimiento urbanista utópico que arrancó con los socialistas románticos del siglo XIX: este nuevo *fanalsterio* fue planeado para 1,400 habitantes y contaba con calles interiores, gimnasio, restaurante, café, juegos para niños, centro sanitario, guardería infantil, club, salas de reunión para jóvenes, lavaderos y garage. Fotos siguientes: cuatro años antes de ese histórico edificio, Mario Pani construyó en la ciudad de México la *Unidad Habitacional Presidente Miguel Alemán* (1947), un conjunto de multifamiliares en dos plantas (como el de Marsella) que contaba también con servicios y equipamiento colectivo, como tiendas, elevadores, alberca e instalaciones deportivas. El proyecto de Pani representó el inicio en México del urbanismo contemporáneo

y en el que el trabajo estaría caracterizado por una cotidianidad que, muy probablemente, envidiarían Moro, Campanella, Fourier y Owen juntos:

"Un rascacielos es un barrio de ciudad en altura: de 10,000 a 50,000 empleados se reúnen en él cada día, disponiendo cada uno de un mínimo de 10 metros de superficie de escritorio..."

"En pocos instantes la ciudad está llena. El trabajo impera, acelerado y más eficaz por efecto de un instrumental perfeccionado; se desarrolla en el ambiente luminoso, incluso radiante, de oficinas cuyas enormes ventanas se abren en pleno cielo, quedando lejos el horizonte, remoto el ruido, puro el aire.

"De esas oficinas de trabajo (en forma de rascacielos) nos vendría, pues, la sensación de vigías que dominan un mundo en orden. De hecho, esos rascacielos encierran el cerebro de la Ciudad, el cerebro de todo el país. Representan el trabajo de elaboración y de dirección que determina la actividad general..."

"Alrededor, el espacio es vasto. Los autos pueden ser innumerables; estacionamientos cubiertos, unidos por pasajes subterráneos, concentran eficazmente este ejército rodante que vivanquea aquí todos los días y que por vías libres llena en adelante el papel de caballería ligera..."

"¡Ciudad ideal! ¡Centro de negocios modelo!"<sup>29</sup>

y en donde la idea del tiempo y del ocio tendrían características inmejorables

"Las ocho horas.

"Quizá incluso las seis horas, un día.

"Espíritus pesimistas y angustiados se dicen: el abismo está ante nosotros.

"¿Qué hacer con estas horas libres, con estas horas vacías?

"Llenarlas.

"Cae por su propio peso que se trata aquí de un problema arquitectónico: la vivienda; de urbanismo: la organización de los barrios residenciales, la máquina de respirar. La hora de descanso es la hora de respirar. Ya, sin esperar que la arquitectura y el urbanismo se organicen, el deporte ha entrado en nuestra vida. A la acción nociva, la reacción saludable..."

"El deporte al pie de la casa. Uno. Entra a su hogar, se saca la gorra o el sombrero, el saco, se baja y empieza a jugar; se juega para respirar, para hacerse músculos y darles flexibilidad, hombres, mujeres, niños, todos. ¿Tomar un ómnibus, un subterráneo, recorrer kilómetros con una maleta en la mano? No, no hay deporte posible en tales condiciones. El campo de deportes está al pie de la casa. Para realizar esta cosa utópica, basta construir hacia las alturas..."<sup>30</sup>

Es, pues, la misma actitud que se planteó en el *Renacimiento*. Como en aquéllas, la ciudad *funcional* moderna parte del hombre, de sus intereses inmediatos, de su habitat y actividades cotidianas. Desde el *Renacimiento*, las ciudades europeas han tenido al hombre como escala de diseño. Dice la *Carta de Atenas*:

"Para el arquitecto, ocupado aquí en tareas de urbanismo, el instrumento de medida será la escala humana"<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro (Urbanisme)*, pp 115-117.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp 121-123. Cf también en Norbert Huse, *Le Corbusier*, pp 77-100.

<sup>31</sup> *Carta de Atenas*, p 101.

En síntesis: del diseño de la ciudad para el hombre a la planificación de los ritmos y crecimientos humanos en la ciudad. El discurso urbanista occidental ha sido así, por tradición histórica, una propuesta eminentemente humanista.

#### 4.2 La seducción crítica del nuevo discurso

Como los discursos utópicos del *Renacimiento* y del despeje industrial, el discurso urbanista moderno ha sido también crítico, pues ha surgido en medio de una reacción contra el caos, el desorden, el crecimiento irracional y las actitudes *anti-sociales*. Conlleva, pues, una actitud moral (ligada íntimamente a la supervivencia del hombre). Como antes **Erasmus** o **Saint Simon**, **Moore** o **Fourier**, **Le Corbusier** imprime a su propuesta urbanística un sentido contestatario y al mismo tiempo *ortopédico* de la realidad. El urbanismo occidental nace y se alimenta en y de la utopía, y es en ese marco idealizado, perfecto, atemporal, donde encuentra su mejor carga utilitaria y la mejor manera de revalidarse como discurso de y para el hombre. **Moore**, **Campanella** y **Swift** criticaron la ausencia de moral en las cortes y ciudades europeas, en tanto que los arquitectos renacentistas la ausencia de orden y belleza en ciudades o construcciones; **Owen** y **Fourier** la miseria y explotación de los habitantes de los centros industriales de su época, y **Le Corbusier** la violenta irrupción del maquinismo en la ciudad moderna, la pérdida de la escala humana en sus diseños, el voraz control de la propiedad privada. En 1922, en el manifiesto que acompañó la exhibición de la *ciudad contemporánea*, declaraba:

“La supervivencia anacrónica de los viejos cuerpos de las ciudades paraliza su expansión. Las ciudades estancadas estrangulan la vida económica e industrial... La descomposición de las viejas ciudades y la intensidad del trabajo actual agotan a las personas y las convierten en enfermos... La vida moderna exige reponer las fuerzas perdidas... Sin higiene y salud moral, la célula social se necrosa. Las ciudades actuales son incapaces de satisfacer las exigencias de la vida moderna; hay que adaptarlas a las nuevas condiciones. Las grandes ciudades dominan la vida de las naciones. Si la gran ciudad se ahoga, el país se arruina”<sup>32</sup>

He aquí, pues, tres momentos de un mismo discurso: *Renacimiento-Industrialización-Modernismo*. Y he aquí tres técnicas *consecuentes* de aplicación del mismo discurso: diseño-planificación-función. De la utopía moral a la utopía filosófica y de ésta a la utopía científica, demostrable, funcional, operativa, siempre a escala humana.



A partir de los años 50s, México empieza a sufrir los estragos de un desorbitado crecimiento demográfico. Las enseñanzas de los grandes urbanistas del siglo XX encontraron tierra fértil en la imaginación de arquitectos como **Mario Pani**, quien sin duda fue el máximo continuador de ese urbanismo de masas que presagiaba una ciudad del futuro. En la imagen: *Conjunto Habitacional de Nonoalco-Tlalteolco* (1964)

<sup>32</sup> Citado por Norbert Hase et al., p. 82

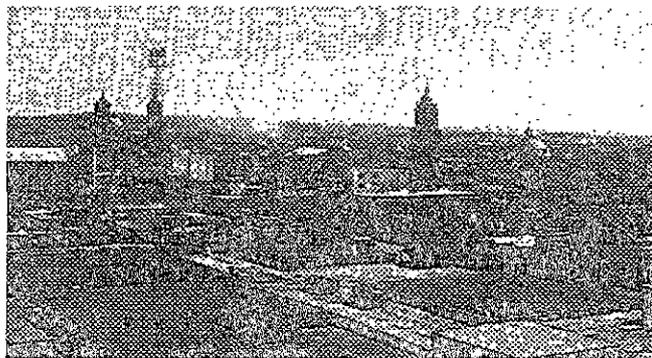
*metalenguaje* (cargadas de múltiples significados), y en los arquitectos *constructores de imagen*:

“Con la arquitectura, pues, se hace plenamente posible la multiplicación de las metáforas dejadas abiertas por las arquitecturas preexistentes. Se puede decir incluso que toda nueva obra de arquitectura nace en relación... con un contexto simbólico creado por obras precedentes, libremente escogidas por el arquitecto como el horizonte de referencia de su temática; y carece de importancia la proximidad o la lejanía histórica de tal horizonte respecto al presente”.<sup>35</sup>

Aldo Rossi, en otro ejemplo interesante, sintetiza la descripción de la ciudad a su forma arquitectónica, pues considera que es el único dato *verificable* que poseemos para enfrentarnos al estudio de la unicidad, función y *artisticidad* de las obras arquitectónicas que dan sentido y forma a la ciudad.<sup>36</sup>

El sociólogo francés Henri Lefebvre distingue por lo menos tres sistemas de signos diferentes que permiten descifrar a la totalidad urbana: el sistema de signos de las modalidades de la vida cotidiana (objetos y productos, signos de cambio, etc.); el sistema de signos de la sociedad urbana en su conjunto (semiología del poder, etc.); el sistema de signos del espacio-tiempo urbano particularizado (semiología de los rasgos propios de tal ciudad, imagen, arquitectura, etc.).<sup>37</sup>

A un último ejemplo podemos acudir si trazamos una línea de continuidad entre los planos de Palmanova y Naarden y los del *Plan Voisin* de Le Corbusier. Dos actitudes equidistantes que, sin embargo, se unen en la manera de incidir y actuar, mediante la ordenación *geometrizante* (en uno estético y en el otro funcional) del espacio físico real. Hay pues una clara vocación proyectual de ordenamiento de lo real, de “embellecimiento” *aproiri*, de adelantar resultados: el arquitecto visto como sujeto de la ciudad.<sup>38</sup>



Pese a los impactos que la arquitectura moderna (y el *estilo internacional* principalmente) ha tenido en las ciudades mexicanas, muchas de ellas conservan zonas históricas donde aún es posible apreciar aspectos y partes de lo que fue su imagen durante el período colonial. Arriba: vista de la cd. de Puebla desde la azotea del Edificio Vacas. Abajo: vista de la cd. de México desde el domo del Ex-convento de Santa Teresa.

<sup>35</sup> Manfredo Tafuri, *Teorías e historia de la arquitectura*, pp 133-176

<sup>36</sup> Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, pp 70-77.

<sup>37</sup> Henri Lefebvre, *La revolución urbana*, pp 57-62

<sup>38</sup> De ahí la importancia que dan los autores (desde Lynch hasta Tafuri y Rossi) que hemos citado al papel *estructurador* que tienen la arquitectura del lugar (orientación, semiótico, histórico, etc.). Asimismo, es conveniente recordar aquí el famoso Decreto Real de Felipe II (1573), que si bien no tuvo una influencia directa en la fundación de la mayoría de las ciudades coloniales de América, constituyó “la primera ley urbanística de la edad moderna”. El Reglamento de 1573 no sólo estableció una nueva metodología de fundación de ciudades, sino también una propuesta de regularización en la construcción de un nuevo orden. Véase, en discusión a propósito, C. E. Benavolo, *Diseño de la ciudad*, tomo 3, pp. 117-121.

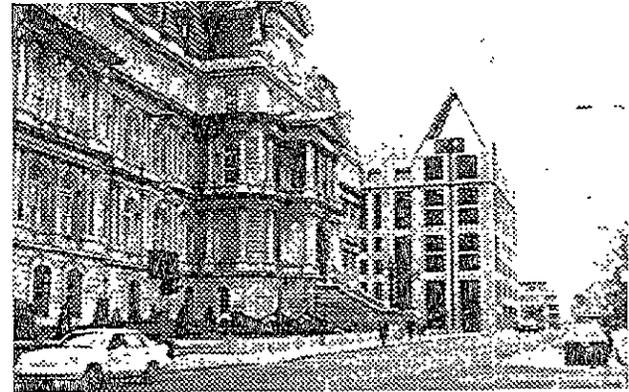
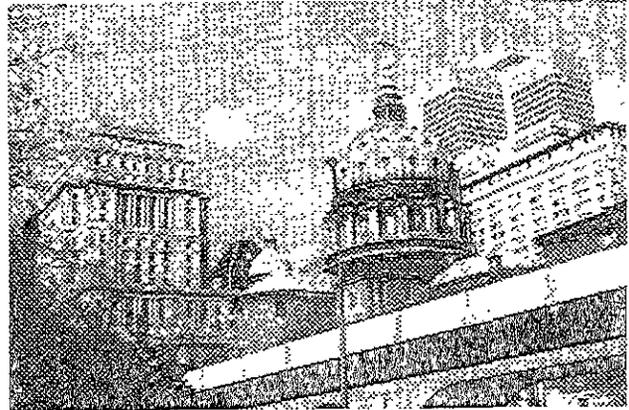
#### 4.4 Algunas enseñanzas

Cabe entonces la siguiente pregunta: ¿qué resultados ha dado este paradigma en el desarrollo de las ciudades no europeas? Difícil resumirlo en este trabajo. Pero mi respuesta parte del reconocimiento de los siguientes postulados que guiaron el trabajo de campo aplicado en ciudades tan disímolas y equidistantes como Amsterdam, Puebla, Toronto y Ciudad de México:

**Uno.** Pensamos la ciudad como objeto de conocimiento, y por tanto factible de ser modificable, legible, perfeccionable (surgimiento de la *Urbanística* como ciencia teórica de *lo urbano*); concebimos la ciudad como *instrumento* de trabajo, como cultura material, como *tecnología* de adaptación de la organización humana en el espacio.

**Dos.** Unidad o identificación en y de las proyecciones de la ciudad a las aspiraciones e ideales del hombre (estéticas, funcionales, económicas...), de tal forma que se ha hecho urbanismo como una forma de hacer al hombre. La ciudad *moderna* se presenta así como la última fase del urbanismo en tanto que aún puede aspirar a corregir los desequilibrios entre población y espacio mediante fórmulas humanas y colectivas.

**Tres.** En la actualidad, es casi imposible encontrar en la mayoría de las ciudades europeas y norteamericanas una intervención que no obedezca a una voluntad racional de ordenamiento de la forma urbana, de las expectativas de la vida urbana (plan de protección o conservación, de crecimiento, etc.). Las ciudades occidentales modernas son proyecciones de una cultura de la predicción (diseño) y planeación que ha hecho que sus formas constituyan lenguajes empíricamente descifrables, legibles, predecibles, lógicos. Son ciudades que tienen al menos 500 años en esta tradición, y sus actuales trazas, manchas, imágenes, planes, legislaciones, ritmos, crecimiento, vida cotidiana y edificaciones han sido el resultado de ese largo paradigma iniciado en el *Renacimiento* y que ha conjugado, desde Brunelleschi hasta Le Corbusier,<sup>39</sup> diseño (estética), planeación (sentido) y funcionalidad

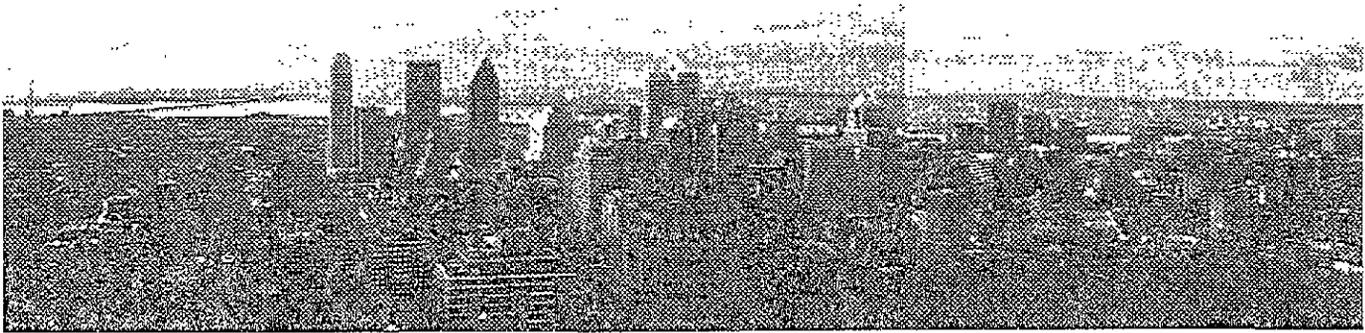


Montréal es otro buen ejemplo de una ciudad que ha conservado parte de su patrimonio arquitectónico histórico, a pesar de la inocultable presencia de la arquitectura moderna y posmoderna que prácticamente ha invadido su casco histórico

fotos del autor

<sup>39</sup> No deja de llamarnos la atención la analogía que Benévolo establece entre Brunelleschi y Le Corbusier: ambos son participantes de una nueva forma de hacer arquitectura y urbanismo. La demostración y aplicación de sus teorías en sus campos respectivos separó a ambos arquitectos de la tradición siempre presente de la arquitectura especulativa, enfrentándolos críticamente a un medio donde el academicismo del momento había hecho de la forma convenida un dogma. Benévolo y Le Corbusier fueron arquitectos críticos y revolucionarios, y supieron imbuir con sus ideas y propuestas el espíritu crítico que caracteriza al urbanismo contemporáneo. Leonardo Benevolo, *Historia de la Arquitectura Moderna*, pp. 189-200, 201-202. *Historia del Arte*, pp. 185-188.

(utilidad), argumentos racionales todos para la configuración del espacio urbano. Y ha sido precisamente la consideración de estos postulados lo que ha dado al urbanismo moderno la caracterización de discurso universal y lo que ha dado a la ciudad, la occidental por lo menos, la posibilidad de ser racionalmente explicada, intervenida (legalmente), modificada.



**Cuatro.** El Movimiento *Moderno* creó, ciertamente, un estilo de vida urbano. Un estilo donde las actividades propias de la vida cotidiana se encuentran ordenadas en el espacio. Quiso adelantarse a la vida, y creó una caudrícula donde las actividades

humanas disponen de áreas y arquitecturas prestablecidas: las áreas del ocio, las del placer, las del trabajo, las del consumo. Dividió, pues, la vida cotidiana en zonas delimitadas, suponiendo que existe un orden en la manera de desarrollarlas, y que ese orden, además, es universal. Creó también una imagen típica de ciudad moderna: la ciudad *planeada*, sinónimo de *zonificación* (fragmentación) racional de las áreas propias de una ciudad, con arquitectura masiva y despersonalizada: conjuntos habitacionales autosuficientes, áreas deportivas reglamentadas, zonas industriales en las afueras del perímetro urbano, redensificación del centro urbano, etc. La vida cotidiana se disuelve en esta manera moderna de abordar la ciudad y su imagen, en aras de este racionalismo feroz, tiende a volverse repetitiva, monótona, predecible.

Arriba, vista del *casco histórico* de la ciudad de México. Esta parte de la ciudad, si bien ha sufrido transformaciones radicales, aún conserva la altura física y el perfil de los tiempos coloniales, manteniendo la escala humana y ciertos estilos de vida que en otras partes ya han desaparecido completamente. Abajo, vista de *Montréal* desde el *Monte Royal*: el paisaje desde este punto es el de una ciudad completamente moderna. Sin embargo, quien desee indagar en torno a la imagen de esta activa ciudad canadiense, deberá urgar en las calles del barrio viejo, so pena de llevarse una imagen parcial de la misma. El "vieux Montréal", con sus edificaciones centenarias, ha quedado prácticamente "escondido" detrás de una enorme cortina de rascacielos que corta la fisonomía de la ciudad de sur-oriental a norponiente.

Cinco. La gran variable del siglo XX en la historia de la ciudad es el factor poblacional. Nunca antes se habían visto ciudades de más de 5, 10 o 15 millones de habitantes, de tal forma que es el concepto mismo de ciudad el que ha cambiado. O al menos la estructura funcional y su imagen. En los casos de ciudades con grandes carencias de infraestructura y servicios, la calidad de vida de la masa poblacional sufre consecuencias irreversibles y el medio ambiente presenta un deterioro manifiesto. De cualquier forma, tanto en éstas como en las ciudades de economía privilegiada han surgido aspectos inéditos tanto en su aspecto físico como en la vida cotidiana de sus gentes: fronteras invisibles, geografías emergentes (zonas específicas con actividades o comportamientos particulares), memoria colectiva, redefinición de la simbólica urbana, nuevos (e insólitos) puntos de referencia e identidad, etc.

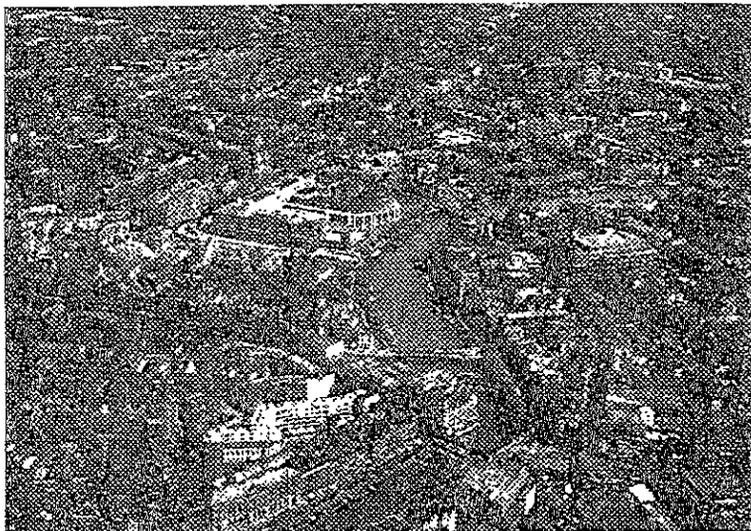
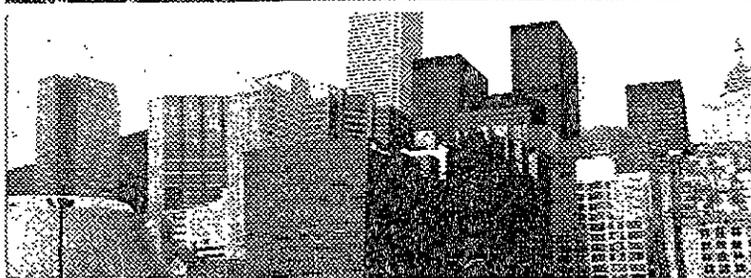


foto: Guía Taráshia, p. 30



fotos del autor

El peso de la historia. Arriba, vista aérea de la hacinadísima ciudad de Amsterdam, con el *Stopera* al centro: los varios siglos de arquitectura y urbanismo que acumula la capital de Holanda no le impiden mantener un equilibrio entre el medio ambiente, la población y los múltiples estilos arquitectónicos que en ella se dan cita. Abajo, distrito financiero de Toronto, cuyo aspecto actual no tiene más de 45 años y ya ha *secuestrado* prácticamente, junto con la CN-Tower, al paisaje urbano

## CAPITULO II: UNA APROXIMACION EMPIRICA AL ESTUDIO DE LA IMAGEN URBANA

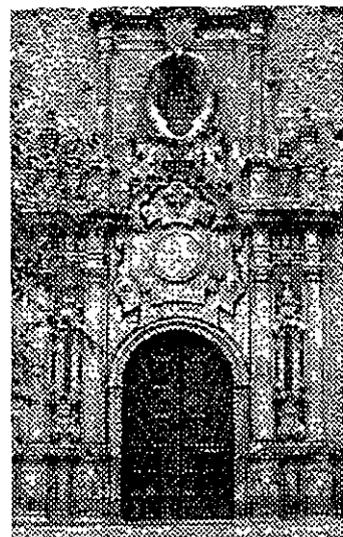
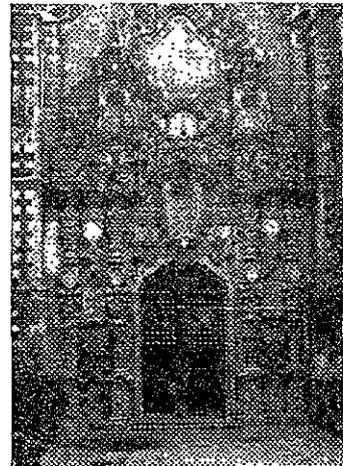
LOS CASOS DE LAS CIUDADES DE MEXICO, PUEBLA, CHOLULA.  
ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE TORONTO Y AMSTERDAM

### Introducción

¿Pueden utilizarse los conceptos desarrollados en el capítulo anterior para abordar el estudio de la imagen urbana de la ciudad de México? Ello dependerá del hecho de considerarla, en materia urbana, como parte de la tradición europea y occidental. Es decir, tendríamos que suponer que su imagen es producto de un ejercicio racional y, si no sistemático, al menos "constante" del diseño urbano y arquitectónico. Tal es el caso de Amsterdam, por ejemplo, cuyo dramático emplazamiento físico bajo nivel del mar ha exigido una atenta y cuidadosa selección de áreas de crecimiento y expansión desde hace más de 400 años.

La ciudad de México ha tenido sin duda etapas fecundas y originales de *urbanismo* y arquitectura europeos. Su primera retícula recuerda el modelo renacentista de ciudad que se aplicaría en muchas ciudades fundadas por españoles como Puebla y Oaxaca, dos ejemplos verdaderamente clásicos. Algunos de los edificios coloniales que le sobreviven de los siglos XVII y XVIII (Iglesia de San Francisco, Palacio de Iturbide, Museo de la Ciudad de México, Palacio Nacional, Convento de la Profesa y un largo y afortunado etc.) son piezas maestras del barroco universal. Durante los vi-reyes Borbones (1770 - 1821), la ciudad se llenaría de palacios (Minería) y monumentos (estatua ecuestre de Carlos IV) al mejor "grito de moda europeo" y más de un viajero ilustre vería en ella "una ciudad europea como cualquier otra". Ciertamente, esta imagen de "ciudad de los palacios" que llegó a tener en los ojos de múltiples o célebres viajeros, parecía distanciarla definitivamente de la otrora majestuosa ciudad de Tenochtitlan, la ciudad indígena sobre cuyas ruinas se erguía la orgullosa ciudad criolla.

Este romance con la tradición europea se vió abruptamente afectado tras las funestas consecuencias que en el patrimonio arquitectónico tuvieron las guerras por la Independencia, contra Estados Unidos, de Reforma y por la Intervención Francesa. De hecho, mucha de la herencia arquitectónica hispano-europea se perdió en, por o en medio de esas confrontaciones. Sin embargo, ha sido en el



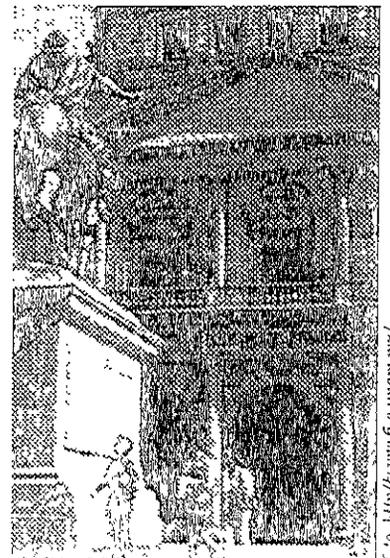
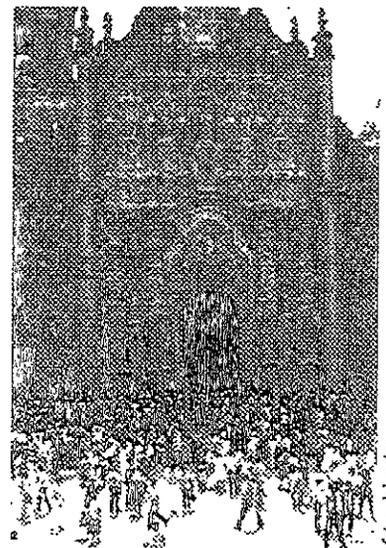
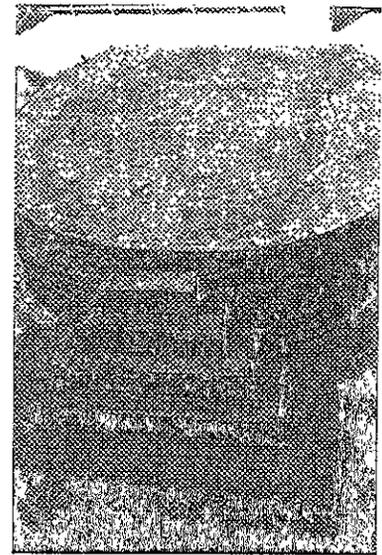
La arquitectura barroca fue en la Ciudad de México, sin duda, la mejor herencia de la colonia. La imagen de "ciudad de los palacios" descansaba en las innumerables edificaciones que se acumularon en los 300 años que duró la dominación española y que aún hoy en día pueden contemplarse en diversos sitios de la gran ciudad. De arriba a abajo: puertas de las iglesias y exconventos de San Francisco (centro) y de San Pedro y San Pablo, en Azcapotzalco.

siglo XX donde la ciudad de México ha sufrido los cambios más dramáticos y sorprendentes que haya experimentado alguna vez a lo largo de sus seis siglos de vida, tan sólo comparable a la destrucción de Tenochtitlan por los conquistadores españoles. En esta ocasión, el cambio no se ha dado mediante batallas ni a punta de cañonazos o asonadas militares (primordialmente), sino por la combinación de factores tan concretos como el crecimiento poblacional y el proceso de industrialización que experimentó el país al término de la Revolución Mexicana (1910 - 1929), entre otros.

Aún así, en un recorrido cuidadoso por sus calles encontraríamos innumerables muestras arquitectónicas que, como en los viejos tiempos, parecen transportarnos al estilo cosmopolita y moderno propio de las ciudades contemporáneas "del momento" (antes Madrid, luego París y ya en el siglo XX ciudades como New York y Los Angeles). En los últimos 50 años de su historia, la mayoría de sus arquitectos la han encaminado en esa dirección: enormes edificios de cristal polarizado o reflejantes (CitiBank), otros más en el más puro estilo posmoderno (Hotel Marquis), algunas audaces formas geométricas (Bolsa de Valores) y, en fin, una arquitectura tan reciente como ostentosa (Centro Nacional de las Artes, Complejo Santa Fé) puebla sus principales calles y avenidas. Tiene también ciertas zonas de conjuntos habitacionales, muy al estilo Le Corbusier (Conjuntos Habitacionales Presidente Miguel Alemán, Independencia, Tlaltelolco, Rosario, etc) y parques industriales.

Cuenta en su haber también con planes y programas de crecimiento urbano, reglamentos de construcción y zonificación, planes de vialidad, etc. Y sin embargo, a escala humana, la ciudad parece un catálogo de *equivocaciones* arquitectónicas: por ahí un edificio *Decó*, por allá un cubo de cristal y aluminio, más allá un templo barroco del siglo XVIII, en ese otro lugar un armatoste de mármol blanco de estilo ecléctico, entre *nouveau* y *decó*, por allá otros edificios piramidales de concreto, atrás de ellos otros cubos de cristal polarizado, de repente, y en desnivel, unas ruinas prehispánicas entre casonas coloniales, o unas casas californianas o neocoloniales, o un pala-

Siete momentos "claves" de la arquitectura capitalina (de arriba a bajo y página siguiente) 1, el basamento azteca de la calle de Pino Suárez; 2, el barroco-churrigueresco del Sagrario Metropolitano; 3, el ostentoso y majestuoso Palacio de Minería, ejemplo de neoclasicismo en América; 4, impresionante capitel corintio en el ecléctico domo del extemplo de Santa Teresa; 5, el espectacular estilo *nouveau-decò* del Palacio de Bellas Artes; 6, el más puro estilo *Internacional* del Conjunto Habitacional Presidente Alemán, de Mario Pani, 7, y el *tardo-modernista* y geométrico edificio de la Bolsa Mexicana de Valores.



fotos del autor

r 30 http://x-veo.f-a.unam.mx/

cete neoclásico, o restaurantes de diseño importado, y así sucesivamente hasta crear en la percepción del habitante un verdadero caos de información arquitectónica. ¿Cómo acercarse, pues, a este laberinto de las formas? ¿Cómo desentrañar los significados que guardan? ¿Cómo apreciar en su justa dimensión los valores históricos y culturales que encierran estas edificaciones?

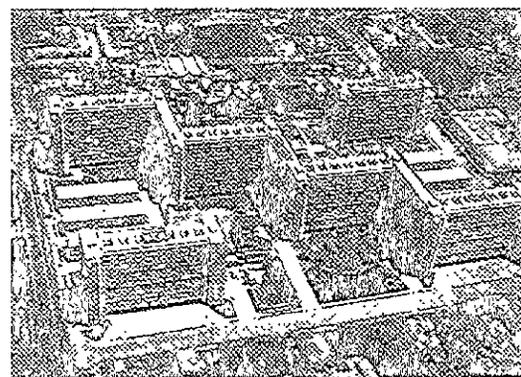
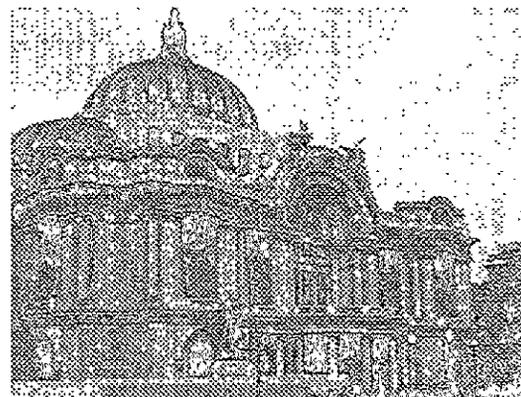
Para responder a estas preguntas, y dado el tamaño actual de la ciudad, tuvimos que acudir a ciertas metodologías que ya habían sido probadas en dirección al estudio de la imagen urbana. Destaca entre ellas la propuesta de Kevin Lynch, a la que dí gran importancia porque lograba una valoración *empírica* del problema, más allá de los discursos urbanísticos y las querellas teóricas de los movimientos arquitectónicos. Para ello tuve que diseñar una encuesta donde las respuestas constituyeron dibujos de planos mentales. Con ellos logré obtener una valiosa información sobre cómo era percibida la ciudad de manera directa e inmediata. Pronto noté que la arquitectura de la ciudad de México era prácticamente ignorada, sea por su gran diversidad en los volúmenes, alturas, tamaños, tiempos y estilos, sea por las enormes distancias a las que se ve sometido el habitante capitalino, en su cotidiano recorrido por la ciudad. Al parecer, lo que pesa aquí es la escala de la ciudad, que condena al usuario a construirse una imagen cuyos puntos de orientación o distinción descansan en las grandes avenidas o en su equipamiento (topes, semáforos, paradas de camión, etc.). Un lenguaje de sendas para una ciudad gigantesca.

Para contrastar este inevitable monólogo de sendas resultante, apliqué esta misma encuesta en ciudades con diferentes escalas. Mientras menores eran éstas, aparecían en los planos mentales datos arquitectónicos del lugar. Incluso del medio ambiente. Lo que viene enseguida son las consideraciones teóricas que están detrás de estas encuestas, así como los resultados a los que llegué (ver Anexos I y II al final del trabajo).

## 1. Los antecedentes teóricos

### 1.1 La imagen

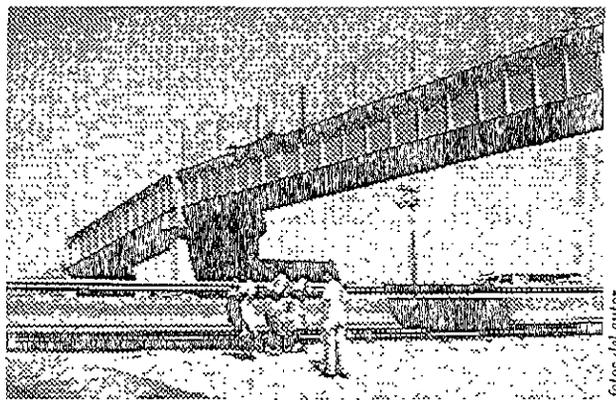
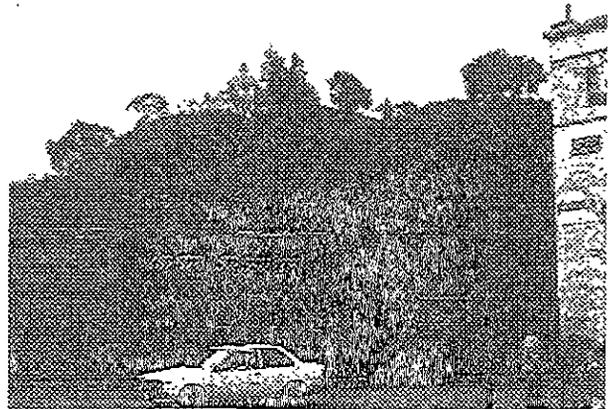
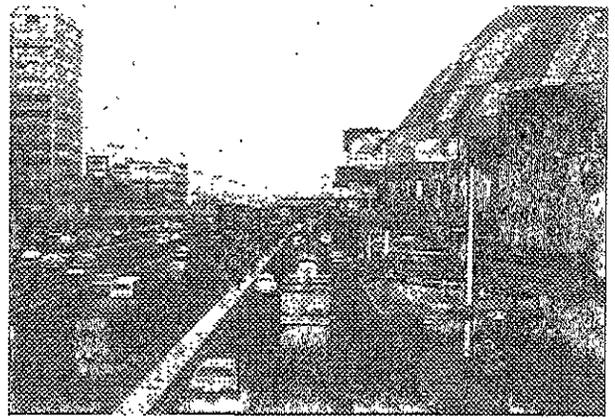
El estudio de la imagen de la ciudad mediante planos mentales ha sido el eje especialidad. Este tema básicamente se refiere a los



trabajos elaborados por Kevin Lynch, a finales de los años 50s.<sup>40</sup> La importancia más inmediata del modo *lynchiano* de abordar y percibir el orden físico urbano, consistió en dar cabida a la visión de los usuarios, a través de indagar, mediante muestreos, las imágenes mentales que de él se hacían y que evidenciaban el reconocimiento, discriminación, valoración y estructuración de *puntos de distinción*: elementos de la realidad urbana ordenadores del inconsciente, la memoria y la percepción colectivas.

A partir de una reducción visual de la estructura física urbana, Lynch obtuvo un modelo que identificaba a la ciudad mediante la presencia de ejes de identificación y discriminación — comunes en la percepción de los habitantes—, y que permitían inferir signos de demarcación, zonas heterogéneas, puntos de reconocimiento y de cohesión, etc., y que, a su vez, daban jerarquía o presencia visual a ciertas áreas urbanas sobre otras.

El modelo propuesto suponía, así, una identificación y una lectura de la ciudad a partir de su reducción en componentes físico-visuales, presentes en la imagen mental de los habitantes, independientemente del número total de los mismos, trayectoria histórica de la ciudad o extensión geográfica (dado que los habitantes eran los sujetos conocedores y la ciudad el objeto de conocimiento). De hecho, fragmentó a la ciudad en partes cada vez más *significativas* al usuario, de tal forma que el plano resultante consistía precisamente en la reproducción de la construcción mental que el usuario se hacía de los componentes estructuradores, así como —y a partir de ello— de la manera en que los ordenaba y le asignaba valores funcionales. El mismo Lynch suponía que “una imagen pública de cada ciudad... es el resultado de la superposición de muchas imágenes individuales”.



fotos del autor

**Bordes o límites.** La ciudad de México está prácticamente rodeada de numerosas *fronteras invisibles*: en la gráfica de arriba, la frontera con el municipio de Nuacalpan (Edo. de México), vía *Periférico Norte*. En medio: la frontera entre el casco urbano de Cholula (centro) y la zona arqueológica, *remarcada* por una vía de tren aún en uso. Abajo, en Ixtapalapa, la autopista México-Puebla sirve de frontera entre las innumerables colonias que se desbordan por sus dos costados, y los puentes peatonales como *mojones* o puntos de referencia para el colono, que con ellos logra determinar en qué colonia se encuentra.

<sup>40</sup> Kevin Lynch, *La imagen de la ciudad* (México, C. I., 1984), p. 11.

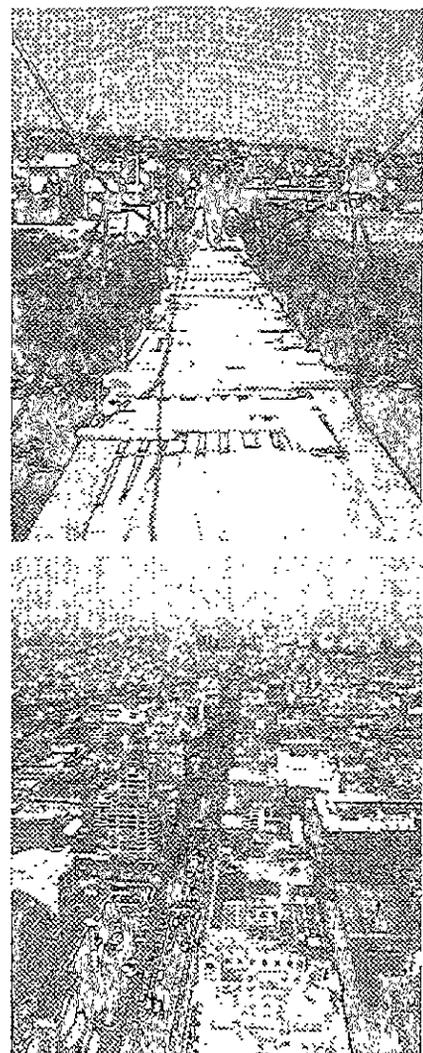
Tal procedimiento permitía “develar la función de la forma (urbana) en sí” (una forma que el mismo Lynch suponía “sensible”). Así, en la nomenclatura que obtuvo (y cuya presencia supuso común en las ciudades que analizó) descansaba la posibilidad de que la ciudad pudiera ser *aprehendida* en su fisonomía y forma-función. A saber, estos famosos puntos de estructuración visual resultaron ser cinco: *sendas o itinerarios, bordes o límites, barrios, nodos o núcleos, mojones o puntos de referencia*.

Lynch pensaba que todos estos elementos no se encontraban aislados unos de otros y que su apreciación en conjunto explicaba la idea que los usuarios tenían de la función y de la forma de su ciudad. Así, la *ciudad funcional* era el resultado de un enramado de *barrios* cruzados por *sendas* y delimitados por *bordes*, asimismo caracterizados y particularizados por una serie reconocible de *nodos* y *mojones*. Semejante concepción era válida tanto para ciudades de tradición histórica (Boston) como ciudades de fisonomía nueva (Los Angeles) o inmersas en un crecimiento físico extensivo (Nueva Jersey), sólo para citar los casos analizados por el autor en el trabajo ya referido.

En trabajos posteriores,<sup>41</sup> Lynch trataría de explicar que su modelo no era meramente una aproximación visual de la ciudad, pese a que la abstracción que hizo de sus entrevistados en lo referente a educación, tiempo de arraigo, ocupación, así como la ignorancia de elementos históricos en la configuración de la imagen de la ciudad, limitaron su aportación a un trabajo de relevancia metodológica de fuertes connotaciones empíricas. Aún así, en uno de sus últimos trabajos<sup>42</sup> retoma ciertos planteamientos ya enunciados en su primer libro; a saber, la posibilidad del urbanista, planificador o arquitecto de controlar, intervenir y crear la imagen de la ciudad a partir de una remodelación de los elementos ordenadores más importantes y representativos.

## 1.2 La percepción del lugar

Lynch abrió sin duda una larga e interminable discusión sobre las maneras de entender los asentamientos urbanos a partir de sus componentes y sobre las metodologías de aproximación empírica que suponen la reconstrucción de la imagen colectiva de la ciudad. Uno de los puntos más cuestionados de su propuesta fue el carácter *ahistórico* y *acultural*



Sendas o itinerarios. En sus recorridos cotidianos, los habitantes de El Elefante, Puente Blanco o Emiliano Zapata (Ixtapaluca, Edo. de Mex.) cruzan numerosos canales (la mayoría de aguas negras) o puentes que van conformando el paisaje visual de su entorno (foto superior). En la Ciudad de México, los recorridos se estructuran a través de calles o avenidas interminables, llenas de arquitectura tan diversas entre sí que el paisaje visual resulta muchas veces caótico o excesivo en estímulos visuales (foto inferior. Eje Central desde la Torre Latinoamericana).

<sup>41</sup> Lynch, *Imagen de la ciudad*, que después de los años 70 tiene una nueva definición del ambiente urbano, p. 101-102.

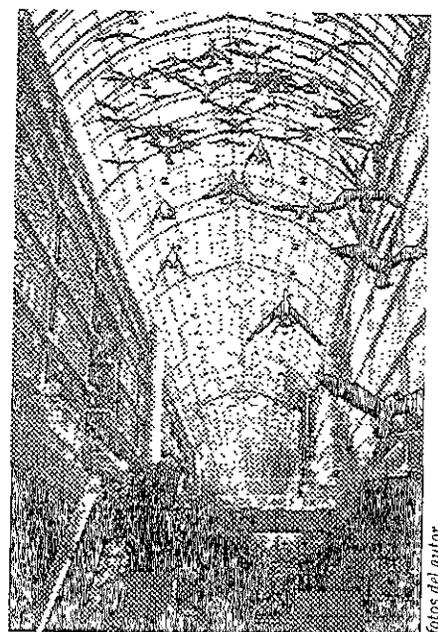
<sup>42</sup> Lynch, *Imagen de la ciudad*, capítulo 10, p. 101-102.

implícitos en su modelo de legibilidad urbana. Otro, la falsa suposición de que la suma de las *partes* (nodos, sendas, barrios, etc.) dan como resultado al *todo* (la totalidad urbana). Y otro, el menosprecio mostrado en su propuesta a la relación "objeto de percepción-sujeto que percibe" (emisor-receptor).

Antoine S. Bailly, en otro libro ya clásico sobre el tema,<sup>43</sup> profundizó sobre esta cuestión sintetizando lo que él creía las dos corrientes más importantes al respecto: una, que explicaba la relación emisor-receptor desde un enfoque conductista, y otra que la explicaba incorporando elementos subjetivos, como la intuición, cultura, experiencia, aspectos fisiológicos, etc. del receptor en el momento de captar o recibir un mensaje (una información urbana). La percepción de la ciudad, la construcción de una imagen colectiva, no se agotaba ni podía resumirse en simples datos físicos. Implicaba un proceso mucho más complejo de construcción simbólica del espacio urbano. Al decir del autor, se "trata de captar en el medio urbano no sólo la percepción, las actitudes o los comportamientos, sino también, y sobre todo, los vínculos existentes entre el espacio y el conjunto de estos fenómenos".

Así, por su trabajo circulan múltiples aspectos vinculados al modo cómo es percibida y vivida la ciudad, tales como el análisis de los mensajes, sistemas de percepción (orientación, auditivos, visuales, táctiles, olfativos), memorización, teoría de la forma, percepción y comportamiento urbano, nociones de territorialidad, sentido del lugar, etc. El factor común en los trabajos de este investigador (a cuya propuesta metodológica denominó "microgeografía") y Lynch es el uso sistematizado de planos mentales como punto de partida para el estudio de los elementos estructurantes del paisaje urbano. Bailly destacaba (a raíz de sus estudios sobre Belfort y Besançon, ciudades medias francesas, y de Edmonton y Quebec, ciudades canadienses) el papel que jugaban los sistemas de transporte en la configuración de la imagen urbana:

"La imagen de los usuarios de los transportes colectivos depende de los umbrales de espera y de la duración del viaje. En la planificación de los transportes, la inclusión de externalidades — como, por poner un caso, la percepción de esos umbrales — facilitará, en suma, el que se tenga en cuenta la geografía subjetiva de los residentes"



**Nodos o núcleos.** El zócalo de la ciudad de Puebla sigue siendo su punto de reunión colectivo más significativo, pese al surgimiento de numerosas Plazas Comerciales que se comportan como verdaderos *manes* de la atención pública. En la foto superior se aprecia un "pasaje" de principios de siglo que conecta la 2 sur con los portales del centro. En la foto inferior, interior del Eaton Centre (de Zeidler), Toronto, obra que evoca a las estaciones europeas de ferrocarriles del siglo pasado. Los "malls" de las ciudades canadienses son importantes centros de encuentro para muchos habitantes, sobretudo en el invierno, pues además de estar conectados con los sistemas subterráneos de transporte o públicos, están caleccionados y ofrecen una variedad de servicios públicos (cafés, bancos, tiendas de ropa, etc.).

<sup>43</sup> Antoine S. Bailly, *La percepción de espacio urbano*, México, D.F., Instituto de Estudios Urbanos y Administrativos, 1970.

y otorgaba al estudio de los procesos de percepción, memorización y reconstrucción mental de planos —acaso más que Lynch— un papel preponderante en el estudio de la percepción del espacio urbano.

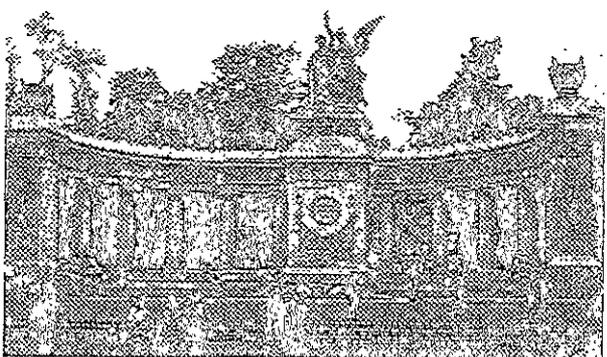
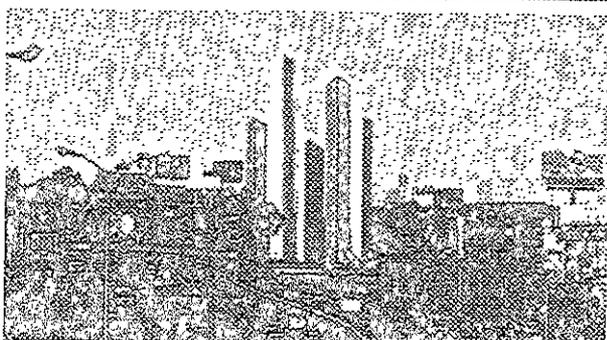
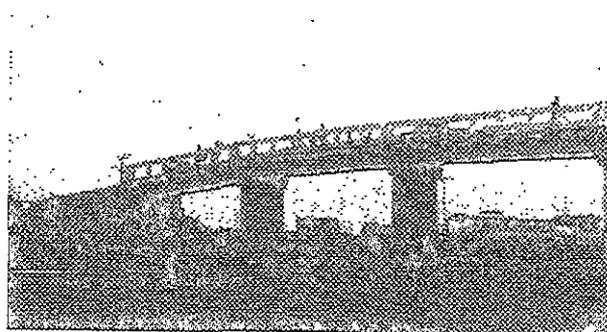
Asimismo, incorporó al análisis variables de carácter *macrogeográfico* que, en su opinión, resultaban fundamentales para la comprensión de imágenes colectivas o grupales, tales como el rango social, el carácter familiar y el grupo étnico. Esto le permitió concluir que la "cultura influye en ciertos procesos urbanos":

"la vivienda, el nivel socioeconómico y, además, la etnia son básicamente los causantes de los agrupamientos, lo que permite sugerir el papel desempeñado por la percepción de los símbolos y, en menor medida, el jugado por las externalidades"

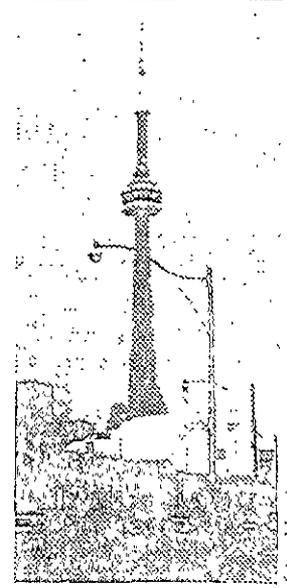
y que la imagen colectiva de una ciudad, a diferencia de lo que el mismo Lynch sostenía, no se agotaba con las percepciones individuales de sus habitantes, puesto que estas reflejan ciertas tendencias imbuidas por el medio.

### 1.3 La conciencia y el impacto

Los trabajos de Lynch y Bailly nos crearon la atmósfera para acercarnos a un estudio preliminar sobre la imagen de la ciudad de México. Aún así, tuvimos que revisar varios textos e investigaciones antes de abordar el diseño de investigación, toda vez que las conclusiones parciales del primero y las interrogantes abiertas por el segundo no completaban ni respondían a las dudas crecientes que nos hacíamos al atacar la imagen de la ciudad más grande del mundo. Acudimos, por ejemplo, a Christopher Alexander con el interés de abordar el estudio de la percepción de un lugar a través de sus elementos físico-sensoriales, de interpretación subjetiva, y que, en la consideración de este autor, delimita-



Mojones o puntos de referencia. El Puente Blanco (que a veces está pintado de azul o de rojo) es uno de los principales puntos de referencia para los habitantes que viven a ambos lados de la super-autopista México-Puebla, antes de llegar a la primera caseta. Las Torres de Ciudad Satélite señalan como ningún otro punto de referencia colectiva la entrada o salida de uno de los fraccionamientos conurbados más importantes de la gran macrópolis, identificado también por la presencia de una gran centro comercial El Hemisiclo a Juárez, pese a encontrarse en una zona llena de puntos de referencia, sigue siendo uno de los más importantes de la ciudad de México debido al valor agregado que le confiere su peso histórico y simbólico. La Torre CN es sin duda el punto de referencia más importante de toda la ciudad y área metropolitana de Toronto. Su altura de más de 500 metros, sobre el nivel del mar, lo convierte en el edificio más alto del mundo. Su diseño, que combina la arquitectura tradicional con la moderna, es un ejemplo de la integración de la cultura y la tecnología en el espacio urbano.



© P. S. del autor

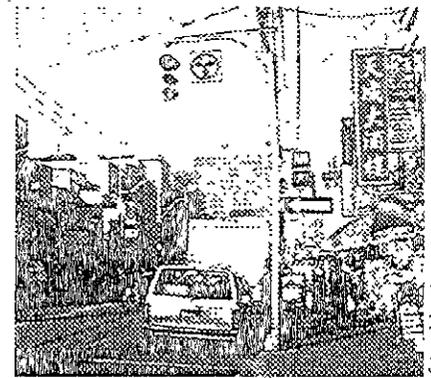
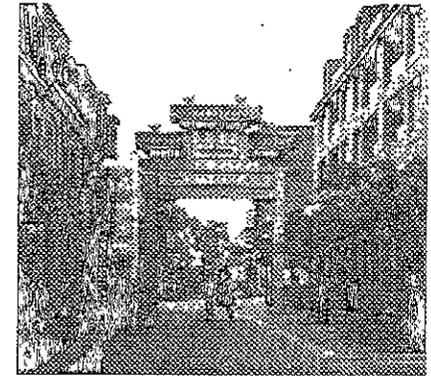
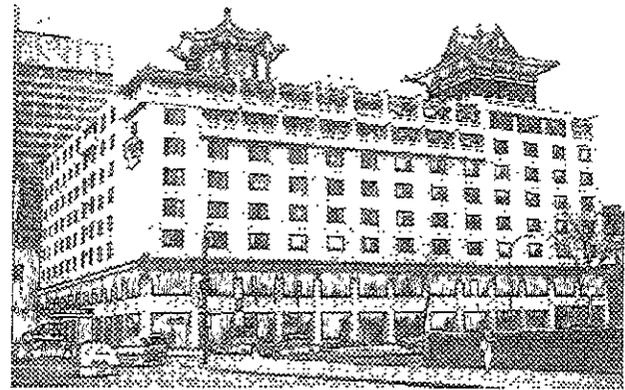
... de la ciudad de México... de los autores...

ban la existencia de una *cualidad central*, misma que daba estilo y personalidad a un medio ambiente determinado (desde una recámara o baño particular hasta una calle o barrio). Alexander propuso una larga lista de patrones (cualidades) ergonómicos, ambientales y psicológicos, interrelacionados espacialmente y de carácter atemporal (algo así como las *esencias* de los lugares) y que dan sentido y significado a un lugar determinado. Suponía que estas cualidades (o patrones, en tanto que producían una actitud determinada) eran exclusivas, únicas, y que bastaba con reconocerlas e identificarlas para sacar a flote la esencia de un lugar determinado.

Algunos otros autores consultados abordan el problema de la ciudad a partir de un análisis *semiótico* de su arquitectura y se enfocan más en el significado arquitectónico que en la percepción paisajística o urbana,<sup>45 46 47 48</sup> o más en la lectura arquitectónica de la ciudad que en el impacto emocional que la propia arquitectura tiene en el habitante urbano.<sup>49</sup>

Quizá por ello un trabajo de David Canter<sup>50</sup> adquiere una importancia singular. El psicólogo inglés, quien adquiriera fama pública al abrir una cátedra sobre criminalidad urbana basada en literatura policiaca, sugiere que en la percepción de los lugares subsiste un proceso de concientización de los estímulos en nuestro alrededor, de ahí que los objetos (incluyendo el lugar), al impresionar nuestros sentidos, nos dejan una conciencia (normalmente subjetiva) de los mismos. Así, en el reconocimiento de un lugar participan procesos mentales asociados a la *cognición*, con la advertencia de que los medios ambientes siempre proporcionan más información de la que uno puede procesar:

“Los ambientes siempre representan, en forma simultánea, la posibilidad de información repetida, de información inadecuada y ambigua y de información conflictiva y contradictoria” (una de las propiedades de la experiencia humana con el medio ambiente, según Ittelson citado por Canter).



Barrios. En las fotos (de arriba a abajo), dos imágenes del barrio chino de Montréal (foto superior: Holyday Inn) claramente reconocible por diversos mensajes edilicios (más allá de los anuncios o los aspectos físicos de los habitantes) asociados a la arquitectura tradicional china; seguidas de una imagen del barrio chino de Toronto, el más grande y poblado del Canadá, donde coexisten todo tipo de mensajes en caracteres chinos con toda clase de actividades comerciales.

fotos del autor

<sup>45</sup> Paolo Sica, *La imagen de la ciudad. De Esparta a Las Vegas*. Barcelona, Gili, 1977.

<sup>46</sup> Manteco Tafur, *Teorías e historia de la arquitectura*. Barcelona, LAIA, 1977.

<sup>47</sup> Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona, Gili, 1982.

<sup>48</sup> C. N. Yeh, *Architecture and the message*. Vancouver, UBC Press, 1987.

<sup>49</sup> Ittelson, *Semiótica del arte y de la arquitectura*. México, G. 1985.

<sup>50</sup> David Canter, *Urban design and the user*. London, Pinter, 1987.

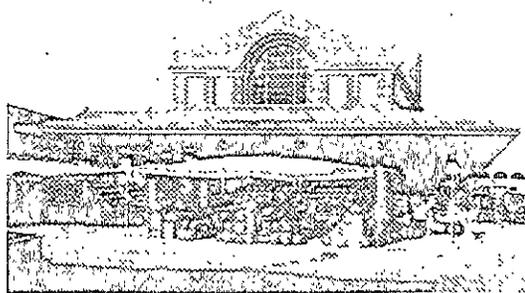
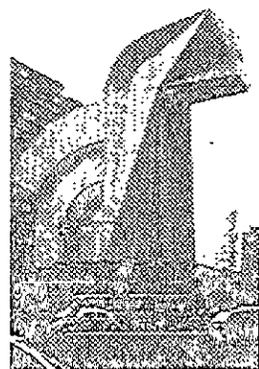
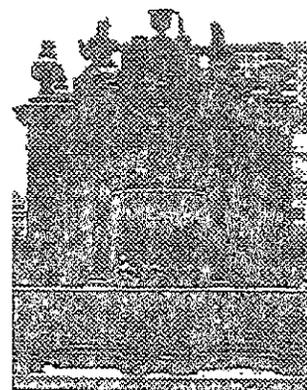
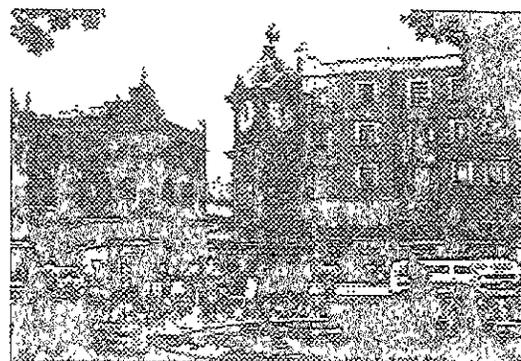
Se desprende el señalamiento de que nuestras respuestas, ante la complejidad y variedad de los entornos, no son siempre las mismas. De esa manera, en la óptica de Canter, el lugar deja de ser *pasivo* (como en Lynch) y adquiere una connotación mucho más amplia que implica aspectos geográficos, ambientales, arquitectónicos y sociales.

Hay lugares que nos gustan y otros que rechazamos debido a su configuración, a la forma en que los percibimos o impresionan nuestros sentidos y en la manera en que nos involucramos con ellos (aprecio, gusto, recuerdo). De ello se deriva la posibilidad de recordarlos, de hacerlos significativos, de darles un punto de distinción para la orientación, el reconocimiento, la ubicación, etc. Y aún más: Canter subraya el papel que juega en la percepción de un lugar la diferencia de los *roles* sociales asignados frente al medio ambiente. En términos metodológicos, suponía que la estimación de las distancias era un excelente procedimiento para representar lo que se sabe del lugar y que los mapas refuerzan la información recibida.

Finalmente, algunos trabajos publicados por Javier Covarrubias sobre el tema,<sup>51</sup> me proporcionaron una idea final sobre el nebuloso mecanismo mediante el cual la ciudad es mentalmente representada. Covarrubias no estudia a la arquitectura *per se*, sino el impacto psicológico que ésta tiene sobre nosotros, y que, por lo tanto, modifica nuestra idea general de la ciudad, actuando sobre nuestros comportamientos externos (respuestas al medio ambiente) e internos (estado de ánimo producto de nuestra relación con el ambiente). La información que brinda el objeto arquitectónico altera, influye, transtorna la conducta de los habitantes:

“la complejidad visual de los objetos percibidos nos afecta y... su estudio se vuelve relevante a medida que el crecimiento explosivo de nuestra ciudad conduce paradójicamente, tanto a niveles excesivos de caos, como a niveles excesivos de monotonía”.

Sostiene que ambos extremos, *caos* y *monotonía* (información de más e información de menos, repetitiva), son nocivos para la salud de los habitantes.



**Puntos de referencia históricos.** Algunos sitios que fueron en el pasado importantes lugares de encuentro o reconocimiento, sobreviven ahora más como monumentos históricos que como puntos de referencia vigentes. De arriba a abajo: Paseo Nicolás Bravo, un celebre parque que marco durante un tiempo el nacimiento a la ciudad de Puebla, la fuente en el Salto del Agua (en un dibujo), un ex-punto de encuentro muy importante en la colonia de los "festivos" (en el dibujo), Secretaría de México, y el monumento de Carlos L. de Cárdenas (en el dibujo).

<sup>51</sup> Véase, por ejemplo, "El Poder del espacio urbano", México, 1977.

<sup>52</sup> Véase, por ejemplo, "El Poder del espacio urbano", México, 1977.

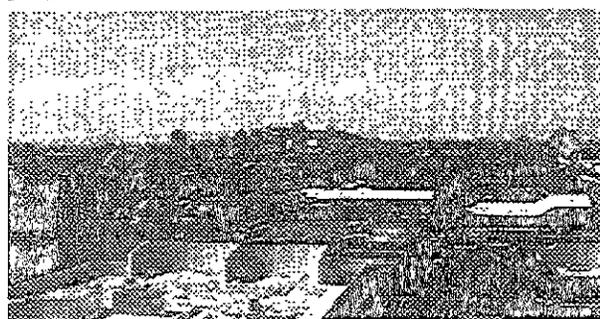
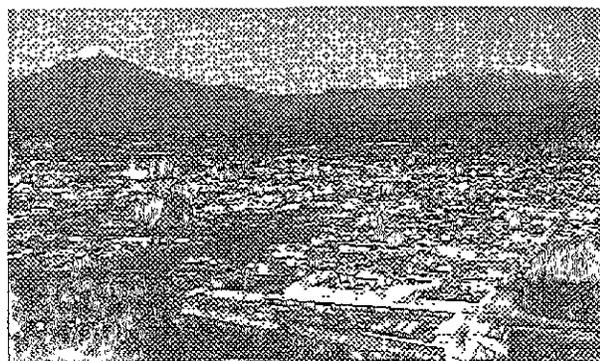
Apoyándose en la teoría de la *activación de las emociones*,<sup>52</sup> sugiere una relación entre un lugar determinado y una conducta "x"; es decir, a cierta estimulación sensorial, cierto impacto o activación cerebral, cierta *respuesta* del organismo. Los lugares estimulan nuestro sistema de percepción mediante dos rutas senso-cerebrales: la primera es un viaje directo de la estimulación a través de los canales sensoriales específicos, hasta llegar a las áreas correspondientes ubicadas en la corteza cerebral; la segunda conduce la estimulación a través de redes nerviosas diversas que se extienden desde la parte superior de la médula espinal hasta el tálamo, conocida como la formación reticular ascendente

"cuya función es precisamente la de descargar un bombardeo constante de impulsos sobre una extensa área de la corteza cerebral a fin de producir el necesario nivel general de excitación o estado de alerta".

Del tálamo, la estimulación pasa al sistema límbico (una segunda capa cerebral aparecida en el cerebro humano después del llamado *complejo reptiliano*). Finalmente se pasa a la corteza cerebral (una tercera capa donde se localizan las actividades mentales superiores), cuya estimulación pone en alerta a los organismos y los prepara para una respuesta. Nuestro organismo requiere estar activado, de ahí la necesidad de un medio ambiente capaz de estimularlo; pero no todo medio ambiente estimula de la misma forma:

"algunas veces las emociones generadas son benéficas y positivas, otras veces negativas. Entre otras cosas, el índice de complejidad (o cantidad de información) de los edificios tiene que ver con esta circunstancia".

Abordar los índices de información de un lugar (sea un mueble, un espacio, un edificio o una calle) nos permite, en todo caso, adquirir mayor información sobre la manera en que el habitante lo asimila, lo identifica, lo hace suyo y lo incorpora a la simbólica funcional del ambiente. Los trabajos de Covarrubias apuntan a rescatar la simple percepción de la ciudad y redimensionarla en una compleja red de estímulos-respuestas. No hay lectura neutra de la ciudad. No hay una imagen abstracta: más bien, hay una toma de partido de los elementos que la componen, hay una impresión física de la ciudad que respalda la imagen que nos hacemos de ella.



La escala urbana influye determinantemente en los tipos y tiempos de duración de los recorridos que hacen los habitantes, no sólo en la configuración del paisaje visual. De arriba a abajo: vista de Cholula y los volcanes, desde la *Pyramide*; vista del poniente de Puebla, desde el *Edificio Vacas*; y vista del zócalo capitalino desde la *Torre Latinoamericana* (puntos de observación "techo")

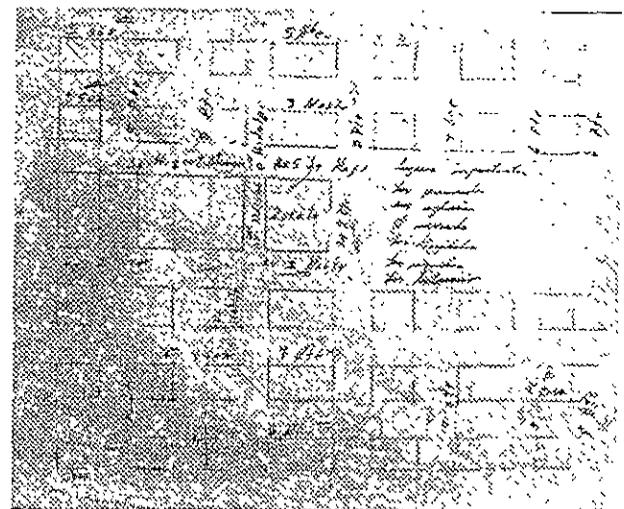
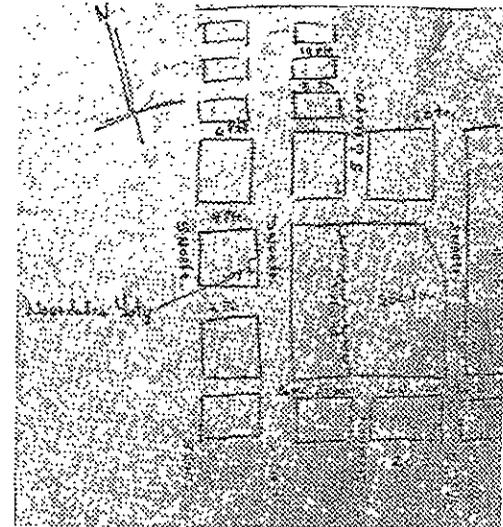
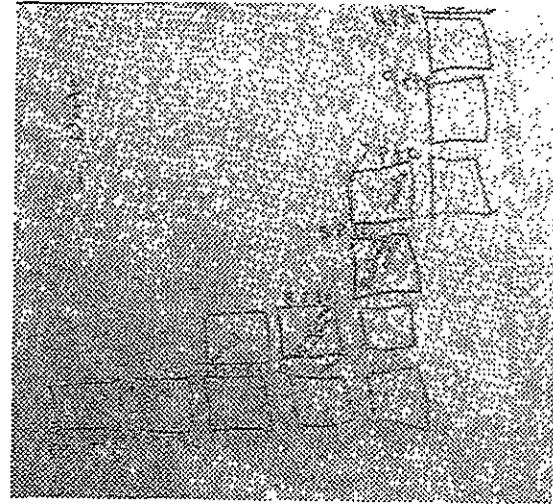
<sup>52</sup> Véase, para un estudio de los factores sensoriales que intervienen en la percepción del espacio urbano, el trabajo de Covarrubias, *La percepción del espacio urbano*, México, 1963.

#### 1.4 Para un modelo clave

Las ideas hasta aquí reseñadas nos permitieron acercarnos al problema de la imagen urbana desde una óptica teórica cargada de consideraciones prácticas: suponíamos que la imagen de la ciudad partía de la percepción de sus componentes, normalmente objetos físicos más o menos clasificables, tales como las propias obras arquitectónicas, las calles, las señales de tráfico, etc. También suponíamos que en el proceso de percepción se gestaba una *valoración* del objeto, ya sea por su nivel de información o por su ubicación *estratégica* en el entramado urbano, sin ignorar las advertencias de Bailly y Canter, en el sentido de que la cultura del observador juega un papel importante en la selección de los objetos de identificación.

Así, es la manera en que los objetos nos impactan (y la consecuente valoración que a ellos asignamos) la que determina sus valores funcionales (y aún estéticos). La *cualidad* de un lugar, por ejemplo, difiere en la percepción del habitante si uno de sus puntos de distinción (o referencia) constituye una escultura neoclásica (Caballo de Tolsá) o una modernista (Caballo de Sebastián); de igual manera que la cualidad central, la atmósfera y la reconstrucción del ambiente de un barrio se altera o cambia si uno de sus bordes es un río, una vía de ferrocarril, un aeropuerto, un centro comercial o una avenida arbolada. Sucede lo mismo cuando el observador es un niño de 8 años, una mujer de 30 o un adolescente de 14 años o un

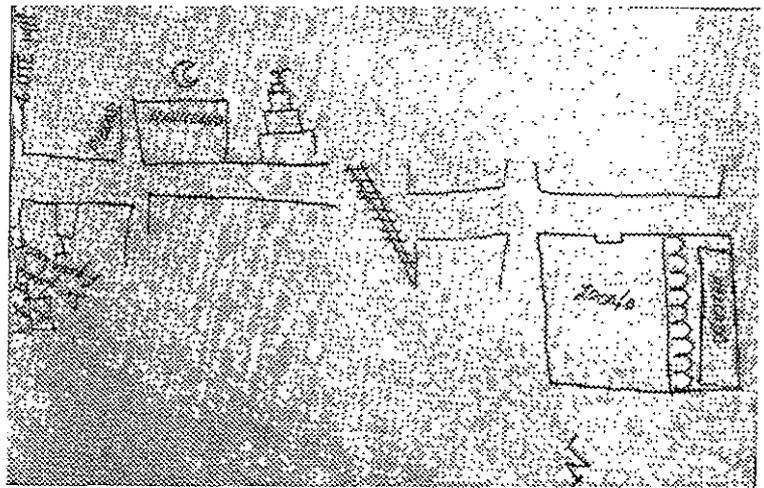
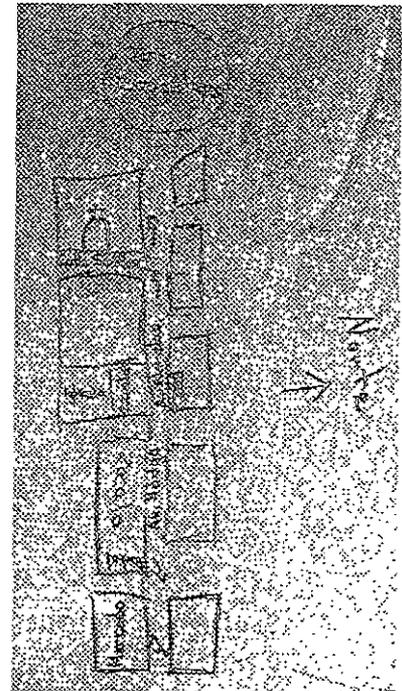
Tres mapas mentales de Cholula que destacan el uso gráfico de la *cuadra* o manzana (la memoria del peatón lleva además sus números o nombres) para describir visualmente un recorrido. La *cuadra* es el recurso *físico* colectivo más común que se usa para contabilizarlos. El primero describe a perfección una distancia-recorrido de sur a norte que pasa por la Avenida Hidalgo, la más importante y transitada del Centro Histórico. El segundo destaca precisamente ese centro, asociándolo "gráficamente" al *zócalo* y a los *portales*, de gran extensión por cierto. Es un recorrido muy corto que no supera las 6 o 7 cuadras. Aquí, los puntos de referencia son más íntimos que locales, de tal forma que una papelería o tienda de ropa (Novedades Yoli) es parte importante del lugar. El tercero reproduce todo el primer cuadro a perfección, según el sistema de manzanas que salen del centro. El tamaño del recorrido-día de este peatón ¡es del tamaño de su ciudad! Abajo: detalles de los planos mencionados donde destacan elementos urbanos (zócalo) y personales...



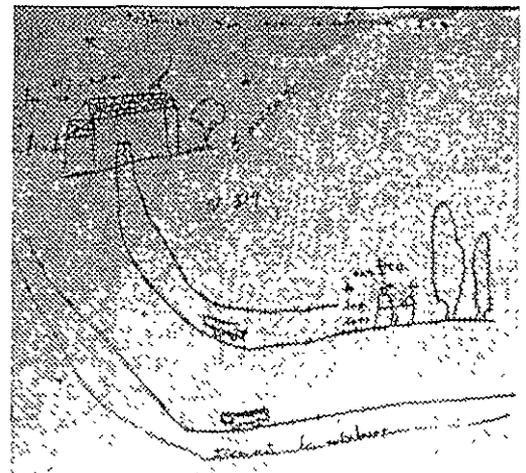
La relación entre el sujeto que percibe (habitante urbano) y el objeto percibido (elementos de la ciudad) encierra múltiples variables de orden perceptual (tiempo de observación y atención), psicológico (memoria, reconstrucción mental del lugar percibido en forma fragmentada o en su totalidad, identificación, asociación, sensibilidad, etc.), sociológico (nivel cultural del observador, rol social, edad, años de residencia, procedencia en el caso de inmigrantes, género, etc.), arquitectónicos (calidad y dimensiones de los puntos físicos que sirven de sostén en la reconstrucción simbólica de la ciudad, materiales y estilos de las obras arquitectónicas identificadas como puntos de referencia, núcleos, etc.), urbanísticos (densidad de población en el barrio o ciudad, accesibilidad de las vías o medios de transporte o recorrido, usos del suelo, zonificación, etc.).

La percepción de un lugar tiende, pues, a tener un carácter utópicamente *totalizador*; es decir, se tiende a una percepción de la totalidad, aunque dispersa y fragmentada en varias direcciones (no es posible una lectura en una sola dirección). El lugar impacta todos los sentidos y, asimismo, no se limita a su arquitectura o a su emplazamiento físico, sino se nos presenta como un objeto tridimensional, donde el color, el sonido, las simetrías ocultas, el ambiente y la atmósfera nos transmiten información que difícilmente pueden resumirse en una parte "concreta" de la totalidad. Recordamos sólo las *esencias* de los lugares (o las cualidades, como diría Alexander), pero las esencias no son los lugares y las esencias mismas cambian de significado y de importancia cuando observamos el mismo lugar en otras circunstancias. Al percibir un lugar nos sometemos a él, participamos en él. Nos afecta e *impacta*.

Asimismo, la reconstrucción mental de un lugar reduce al máximo su información física. Si bien es cierto que la percepción de un sitio puede ser *totalizadora*, su reproducción mental se limita a la conservación de sólo aquellos elementos que puedan ser



En estos otros planos (los dos superiores) se observan los elementos urbanos más relevantes en dos recorridos casa-trabajo, y que en cierta forma sintetizan la iconografía colectiva mínima de Cholula: zócalo, portales, mercado, vía del tren, pirámide y zona arqueológica, hospital psiquiátrico ("manicomio"), iglesias, pizzas, avenida Hidalgo, etc. En el plano inferior destaca la casa del punto como el punto

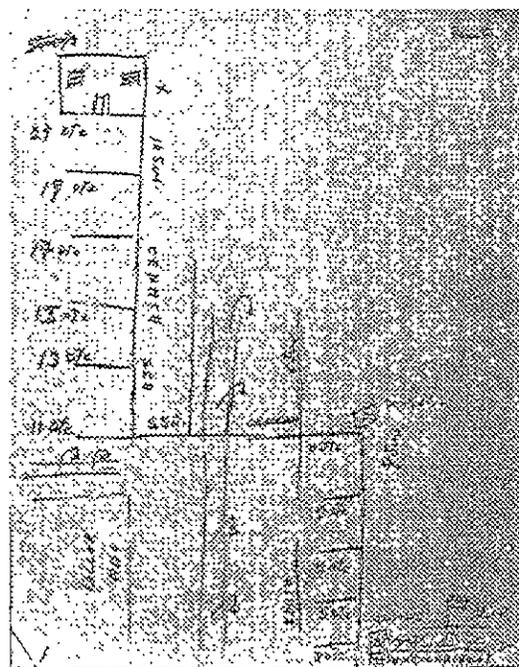
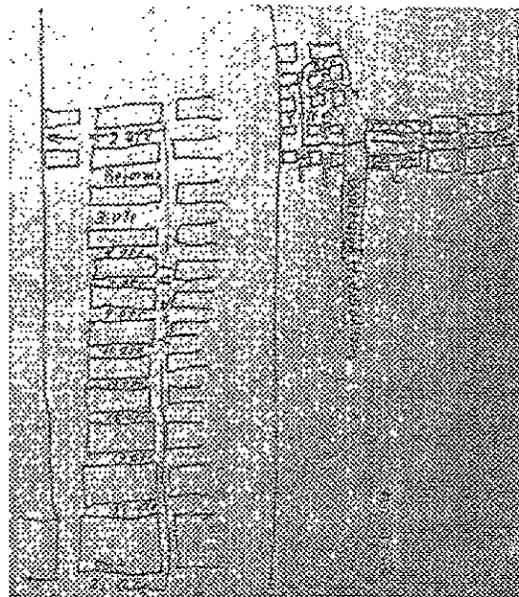
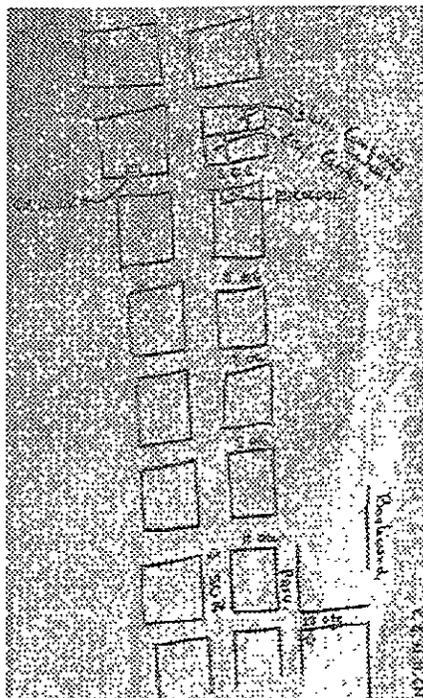


de partida del día a día y el identificador del centro con una iglesia. Se observan líneas de otros planos para su referencia. La escala de la ciudad permite que el plano inferior funcione como un punto vital a la hora de su orientación y

funcionales para su identificación. Existe pues siempre una *información inútil*, de más, que generalmente nunca es considerada como generadora de elementos de distinción o discriminación. En ciudades de gran complejidad (como la ciudad de México) esta información inútil normalmente corresponde a las cualidades de los objetos, no a los objetos. Hay una estética del lugar que nunca es considerada como

punto de distinción ni como eje estructurador, a menos que se trate de un objeto estético por sí mismo, como puede ser el caso de ciertos monumentos históricos (Hemiciclo a Juárez, la Columna de la Independencia, el "Caballito" de Sebastián, la fuente de la Diana Cazadora...) o esculturas públicas. Algo parecido sucede con la arquitectura, cuyo mensaje estético pasa a segundo plano a favor del volumen, o de la calle, cuya información adyacente es nulificada en tanto que no es funcional para el usuario: lo que resulta funcional en una calle son sus ramificaciones, conexiones, cruces, señalizaciones. Hay pues una *simplificación funcional* en la construcción imaginaria de la ciudad.

Cuando la estética de la ciudad (la información de más, generalmente ligada a las características y cualidades de los objetos, a su composición y manera de estructurarse con otros en un espacio determinado, con el paisaje circundante) no es considerada como elemento estructurador en la imagen de una ciudad, se renuncia a la *contemplación* como forma de identificar y conocer el espacio urbano. Hay ciudades donde la contemplación ha sido erradicada por la visión rápida, pragmática, funcional. Cuando esta forma de abordar la ciudad se vuelve común, puede decirse que la *estructura* de esa ciudad ha pasado a *posibilidades de expresión* y la *comodidad de aserbrar*.



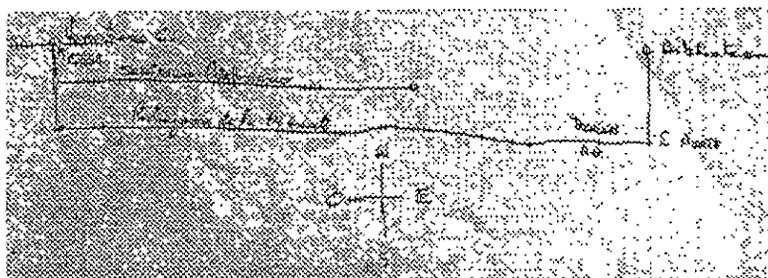
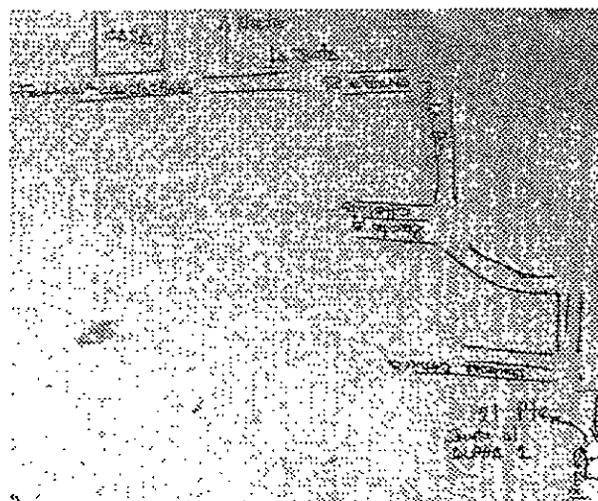
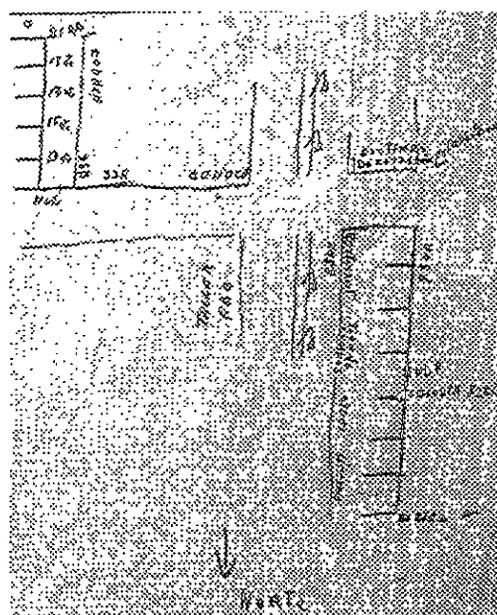
Tres planos mentales de Puebla: destaca en ellos el uso gráfico que vuelve a tener la *cuadra* en la "contabilización" de la distancia y el destino de los recorridos. Esta ciudad tiene además un sistema de señalización numérico y cardinal que da nombre a sus calles (2 Sur, 4 Sur, 6 Sur, si es del Centro al Sur; 2 Norte, 4 Norte, 6 Norte, etc. si es del Centro al Norte), que parte de un *punto cero* (Zócalo o Centro) del que salen cuatro direcciones (Centro-Norte: calle 16 de Septiembre; Centro-Sur: calle 5 de Mayo; Centro-Poniente: avenida Reforma; Centro-Oriente: avenida Maximino Avila Camacho), todas en perfecta orientación y en perfecto damero. A pesar de que estos recorridos son más largos que los de Cholula (de más de 8 cuadras o un kilómetro), la ciudad y su calle principal sigue siendo el punto de referencia y orientación por sus señeros a la ciudad. En el plano superior, el dibujo muestra un recorrido que parte del punto cero y se dirige hacia el norte, pasando por las calles 2 Norte, 4 Norte, 6 Norte, etc.

## 2. Los datos disponibles

### 2.1 La indagación empírica

Cuando decidí emprender un estudio concreto de la imagen de la ciudad de México, supe de inmediato que un sólo enfoque, por ejemplo el propuesto por Lynch, no iba a satisfacer los alcances de la investigación: tenía enfrente a una de las ciudades más grandes del mundo (lo que implicaba de paso la elaboración de una encuesta cuya muestra fuera tan amplia que me permitiera tener un mínimo y un máximo de confiabilidad) y que, por si fuera poco, se caracterizaba por una arquitectura tan heterogénea y dispar (exceso de estimulación), por una cultura urbana marcada notablemente por el origen migratorio de un alto porcentaje de sus habitantes y por un sistema de urbanización *incompleto*, creciente e impredecible que ha hecho que su "rostro urbano" sea casi imposible de describir.

Una simple encuesta al estilo Lynch me hubiera fragmentado infinitamente la ciudad en sus múltiples barrios y colonias, por no hablar de los otros elementos de estructuración urbana. En lugar de ello, me decidí por un estudio comparativo, suponiendo que la variable de mayor peso era precisamente el tamaño de la ciudad y, por lo tanto, el tamaño de las distancias y los medios empleados para recorrerlos. Así, decidí contrastar los resultados obtenidos en la ciudad de México con encuestas puntuales realizadas en las ciudades de Puebla y Cholula en un primer momento. Después amplí parte de la muestra a las ciudades de Toronto y Amsterdam. Cholula es hoy una ciudad de poco más de 50,000 habitantes y constituye, junto con Amsterdam, un contrapeso extremo a la ciudades de México y Toronto, que tienen en común la incorporación a sus geografías de amplias zonas metropolitanas. Teóricamente Puebla



Tres planos más de Puebla, que reproducen recorridos más largos que los anteriores. En el primero, que no es tan largo, las cuadras siguen siendo la mejor manera de representación (a menor distancia, mayor uso de elementos arquitectónicos o urbanos, como edificios y cuadras). El segundo representa un recorrido mayor de aproximadamente 5 kilómetros: el lenguaje de las cuadras desaparece para dar cabida a uno basado en sendas y puntos de referencia extra-locales. Finalmente el tercero representa un recorrido mayor a 10 kilómetros: dada la "gran" distancia aquí empleada, el lenguaje se reduce por economía a un simple entramado de calles, boulevares o avenidas (a mayor distancia menor información arquitectónica). Planos como este último son comunes en la ciudad de México, donde las largas distancias producen una economía de la representación y sólo se representan las calles.

cumplía, básicamente, el papel de un punto intermedio entre ambos extremos (Puebla tiene una población calculada entre millón y medio y dos millones de habitantes).<sup>53</sup>

Las encuestas se llevaron a cabo en tiempos diferentes, no siendo las mismas para los casos de Amsterdam y Toronto. Por esta razón, primero describiré los resultados a los que llegué en las ciudades que contaron con una encuesta igual y que fueron México, Puebla y Cholula.

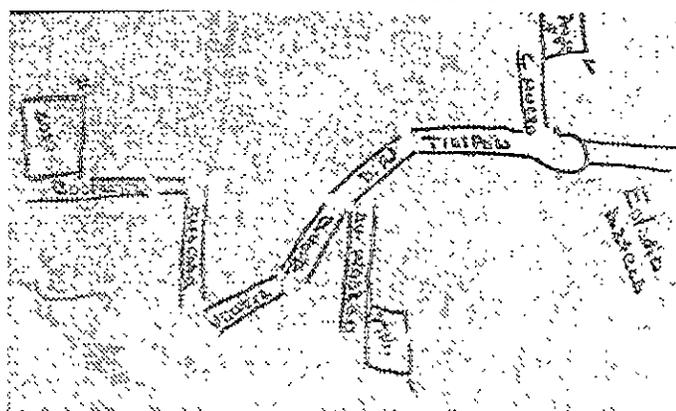
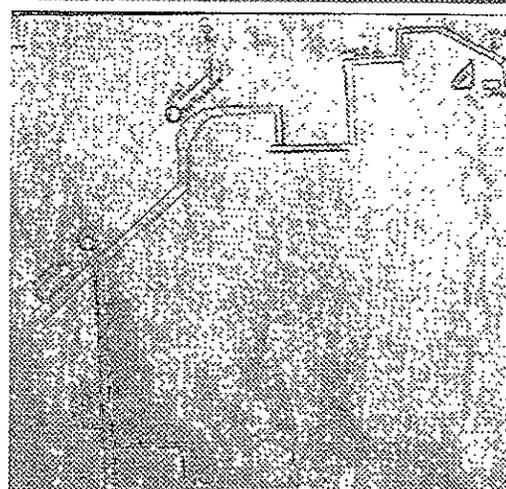
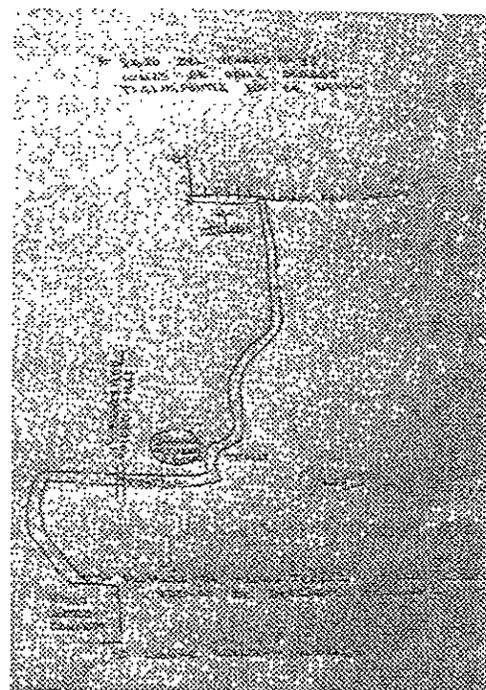
Por ejemplo, entre esta última y la de México existe cierta relación: ambas habían sido importantes centros urbanos y religiosos prehispánicos y conservan en la actualidad vestigios de ese pasado tanto en la psicología de sus habitantes como en ciertos monumentos arquitectónicos.<sup>54</sup> Un dato común entre las tres ciudades fue su traza original en forma reticular (presente en la cd. de México sólo en el cuadro histórico), y que data de la refundación española, así como la existencia de una serie de puntos de referencia propios de los tiempos coloniales.<sup>55</sup> Estas coincidencias permiten tener, al menos, un dato histórico-arquitectónico común.

53 Después, y una vez que tuve los primeros resultados, decidí aplicar una encuesta parecida en una zona precaria de los alrededores de la cd. de México, en el municipio de Ixtapaluca, sobre los asentamientos que se desbordan al lado oriente de la Autopista México-Puebla, entre la caseta de cobro y el *Puente Blanco*; esta indagación se hizo una vez que se afinaron ciertos conceptos del marco teórico que ya he reseñado.

54 Por ejemplo, el Templo Mayor de la ciudad de México como la plaza ceremonial de Tlatelolco pueden considerarse como vestigios arqueológicos, pero esto no puede decirse, en estricto senso, de la pirámide post-teotihuacana presente en el paisaje de la cd. de Cholula, cuyo uso religioso es evidente.

55 Los tres ejemplos de ciudades históricas que se han estudiado en esta tesis contemporánea coinciden que se fundaron en una arquitectura histórica que se ha conservado en su estructura original, lo que ha permitido a los investigadores estudiar y comprender su evolución y su desarrollo.

Los planos de la ciudad de México reflejan varias variables propias de su escala y complejidad urbana: a) resumen distancias kilométricas que hacen casi imposible detectar información local o personal en los recorridos; b) la inmensa mayoría de estos recorridos son realizados en medios de transporte públicos (metro, colectivos, camiones...) o privados; c) por lo general, se tiende a reproducir la trayectoria que estos medios de transporte siguen (rutas), de tal forma que los puntos de referencia señalan las avenidas o edificios por donde transitan, d) el tiempo de duración de los recorridos es variable, dependiendo de la hora y del medio seleccionado; e) los recorridos que se realizan mediante el metro hacen abstracción de las edificaciones de la ciudad, generando un mapa mental sujeto a la red de estaciones del sistema subterráneo.



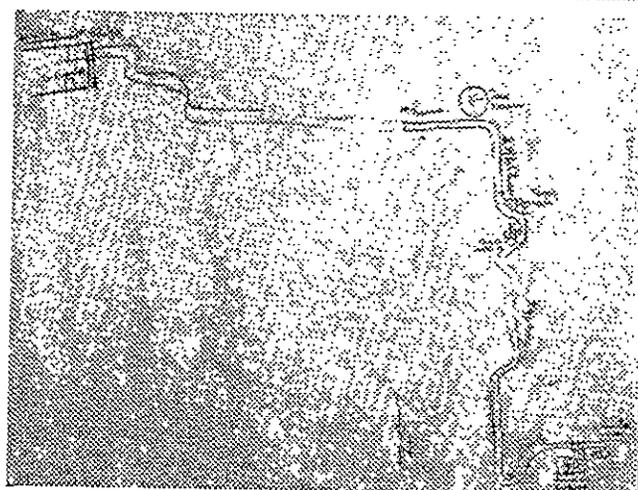
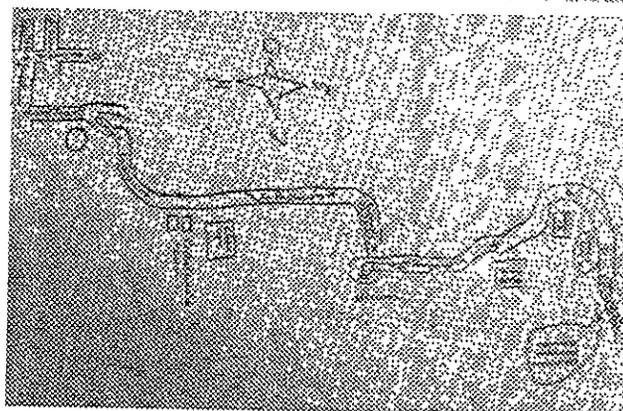
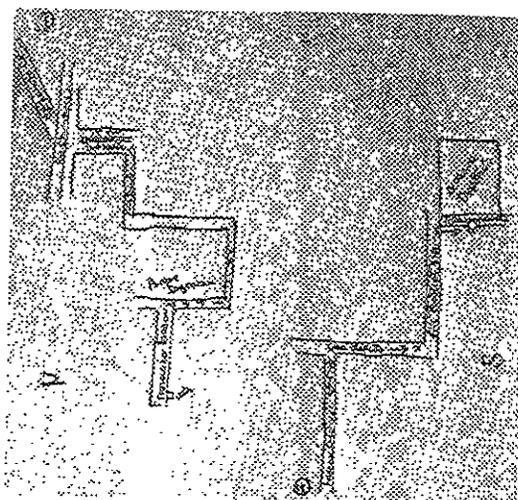
El caso de la *zona marginal*, una colonia popular a la *orilla* oriente de la cd. de México, fue más discordante y acaso arrojó más luz sobre el papel de la arquitectura en el reconocimiento de un lugar. Adelantaré que ahí donde la arquitectura es precaria (ya por monótona o por una economía de subsistencia), el medio físico y los accidentes geográficos cobran un valor vital en el reconocimiento del sitio.

## 2.2 La metodología

Así, pues, con una sola encuesta logré reunir cuatro casos de estudio con la idea de que, dado el alto contraste existente entre ellos, los resultados que obtendría me darían mayor información en lo referente a la manera en que un habitante urbano construye la imagen de su ciudad. Seleccionado el universo, me planteé para los tres primeros casos (Cd. de México, cd. de Puebla, cd. de Cholula) las siguientes interrogantes:

a: ¿Qué papel juega el tamaño de la ciudad (Cd. de México, 16 millones de habitantes; Puebla, 1.5-2 millones de habitantes; Cholula, 50-75,000 habitantes) en la configuración de la imagen urbana?

En este caso, partía del supuesto de que a una mayor extensión territorial, una mayor población (y por tanto, un tamaño mayor de ciudad); y a una mayor extensión espacial, los recorridos del habitante serían mucho más largos que en el caso contrario. Así, de esta pregunta surgieron dos variables que, derivadas del tamaño de la población-extensión territorial, incidían de forma directa y determinante en la manera en la que el habitante reconstruye simbólicamente su ciudad: *tiempo* y *distancia* en la realización de los recorridos. Y una más, la *ubicación* espacial del barrio en que vive el habitante respecto del plano general de su ciudad.



Lo que observamos en la mayoría de los planos mentales que se hicieron sobre la ciudad de México es la economía de su representación mediante el uso generalizado de avenidas, ejes viales, periférico, viaducto, circuito interior y calles, cuando no las simples trayectorias y/o conexiones con el Sistema de Transporte Colectivo-Metro. Cuando los recorridos requirieron diversas combinaciones (camión-metro-colectivo, por ejemplo), los puntos de referencia se supeditaron a los accesos o lugares donde se establecían las transferencias (bocas del Metro, paradas de Camión, sitios de colectivos, etc.). En todo caso, desapareció la geografía sustituida por leyendas escritas que daban cuenta de los lugares o sitios significativos. A la "cuadrícula" ni los edificios ni los espacios públicos, sino sólo las líneas y direcciones de la imagen de la ciudad.

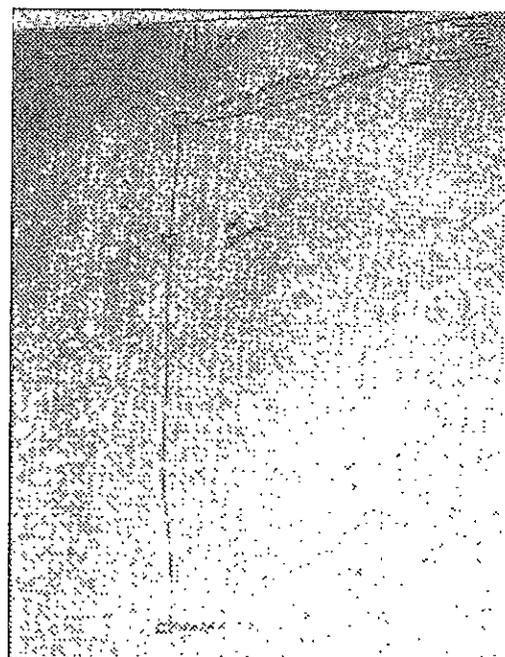
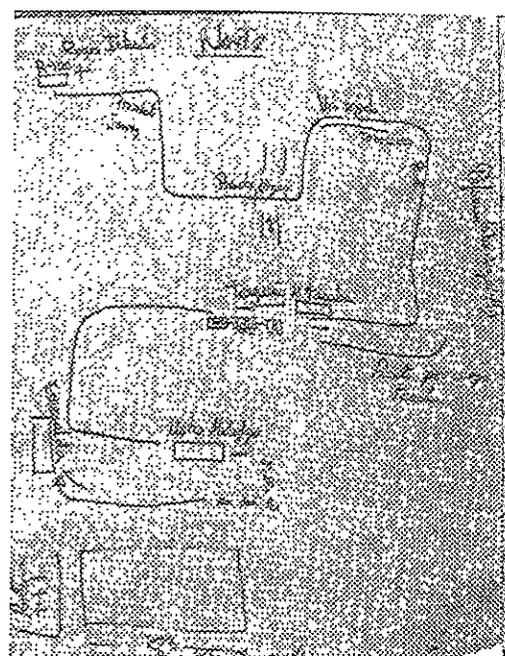
b: ¿Qué papel juega la manera específica (medios de transporte involucrados) en que se desarrollan los recorridos en la percepción de la imagen de la ciudad?<sup>56</sup>

Esta pregunta se deriva de la anterior, pues era lógico sospechar que a mayor distancia, mayor consumo de tiempo; así, el habitante estaría obligado a emplear medios de transporte que le acorten en tiempo sus trayectos. Este es el caso de la cd. de México, cuyo parque de automotores es casi dos veces mayor a la población humana de la cd. de Puebla. Pero también el transporte subterráneo ha "ahorrado" a los usuarios el filtro común que se hacen generalmente para la selección de sus puntos de referencia, fronteras, núcleos, etc.<sup>57</sup>

En la cd. de México, los mojones y nodos de los que hablaba Lynch se han reducido en los recorridos de este tipo a las estaciones del metro, al reloj de los andenes de servicio o a determinadas salidas de sus estaciones. En principio, la imagen de la ciudad de México está determinada por el medio de transporte (colectivos, autobuses, metro, auto particular) empleado en la realización del recorrido más repetido a lo largo del día-semanas. Las ciudades de Puebla y Cholula, quizá por su escala humana, sus recorridos son hechos normalmente a pie (más en la segunda que en la primera), con lo que la imagen de la ciudad constituye una parte viva en la experiencia del habitante.

Una última pregunta para este grupo de ciudades me aproximaba ya a una de las conclusiones más importantes del trabajo:

c: ¿Existe una correspondencia entre tamaño de la ciudad y la fragmentación de su percepción? Si esto es cierto, ¿qué elementos resultan constantes en la manera de fraccionar la imagen de la ciudad?, y ¿cómo fracciona el habitante la imagen de su ciudad?



La excesiva extensión de su territorio, el impresionante número de calles y avenidas, sus intensas ramificaciones y prolongaciones, el imparable tráfico a cualquier hora del día, el no muy reciente "bombardeo" de anuncios gigantescos que escoltan las vías de circulación más importantes o rápidas, y una inmensa masa de peatones que cruzan y aglomeran todos los puntos de conexión, no permiten reconocer las múltiples ciudades que encierra la Ciudad de México. La visión rápida descansa así en un trazado simple de sendas que, como en un viaje del Metro, sólo conectan al punto de origen con el de llegada. La Ciudad de los Palacios se ha convertido así, en la ciudad de las calles interminables, donde la arquitectura de cualquier tiempo o estilo se subordina a las exigencias de los tiempos y medios de transporte.

<sup>56</sup> Este supuesto, de acuerdo con Lynch, Barry y Carter, que una de las maneras más directas del conocimiento de una ciudad es a partir de los recorridos que se hacen en ella (de ahí la importancia que el primero dio a las sendas) y que por tanto el conocimiento de una ciudad se hace a través de los recorridos que se hacen en ella, es el fundamento de la metodología de este estudio.

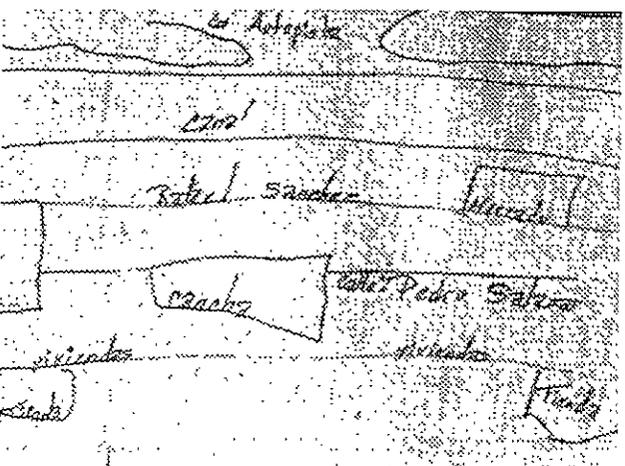
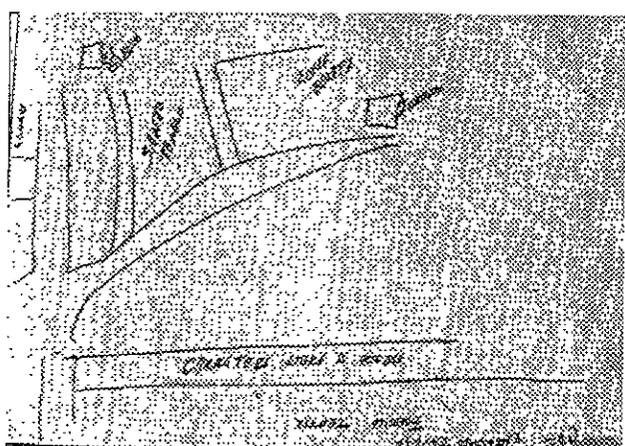
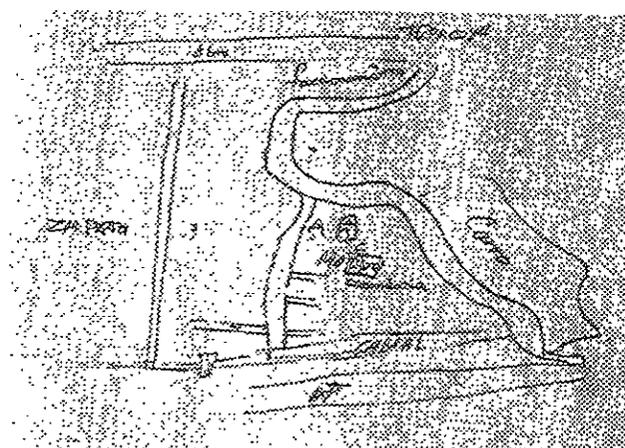
<sup>57</sup> Lynch, op. cit., p. 110.

Suponía que ninguno de los encuestados de la cd. de México podría proporcionar una imagen global. Dado el tamaño de la misma, el usuario solo percibiría una parte muy menor respecto de la totalidad. Vivía en una parte de la ciudad, no en la ciudad, y era esa parte la que identificaba como la imagen de su ciudad. Así, el barrio o la parcela urbana donde el habitante realiza el mayor número de actividades al día-semana-mes determinaba, junto con el transporte empleado en recorrerlo, la imagen que se hacía de ella. Para la cd. de México, la propuesta de Lynch podía constituir una herramienta eficaz en tanto que permite clasificar los innumerables elementos ordenadores del paisaje urbano, pero ésto a su vez poco ayudaba en la reconstrucción de una imagen global. De hecho, como se verá más adelante, en lo referente a recorridos casa-trabajo, los nodos, mojones y bordes del esquema lyncheano fueron literalmente ignorados por la percepción del habitante. Para el capitalino, la imagen de su ciudad es básicamente un entramado de sendas. Y viceversa, en las ciudades de Puebla y Cholula (esta última con mayor énfasis), la nomenclatura propuesta por Lynch cobra mayor correspondencia y significación.

Finalmente, para el último caso de estudio, y con base a la experiencia obtenida de los anteriores, me hice una pregunta final:

d: ¿En el caso de asentamientos nuevos, con arquitectura precaria y alejados de los centros históricos, comerciales o laborales, qué elementos del medio son percibidos y considerados como *estructuradores* de una imagen común?

Ya se verá más adelante la respuesta que pude dar a esta interrogante. Por ahora, baste aclarar que para responder a las tres primeras preguntas tuve que integrar en una encuesta ciertos tests de percepción propuestos por Bailly,



La colonia "Ampliación Emiliano Zapata" (o "El Elefante", o "Puente Blanco"), sobre el costado izquierdo de la Autopista México-Puebla (entre la caseta antigua y la actual), fue construida sobre terrenos ejidales a mediados de los años 80s, y aunque la lotificación se hizo de una manera tradicional, tomando a la propia carretera como punto de referencia, los pobladores recuperan básicamente la información que el medio físico les proporciona: cerros aledaños y numerosos canales que parcelan al asentamiento

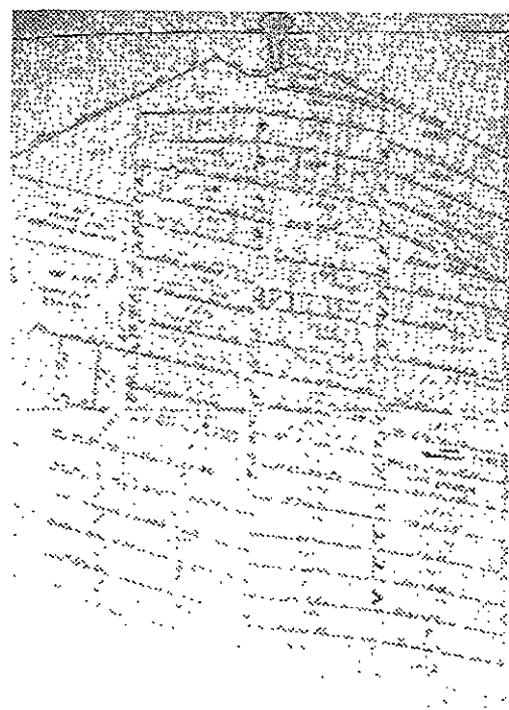
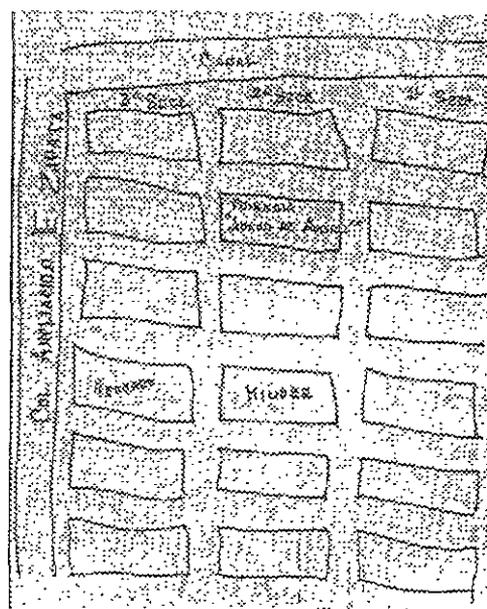
misma que fue aplicada durante varios días a una muestra aleatoria *in situ* en las tres ciudades mencionadas. Me interesaba mantener ciertas variables fijas, como tiempo y distancia aproximada del recorrido y medio de transporte empleado. La población encuestada (30 en Cholula, 45 en Puebla y 70 en cd. de México) tuvo como mínimo de edad 16 años y la instrucción central fue la siguiente:

Dibuje en una hoja de papel (que yo mismo proporcioné) el recorrido que Usted realiza con mayor frecuencia en el día-semana-mes (casa-escuela, trabajo-escuela, casa-trabajo, etc.), destacando los puntos de referencia que le sirven para orientarse o ubicarse, de tal suerte que si yo (el encuestador) o cualquier otra persona siguiera la trayectoria dibujada, con sólo seguir la información que usted proporcione podría repetirlo. No olvide señalar el Norte. Anote en el reverso de la hoja:

- la distancia aproximada del recorrido (metros, kilómetros...)
- tiempo de duración del recorrido (minutos, horas...)
- medio de transporte (a pie, bicicleta, automóvil particular, combi, colectiva, camión, metro, taxi, etc.)
- edad
- tiempo de residir en el lugar

### 2.3 Los resultados

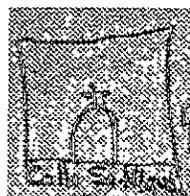
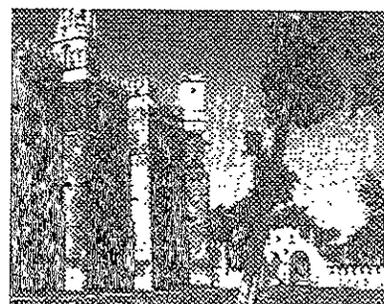
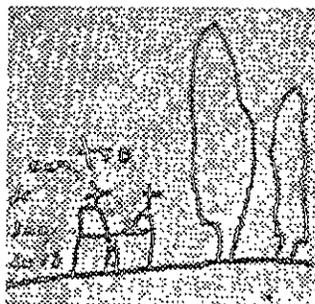
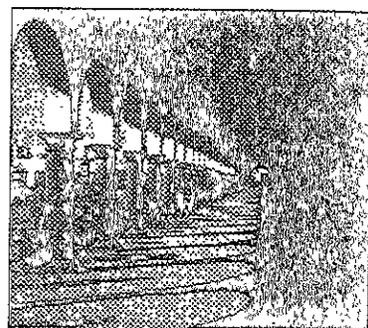
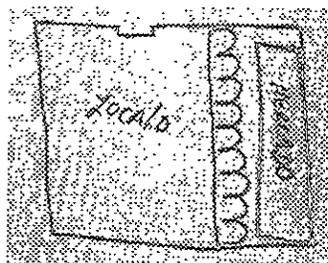
1. Lo primero que me llamó la atención fue precisamente la imagen de *sendas* que se desprendían de las encuestas de la cd. de México. Mientras más largo el trayecto del recorrido (por lo general, a partir de más de una hora de duración), la información proporcionada resultaba más escueta y simple, resumida literalmente a una serie combinada de sendas (más evidente en los recorridos hechos en metro). Al mismo tiempo, edificios públicos y comerciales cumplen la función de los mojones y núcleos previstos por Lynch, sin necesariamente tener las características definidas por él. El carácter comercial de una buena parte de las avenidas y calles de la ciudad de México (presencia significativa de restaurantes, centros comerciales, tiendas de autoservicio, talleres, etc.) estuvo presente en la memoria de sus habitantes. También sus nombres (cuando los recorridos eran en autos particulares o a pie).



Arriba: a nivel micro o local, la representación del asentamiento conserva la escala humana de tal forma que el lote, como antes la *cuadra* en Cholula y Puebla, se convierte en la medida y referencia de toda distancia. En el plano de abajo, plano oficial de la lotificación de la misma colonia.

En términos generales, el resultado era un gran mapa de la ciudad trazada por larguísimas líneas, pocas veces cruzadas con nombres escuetos de avenidas (*periférico, viaducto, eje 3 sur, Xola, etc.*) o por puntos o dibujos con nombres del metro o edificios públicos (*Basílica, Refinería, Estadio Azteca, Canal 13, etc.*) o privados de carácter comercial (tiendas de autoservicio, centros comerciales, etc.). Un plano de líneas que intenta resumir al máximo la gran complejidad urbana (la gran estimulación que representa para el organismo una ciudad de semejantes características) que existe en la cd. de México. Al parecer, *a mayor información del emisor (información de más), menor la capacidad del receptor de percibir, memorizar y responder a la totalidad del mensaje*, de ahí su reproducción fragmentada o simplificada. El habitante de la cd. de México filtra el máximo de información recibida por su entorno urbano, de tal forma que las especificidades de la gran ciudad pasan desapercibidas, dejan de ser significativas y *funcionalmente* son inexistentes.

2. Los planos de la cd. de Puebla resultaron mucho más ricos en información. Las líneas que representan a las avenidas y calles conservaron su forma reticular, y la información sobre los puntos de referencia se aproximaron más a los sugeridos por Lynch. Asimismo, la ciudad tenía más puntos en común en las reproducciones mentales de los encuestados; por ejemplo, en la imagen común se observan ciertas constantes características de la ciudad (plano reticular, ciertas iglesias y escuelas del centro histórico, grandes avenidas, etc.). Puede decirse que la capital poblana

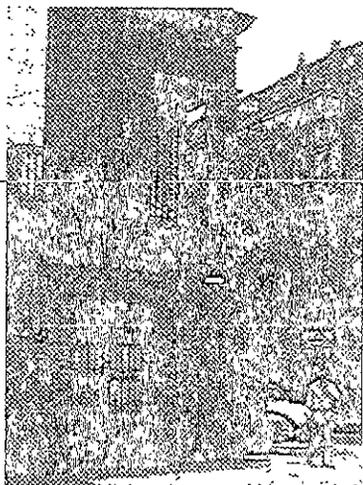
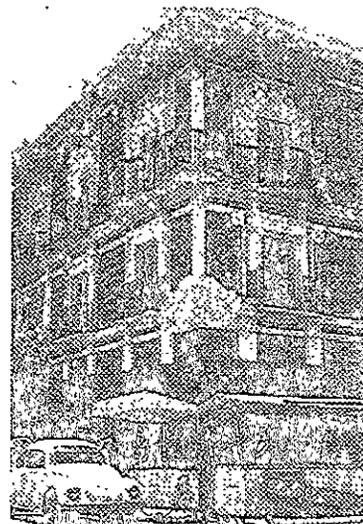
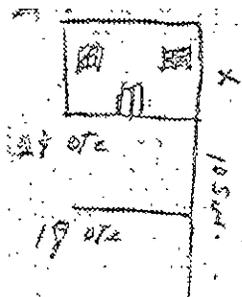
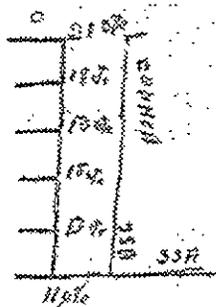
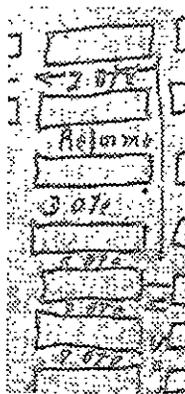
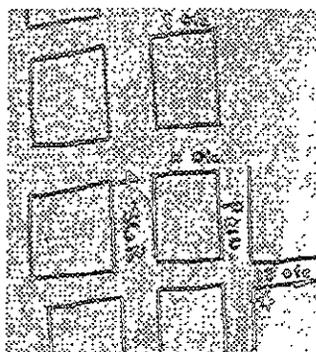


Los elementos que aparecen como representativos de la imagen colectiva de Cholula son, sin duda: las numerosas iglesias (en la imagen, *Iglesia del Señor de Los Trabajos*, centro), mismas que en tiempos coloniales señalaban los puntos cardinales, así como los barrios, las poblaciones en los que se distribuye la ciudad, las calles con casas de una sola planta, la pirámide y zona arqueológica, el Zócalo y sus portales (Centro), el mercado y avenidas como la Hidalgo-Morelos. Una imagen a *escala humana*, donde las cuadras contabilizan las distancias y donde la arquitectura local es significativa y participa en la elaboración colectiva de los mapas mentales y puntos de referencia urbanos.

proporciona una cantidad de información que todavía, dado su tamaño y población, es asimilable y estructuradora en la reproducción mental de sus habitantes. La composición urbana de la ciudad, la distribución de sus partes, está presente en el campo visual y en las maneras de orientación y/o ubicación colectivas.

3. Los planos de la cd. de Cholula (recorridos a pie que promediaban entre 5 y 15 minutos) incluyeron elementos del paisaje ambiental. En algunos casos, se reprodujo el trazo reticular de toda la ciudad, mostrándose numerosos puntos comunes (desde los *volcanes* hasta la *pirámide*, *zócalo-portales*, *mercado*, *calle Hidalgo*, etc.) o proporcionando información propia de la vida cotidiana de su gente, adherida a un elemento urbano (*tortillería*, *panadería*, *tiendas de ropa*, *casa de algún familiar* como punto de referencia, *la tienda de la cuadra*, etc.). Los planos de Cholula, una ciudad que resulta *poco compleja* respecto a Puebla y México, presentaron una mayor información del medio urbano-arquitectónico: hay más diversidad y más contacto de la gente con su propia ciudad. Su imagen se capta mejor y sus elementos son realmente usados como puntos estructuradores del quehacer cotidiano de su población. La cd. de Cholula, a diferencia de la cd. de México, está más presente, más viva, participa más en la vida de sus habitantes. Su arquitectura, medio físico, traza, desplazamientos, participan más en el comportamiento urbano colectivo. En los planos elaborados por los encuestados, el punto de partida (generalmente la casa) ocupa un lugar importante y el recorrido es ambientado por la ecología local (árboles) o los usos urbanos de las calles.

4. La mayor complejidad urbana de la cd. de México hace que el receptor filtre al máximo toda la información posible, hasta reducirla a un mínimo vital. El sujeto solamente se orienta de la gran complejidad hacia sus propios puntos de referencia.



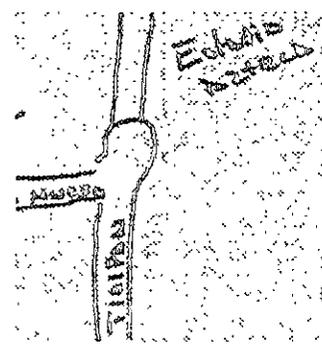
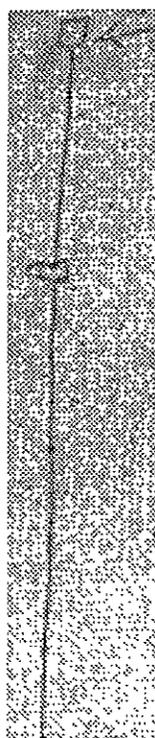
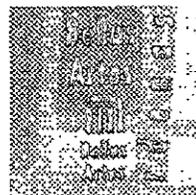
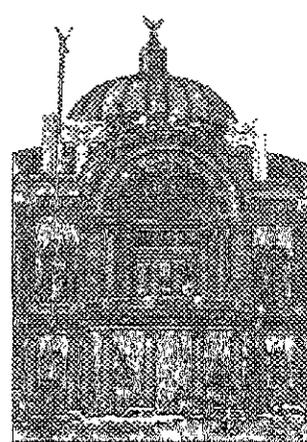
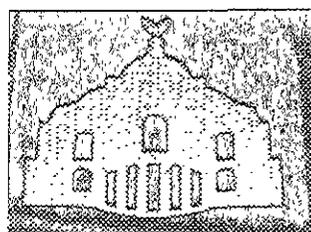
A pesar de la gran complejidad de las arquitecturas barroca (tradicional) y ecléctica (s. XIX) que caracterizan al centro histórico de Puebla, su distribución en manzanas perfectamente alineadas a un centro (zócalo), a partir del cual parten los cuatro ejes cardinales en el que se reparten y distribuyen las calles y avenidas en perfecto damero y con nombres numéricos que dependen de la zona cardinal en la que se localizan, hacen que la representación mental de la ciudad, su orientación y reconocimiento sea prácticamente "simple", basta con señalar el número de manzanas entre un punto de partida y uno de llegada, con el número de ejes cardinales de sus calles. En la foto: avenida Reforma (ex Centro Penitente), Casa del Alférez, Iglesia de San Juan Evangelista, Iglesia de San Juan Bautista, Iglesia de San Juan de los Rios.

bólica general colectiva. El habitante vive una parte muy pequeña de su ciudad. Desconoce la *externidad* de su zona. Paradójicamente, respecto a Cholula y Puebla, su representación mental es el de una ciudad de pocas imágenes, pocas señas, pocos puntos en común. Es, en todo caso, una ciudad de imagen lineal. Por el contrario, los planos mentales de Puebla y Cholula sugieren que ambas ciudades están más interiorizadas en la memoria de sus habitantes. Son ciudades más presentes en los tiempos, ritmos y vida cotidiana de su población. Aún no son ciudades saturadas. Su menor complejidad urbana hace que la información que desprenden sus edificios, calles, entorno físico, se procese de una manera activa en la configuración mental de sus habitantes. Son ciudades con arquitecturas vivas y participativas.

#### 2.4 La última indagación: el papel de la arquitectura

La encuesta realizada a 20 habitantes de un asentamiento irregular de la periferia oriente de la cd. de México, arrojó ideas preliminares en torno al papel que cumple la arquitectura en el reconocimiento de un lugar. En el margen oriente de la autopista México-Puebla, entre los pueblos de Ayotla y los Reyes, y desde Chimalhuacan hasta Chalco, la cd. de México ha visto surgir en los últimos 20 años una infinidad de asentamientos *nuevos* caracterizados por la escasez de servicios urbanos, una arquitectura precaria o provisional y una gran movilidad física de sus habitantes. Son las nuevas ciudades de México, satélites y dormitorios de la gran capital.

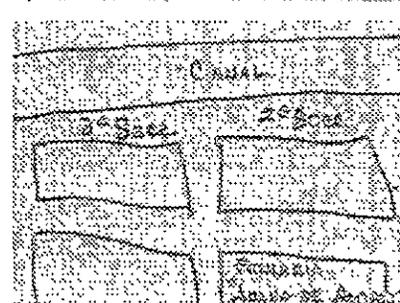
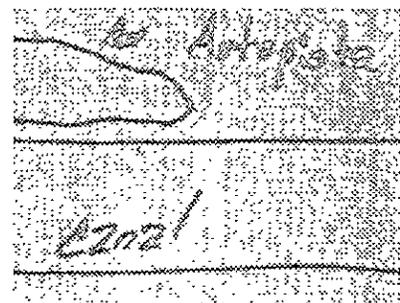
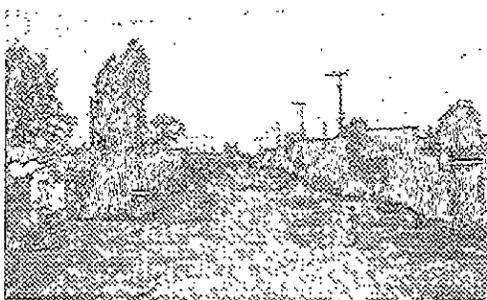
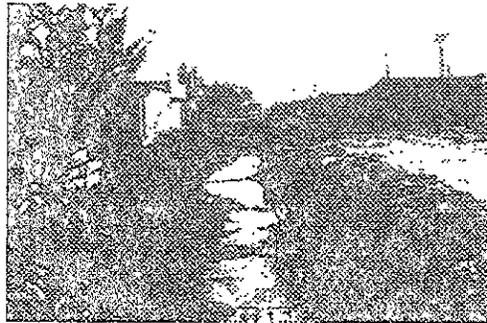
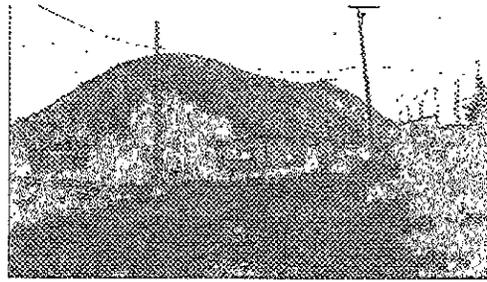
El lugar que seleccioné para aplicar la encuesta, que a diferencia de las anteriores sólo pedía el dibujo de un plano del lugar, de la colonia, señalando los puntos de distinción, ubicación y orientación más evidentes, fue un asentamiento de menos de 15 años de antigüedad con poco más de 10,000 habitantes (Ex-ejido Emiliano Zapata, entre Puente Rojo y Puente Blanco, Autopista México-Puebla) y bordeado por canales abiertos de aguas negras. Con arquitectura precaria, casas de un sólo nivel, en ladrillo gris, calles sin banquetas y sin pavimento, zonas de la colonia sin



La iconografía de la arquitectura por los logos o señales de transporte (arriba tres imágenes de Bellas Artes, desde su "logo" hasta el propio edificio) es una tendencia común en recorridos donde el medio de transporte es el Metro. Sin embargo, la tendencia en el mapa mental colectivo es la representación de la trama urbana por medio de largas señas (como éste 'Ejido Central') donde arquitectos lo es el punto de partida.

alumbrado público y sin luz doméstica, con patrullajes esporádicos del ejército, la colonia daba la impresión al observador externo de un lugar totalmente irregular, en donde se desarrolla un proyecto de vida urbano cuyo futuro ha sido secuestrado y donde el modo de vida se asemeja al de un campo de concentración para pobres de una ciudad de ciencia ficción.

Poca complejidad ambiental dada la monotonía arquitectónica y del entorno (el lugar estaba rodeado de infinidad de colonias con las mismas características). Aún así, los planos mostraron un rescate del medio físico (la cercanía con algún pueblo, la autopista, un cerro como puntos de orientación) y una traza precaria y básica que permitía la reproducción esquemática del asentamiento. Los puntos orientadores fueron los pocos servicios públicos (escuela, mercado, iglesia) existentes y, lo sorprendente, la reproducción mental sintetizó al máximo, casi en un lenguaje de sendas similar al observado en los planos de la cd. de México, la información urbana de la colonia. No hay arquitectura del lugar por que no hay historia, no hay imagen particular por que no hay arquitectura: no hay más que una sucesión monótona de manzanas y sendas que, dada su escala similar, contrasta con los planos de la cd. de Chokila.



En los asentamientos irregulares o precarios, donde las condiciones del terreno no han sido acondicionadas para un óptimo desarrollo urbano, la arquitectura tiende a perder su calidad informativa y de orientación. Esta es asumida por las condiciones físicas del medio ambiente, de tal forma que incluso los accidentes del terreno (cerros o montes) sirven de puntos de referencia, o ciertas "obras" de infraestructura (canales abiertos). Las calles recuerdan con mucho a los pueblos del que fueron originarios sus pobladores y los lotes tienden a cumplir el papel que las manzanas o *cuadras* juegan en las ciudades pequeñas o intermedias. En los tolos superiores: el cerro El Elefante, cordón natural del asentamiento, canal abierto, punto de referencia básico. En las tolas inferiores: calles del asentamiento, cuadras, manzanas.

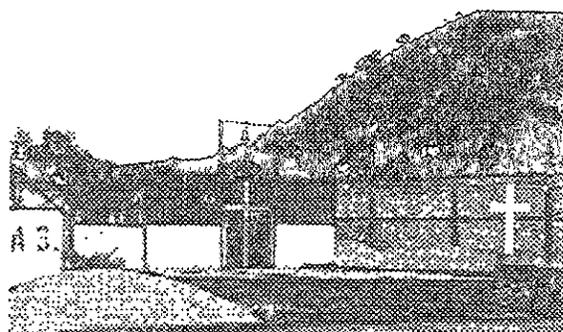
La imagen de esta colonia irregular, un verdadero trozo de la ciudad del futuro, es la imagen de la pobreza, o, mejor dicho, de la *estandarización de la pobreza* en los modos de vida, en la distribución espacial, en los gustos arquitectónicos. Nada permanece, nada se distingue, nada sobresale. Nunca las variables señaladas por Canter y Bailly sobre el papel del ingreso económico y la cultura han cobrado mayor sentido que en este tipo de asentamientos urbanos: poca complejidad, poca información, monotonía en la imagen colectiva, falta de estímulos visuales, repetición, anonimía colectiva.

La ausencia de una diversidad positiva (una *estimulación positiva*, nos aclara Javier Covarrubias) produce una activación cerebral mínima: los cuerpos biológicos, como los sociales, pueden morir por falta de estimulación sensorial. Las ciudades nuevas mexicanas no proporcionan esa estimulación física a sus habitantes. Son ciudades sin imagen particular, llenas de repetición y monotonía, unas iguales a otras. La masificación al máximo de un modo de vida ligado a la incertidumbre, a la escasez, a lo provisional y a un tiempo cíclico y repetitivo (arquitectónico y social), que ha suspendido en la nada las nuevas ciudades mexicanas (desde Ciudad Nezahualcóyotl hasta el asentamiento al que hacemos referencia), caracterizan al urbanismo moderno mexicano de la segunda mitad del siglo XX.

### 3. Las inferencias: algunas conclusiones

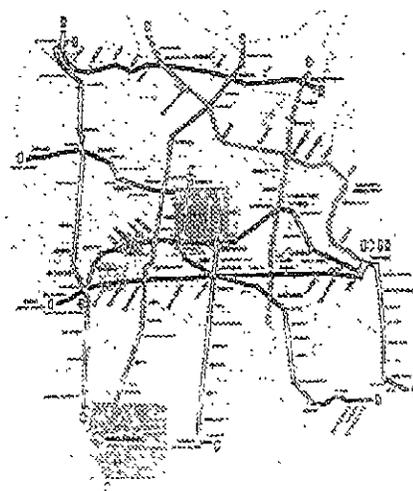
Puedo sintetizar mis conclusiones en siete puntos generales:

a. La percepción de un lugar impacta el organismo del observador. Lo involucra y le estimula. La reproducción mental que se hace de él pasa por un filtro que selecciona información sensorial importante, que en ciertos casos interviene en su valoración. Una de las maneras de recuperar esta información es por medio de planos mentales, que hacen abstracción de una lectura completa, *totalizadora*, de los lugares. Reproducen objetos distintivos, puntos de referen-



La emergencia de nuevos elementos o "signos" de reconocimiento parece ser una necesidad de la cultura urbana. Más allá incluso de los accidentes físicos del terreno o del medio ambiente, la generación de **nodos** de valor colectivo (foto superior: iglesia de la comunidad; foto inferior: pirámide-monumento en un área de juegos infantiles) enriquecen el paisaje y acaso tienden a recuperar para la arquitectura su poder de atracción y distinción en un ambiente visual ya de por sí limitado y empobrecido por diversos factores socio-económicos.

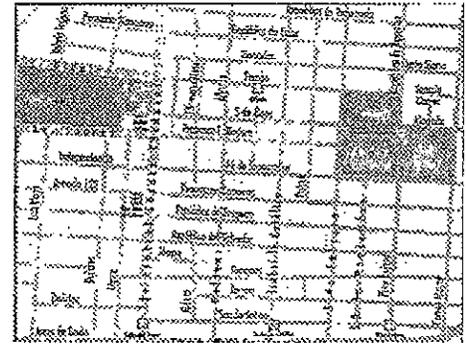
El medio de transporte será determinante en la representación mental de cualquier ciudad. En el caso de la ciudad de México, el Metro, que es el medio más usado con más de 4 millones de *viajes-persona-día*, impone su sistema de líneas y estaciones en el catálogo necesario de puntos y nodos de referencia y distinción. De hecho, el mapa del Metro es en muchos casos el mapa mental que se tiene de la gran ciudad.



cias que nada dicen del ambiente, la atmósfera, la vocación propia del lugar. Sin embargo, expresan el mecanismo de reducción que, debido a una sobreinformación del ambiente, establece el observador como una opción válida de reconocimiento por medio de la síntesis. Los planos mentales parten del supuesto que las partes de un lugar son el lugar, y es bajo esa forma esquemática como el observador lo identifica, lo recuerda, lo valora, le asigna una función. En la medida que la ciudad resulta más compleja (lugares con un mayor número de estímulos), su reproducción mental contiene menos cantidad de información:<sup>58</sup> los planos resultan menos complejos y los puntos de referencia son más abstractos, más generales, más impersonales.

b. La arquitectura de un lugar es un signo que establece una comunicación con el observador. Más allá del impacto que pueda producir, la arquitectura de los objetos urbanos conlleva información de carácter cultural e histórico, que juega un papel importante en el reconocimiento de un lugar (el casco histórico de la cd. de Puebla, la zona arqueológica de la cd. de Cholula). Asigna un valor por sí solo. Cuando la arquitectura es monótona, carente de valor histórico (precaria, provisional), pasa desapercibida por el observador. No cumple un papel importante en la percepción del lugar, dejando de ser arquitectura (signo histórico o cultural, tal y como sugieren Rossi y Tafuri) y convirtiéndose en objetos simples o inmuebles carentes de significado propios. En algunos casos, incluso, en elementos *contaminantes* del paisaje urbano.

c. En general, la arquitectura contemporánea de la cd. de México tiende a alejarse de su patrimonio cultural e histórico (no es el caso de las ciudades de Puebla y Cholula, donde la arquitectura es parte importante de la imagen de la ciudad y en algunos casos puntos de referencia vigentes). Empieza a pasar desapercibida y es registrada a veces incluso como información inútil. En la mayoría de los planos mentales que se hicieron de la cd. de México, la arquitectura se confunde con la infraestructura (lo que hemos definido como lenguaje de sendas). Su arquitectura no participa significativamente en la simbólica colectiva ni juega un papel central en la estructuración funcional que hacen los habitantes de ella.



Cuatro planos con escalas distintas (de arriba a abajo) que reflejan el mecanismo de selección de información que utiliza el peatón al momento de representar la ciudad (a mayor escala, menor información de la zona y viceversa). el primero es un plano turístico que reproduce una vasta zona sur de la ciudad, de tal forma que son señaladas sólo las vías y nodos más importantes; el segundo es un plano de la Guía Roja que registra puntualmente todas las calles que existen en una zona aún menor que la primera; el tercero es otro plano turístico que reproduce al centro histórico y zonas de monumentalización de áreas relevantes, finalmente el cuarto plano reproduce un detalle de un punto de referencia específico.

<sup>58</sup> Véase el capítulo 4 de este libro, donde se discute el mecanismo de selección de información que utiliza el peatón al momento de representar la ciudad.

d. En el asentamiento irregular analizado, la arquitectura también carece de valor en el reconocimiento del lugar. Si en la cd. de México la arquitectura tiende a no estar presente ya sea por su diversidad (calles con una sucesión infinita de estilos arquitectónicos difíciles de recordar) o por su monotonía (zonas o bloques con un sólo estilo arquitectónico, por lo general *modernista*), en la colonia popular la repetición de una sola arquitectura (de subsistencia, precaria, mínima) hace que ésta carezca de importancia en el momento de la orientación o del reconocimiento.

e. Las ciudades nuevas (o "asentamientos irregulares") carecen de *arquitectura significativa*. El medio físico y la infraestructura, elementos que conforman un verdadero lenguaje de la pobreza visual (paralelo con la pobreza de servicios, de ingresos, de estímulos físicos y arquitectónicos, etc.), proporcionan el soporte de estímulos en el cual descansan los puntos de distinción (sea un *canal*, un *cerro*, una *autopista*, una *escuela*, un *puente*) que utiliza la gente para el reconocimiento del lugar. Una paradoja perceptual: en la cd. de México la arquitectura parece haber muerto (en tanto que ha dejado de estimular, y por tanto, de activar) por su sobreabundancia (de diversidad o de monotonía); en las ciudades nuevas populares esta circunstancia se da por su escasez (no informa, es mínima, se reduce casi exclusivamente a la función, es igual en todas partes). La complejidad de los asentamientos irregulares radica en la ausencia de una arquitectura motivadora, activa, participativa.

f. El carácter histórico de una ciudad, cuando no está avasallado por el tamaño de su territorio o de la población, juega un papel decisivo en su estructuración mental. En los casos de Puebla y Cholula, elementos propios de la historia urbana (traza, arquitectura, zonificación) cumplen un papel activo en su representación mental. Está más presente la cultura urbana que el medio físico (como en el asentamiento irregular) o la infraestructura o las redes de transporte (como en la cd. de México). La manzana, el monumento histórico, son datos que aún estructuran la simbólica colectiva.

g. A menor complejidad urbana, mayor capacidad de retención mental y mayor uso de elementos de distinción estructuradores u orientadores del espacio urbano. En este caso hay un rescate de la arquitectura en tanto que juega un papel activo en las imágenes mentales de los habitantes.

#### 4. Notas sobre Toronto y Amsterdam

Los casos de Toronto y Amsterdam se hicieron después de mis primeros resultados, cuando ya había entregado una primera versión de este trabajo. Lo que vi en ellas no cambió en lo fundamental la percepción que tenía sobre la manera en que los habitantes reconocen y se orientan en sus propias ciudades, pero si enriquecieron dramáticamente mis puntos de vista sobre cómo la cultura e historia del lugar inciden en ese reconocimiento e identificación. Lo que sigue son más bien adiciones y notas sobre la metodología desarrollada, enfocadas más sobre el peso de la historia y la cultura que en la detección y uso de elementos arquitectónicos para la configuración de la imagen urbana.

## 4.1 Toronto

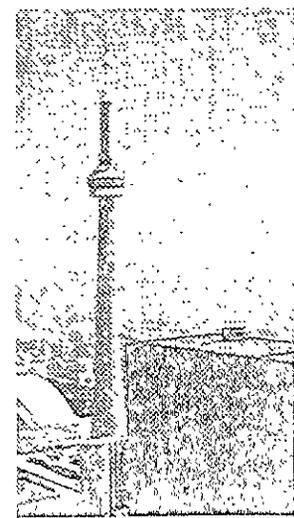
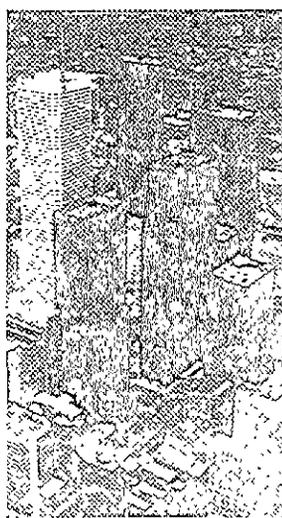
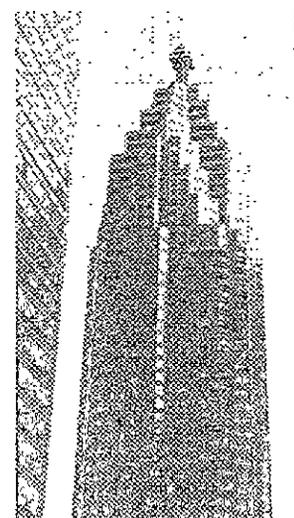
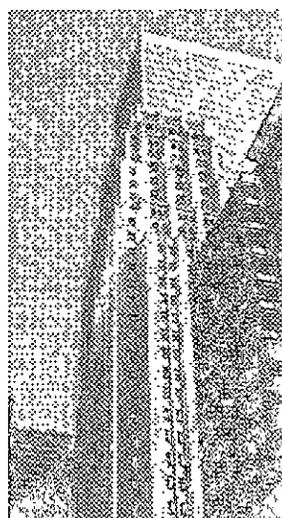
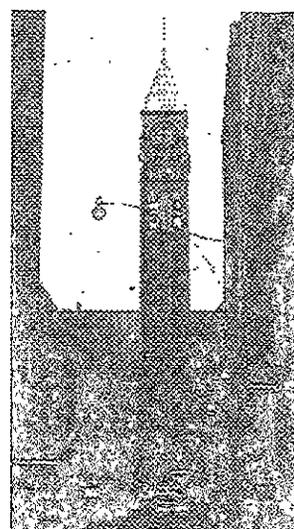
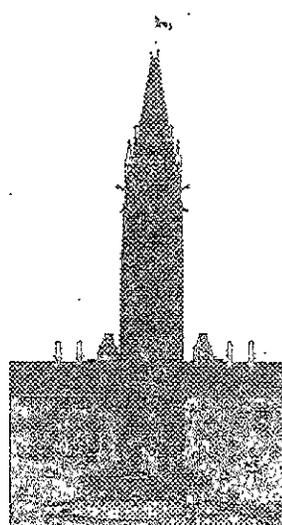
Ciertamente ni Toronto ni Amsterdam fueron contemplados originalmente como casos de estudio para este trabajo. De hecho, como ya he advertido en otra parte, la primera versión giraba completamente alrededor de las ciudades de México, Puebla y Cholula con las que, desde niño, había tenido contactos estrechos. He vivido más de la mitad de mi vida en la ciudad de México y alrededores, en diversas circunstancias y en múltiples lugares, desde Xochimilco a Tlalnepantla, pasando por colonias inevitables como Condesa, Escandón o Lomas o por delegaciones disímboles como Azcapotzalco o Tlalpan. En Puebla había vivido los primeros 18 años de mi vida y Cholula había sido algo más que un paseo dominical de esos años remotos por la capital poblana.

Así que Toronto y Amsterdam llegaron después de cuando había logrado ya mis primeros resultados de investigación. Lo que vi en ellas no cambió mucho la percepción que tenía sobre la manera en que los habitantes reconocen y se orientan en sus propias ciudades, pues ciertamente usan indistintamente ciertos elementos

del medio natural y urbano como puntos de referencia e identificación. La variable importante aquí fue el peso de la cultura y la historia para la generación de una imagen colectiva de la ciudad. Sucede que la arquitectura por sí sola no explica suficientemente el significado del lugar, su idealización y papel en la cultura y memoria colectiva de la gente. Petrifica los símbolos y los hace identificables, pero no necesariamente expresa contenidos o valores emocionales.

La obsesión por la altura característica de Toronto probablemente venga de su herencia británica, sobretudo de la arquitectura neogótica del siglo XIX. En la foto superior izquierda observamos la Torre del Parlamento Federal, en Ottawa, construida en los años 60s del siglo pasado y que inspiraría, a su vez, la torre del City Hall de Toronto (derecha). En medio a la izquierda, uno de los primeros rascacielos de la ciudad (aprox. 1930), aún con cierta influencia neogótica, contrastado (de

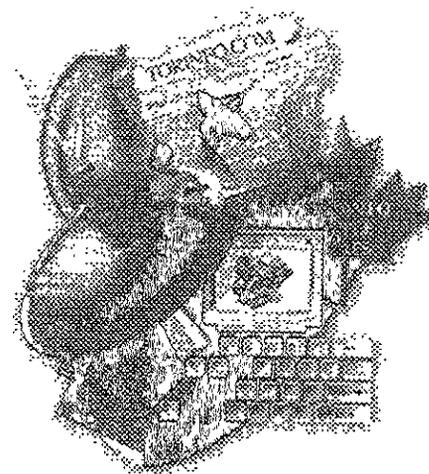
recha) con un reciente rascacielos posmoderno que también se aferra al estilo neogótico. En el resto de las fotos inferiores se aprecia el distrito financiero de Toronto, con las torres de 100 y 150 pisos, la Torre de la Roca y la inevitable y mundialmente famosa Torre CN.



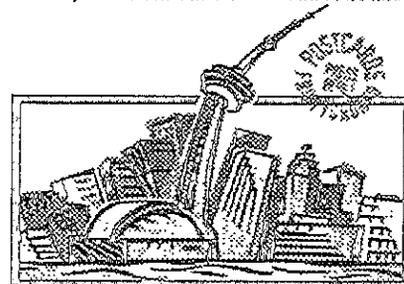
Toronto fue un buen caso dual donde pude apreciar mejor esta situación. Siendo una ciudad de apenas 200 años de fundada, había logrado erigirse en una que simbolizaba al moderno país canadiense. Algo así como uno de sus corazones. Y su arquitectura iba al parejo o a la altura de esta simbolización. En especial un objeto arquitectónico tan apabullante en el paisaje de la ciudad como la Torre CN: una antena de televisión de medio kilómetro de altura se había convertido en el hito arquitectónico que simbolizaba el carácter tecno-innovador que el Canadá ha querido darse para sí mismo. En dos mil años, la cultura urbana habían cambiado las construcciones que hacían síntesis de la cultura de sus habitantes (como las pirámides) por inmensos objetos tecnológicos, sin más misticismo que el diseño aeroespacial y futurista que fortalece la apariencia física propia del mito. Toronto, la ciudad de fin de milenio, cuyo punto de distinción no es ya el templo mayor de su gente, o el zócalo, o el palacio del Rey (como en Amsterdam), sino un objeto tecnológico despersonalizado que descuella básicamente por su altura. La imagen sigue aquí otro tipo de patrones culturales. Veamos algunos.

Llegué a Toronto por vez primera un día de junio de 1992. Venía de Ottawa, donde permanecería durante cinco meses, gracias a un sabático universitario. Mi única intención era indagar en torno a la imagen del lugar y a su arquitectura, que tenía fama de ser la más moderna o contemporánea del Canadá. Todo mundo hablaba de Mies van der Rohe (quien, por cierto, no dejó construcción alguna en Amsterdam) y sus torres del Toronto Dominion, del Distrito Financiero, de la CN Tower y el Sky Dome como las grandes atracciones de su acervo arquitectónico. Así que dediqué los seis días que tenía libres para caminar por sus largas y rectas calles. Lo hice como si fuera la última vez que caminaría por ese lugar. No sabía entonces que, durante los 5 años que siguieron a esas extenuantes jornadas de forastero sin guía ni brújula fija, regresaría a ese puerto fantástico por más de 12 ocasiones, acumulando alrededor de 6 meses de estancia.

Y en efecto, la primera impresión que registran mis apuntes es el impacto que tuvo sobre mi propia escala



METROPOLITAN  
**toronto**  
An official Web site of Tourism Toronto /  
Metropolitan Toronto Convention & Visitors Association



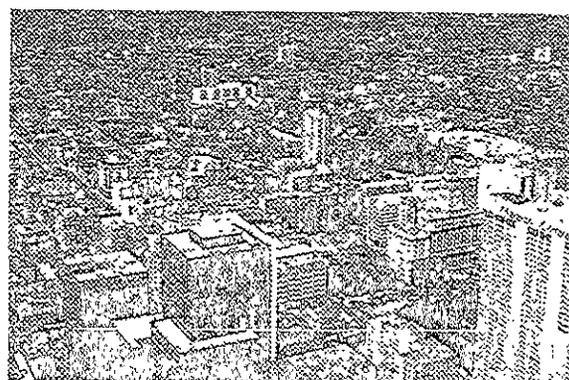
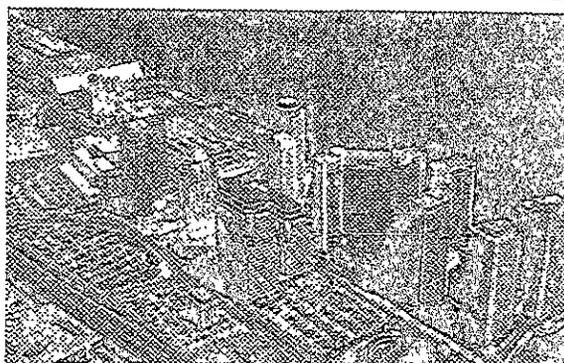
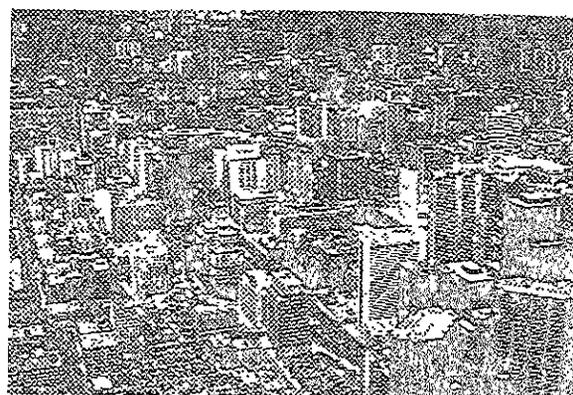
La Torre CN ha reducido de una manera increíble la imagen de la ciudad de Toronto: prácticamente no existe souvenir, mapa, o propaganda referente o vinculada a Toronto donde no aparezca. No conozco un símbolo urbano tan poderoso que compita con ella, salvo la Torre Eiffel de París, si obviamos todos los otros símbolos de la Ciudad Luz. En las imágenes superiores se aprecian dos logos que obtuve de sendas páginas del Internet (Web) y en las que, por supuesto la Torre CN tiene un

lugar destacado. Finalmente, portada de un mapa turístico ilustrado y en la que la torre en cuestión vuelve a restaurar la imagen de la ciudad

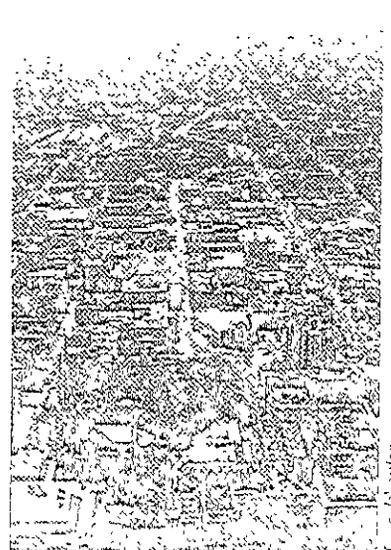


humana el enorme tamaño de sus rascacielos. Y en especial el de la Torre CN, cuya altura oficial es de 553.33 metros sobre el nivel del suelo, 33 metros más alta que la torre Sears (1973) y más de 100 metros que el legendario Empire State (1931). Con un costo que en la actualidad rondaría los 250 millones de dolares canadienses (o 156,250 millones de pesos) y un peso de 130,000 toneladas, la Torre CN fue construida como una enorme antena de Televisión que, desde su inauguración (26 junio de 1976), se convertiría en el símbolo más visto, identificable y colectivo de la ciudad, en su logo más inmediato y recurrente y en un ícono de la tecnoarquitectura canadiense contemporánea.

La escala de la arquitectura del distrito financiero de Toronto y el shock cultural que producía una ciudad joven y moderna organizada bajo los viejos postulados de la ética protestante anglo-escocesa, no me impidieron observar el enorme contraste y diversidad etno-racial que impera en sus calles y barrios. Mis visitas posteriores se centraron en este punto, pues si bien es cierto que la arquitectura arrojaba la idea de una ciudad comprometida con el progreso tecnológico, evidenciando el dominio urbano y arquitectónico del medio natural, no resumía el valor cultural que el *multiracismo* propio de la urbe aporta a su vida colectiva. En alguna ocasión caminé por un buen tramo de la calle de *Dundas*, un eje que atraviesa todo el Este y buena parte del Oeste. Lo que vi me dejó sorprendido y perplejo: a la altura de la calle de *Spadina*, me topé de pronto con un inmenso barrio chino cuyo estilo de vida en nada se parecía a las otras partes vistas (infinidad de comercios que ofrecían sus mercancías sobre la calle, numerosos restaurantes, bancos y tiendas con caracteres chinos, incluyendo los nombres de las calles, mercados de frutas y mariscos al aire libre, etc.); después, por la calle de *Bathurst*, restos de un barrio italiano; más adelante, por la calle de *Dufferin*, un inmenso barrio portugués, y ya cruzando la calle de



En estas fotos "aéreas" de Toronto, tomadas desde el observatorio más alto de la Torre CN, destaca la impresionante altura de su distrito financiero, que incluso se extiende por buena parte de la avenida *University*, hasta *Bloor*. Fuera de esta zona, y de la zona que se extiende por el malecón (segunda foto), Toronto vuelve a su escala de principios de siglo (última foto), con sus ejes largos y bien delineados y sus casas de dos plantas de estilo victoriano.

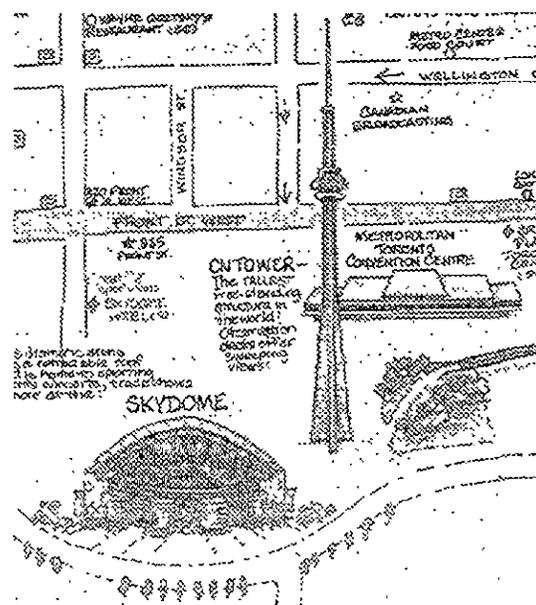
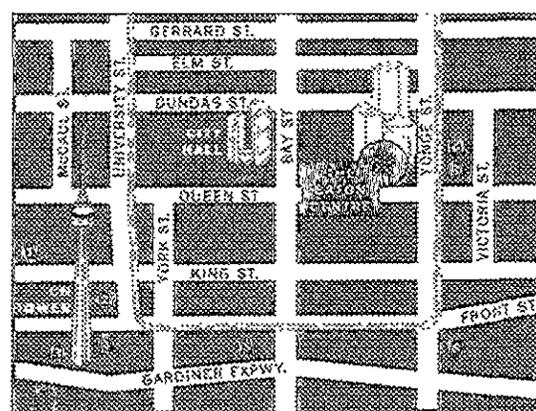
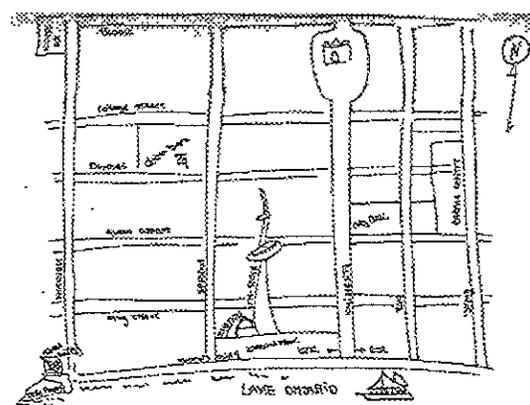


*Lansdowne*, el barrio Polaco. Algo similar experimentar por las calles de *Bloor*, al norte de la ciudad, cuando pasé por la enorme "Little Italy" y rumbo al Este por el barrio griego. Y esta experiencia me pasaría por casi todas las calles de la ciudad: sin que esto significara una mezcla interracial, los mosaicos de las numerosas etnias que cohabitan en Toronto hacen que su imagen resulte un único rempecabezas eficazmente integrado.

Pese a su obviedad, es precisamente esta circunstancia la que no es tan fácil atrapar en un análisis de su arquitectura, pese a que la mayoría de sus etno-barrios cuentan con excelentes ejemplos de arquitecturas locales que refuerzan el mito del origen. Sobretudo en el orden religioso. Creo incluso que frente a esta nueva babilonia, la arquitectura se asume fuera de la asociación o identificación etnocultural. Cumple un papel neutral, de tal forma que los nodos arquitectónicos, desprovistos de significados locales o étnicos, cumplen eficazmente su papel de puntos colectivos de referencia. Lo mismo sucede con ciertos elementos del medio natural, como el lago y sus islas.

Así, sitios arquitectónicos como la mencionada Torre CN, el distrito financiero a partir del Toronto Dominion Bank, el estadio de beisbol Sky Dome, los viejo y nuevo City Halls, el Eatons Centre, el Ontario Place y las calles *Bloor*, *Queen* y *Younge* han "cosificado" la imagen física colectiva de la ciudad. Como el lago y sus islas, son elementos desprovistos de cargas étnicas, neutrales, y por lo mismo útiles para su descripción-orientación más allá de las culturas locales de sus habitantes. Pero, ¿es esa la imagen colectiva de la ciudad?

Con el tiempo, y conviviendo con sus gentes e instituciones, calles y formas de vida, empecé a descubrir un "Toronto profundo" que ni en mis encuestas ni en los boletines turísticos podía apreciarse. Encontré periódicos o semanarios en chino, italiano, portugués, ucraniano y español, entre otros idiomas indes-



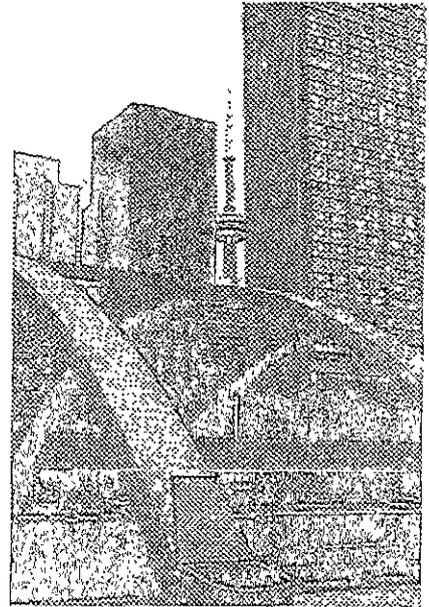
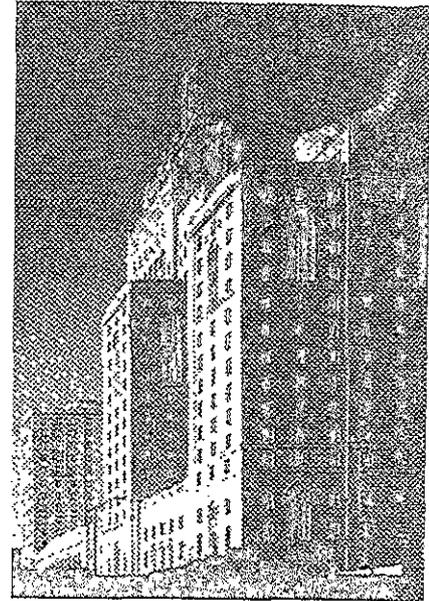
Arriba. plano mental de Toronto, donde la Torre CN aparece sobredimensionada (el punto básico de orientación, junto con el lago). Enmedio plano comercial de ubicación del Eatons Centre (centro comercial), donde vuelve a aparecer la Torre CN como punto de referencia. Finalmente, plano turístico de la ciudad donde la Torre CN aparece una vez más como la brújula colectiva de orientación. En los tres planos se aprecian las calles rectas que caracterizan a esta ciudad.

cifrables. En el impresionante mercado de Kensington, encontré alimentos naturales y envasados de cualquier parte del mundo, desde tortillas de maíz y chiles jalapeños, hasta pitas jamaicanas, soulakis griegos, pastas italianas, salsas centroamericanas y asiáticas, guanábanas, aguacates, plátanos, tomate verde, nopales, yuca, etc. En la radio me encontré con varias estaciones que transmitían en idiomas completamente irreconocibles para mí, como Radio CHIN (AM: 1540; FM: 100.07), que transmite en 32 idiomas diferentes de los 40 que, según se dice, se oyen comúnmente por sus calles. Después, descubrí templos de no se cuántas religiones.

En fin, me resulta aún hoy difícil explicar una ciudad que, de acuerdo a las Naciones Unidas, es la más diversa racial y étnicamente de cuantas hay sobre la faz de la tierra (desde 1971, Canadá ha tenido como política oficial impulsar el multiculturalismo, como una de las formas de promover la identidad nacional). De hecho, cerca del 30 % de los 230,000 migrantes que cada año llegan al Canadá terminan asentándose en el área metropolitana de Toronto que, dicho sea de paso, recientemente cambió su estatuto para pasar a formar parte de una sola ciudad. El gran Toronto aglutina a 4.5 millones de habitantes, mismos que se reparten por toda una vasta zona conurbada que, arrancando del lago Ontario en el sur, se entiende en el Este hasta la ciudad de Scarborough y los pueblos de Pickering, Ajax y Whitby, al Norte hasta North York y Bradford y al Oeste hasta las ciudades de Etobicoke, Brampton, Mississauga y Oakville. En el viejo Toronto ciertamente predominan las casas victorianas en dos plantas de ladrillo rojo.

Así, poco a poco fui conociendo y develando su riqueza humana. Sin duda existe un racismo que, sin embargo, no puede compararse con el existente en las grandes ciudades de los Estados Unidos. Es posible ver anuncios en los tranvías o las paradas de los autobuses o metro alertando sobre discriminación racial o se-

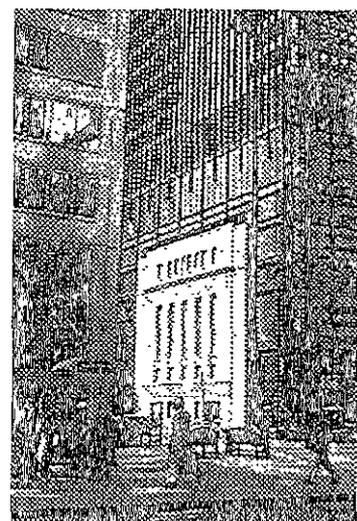
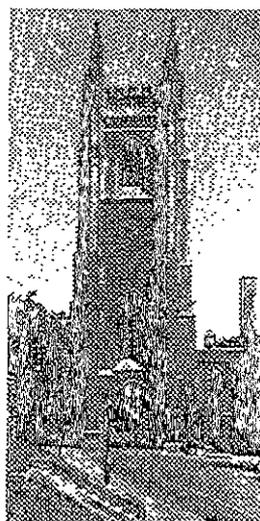
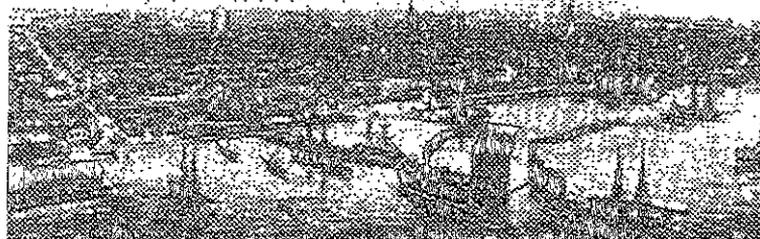
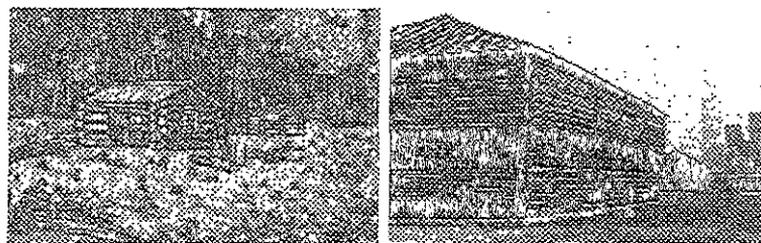
De arriba a abajo, tres hitos de la arquitectura torontiana: El Royal York Hotel (Ross y Macdonald, restaurado entre 1986 y 1991 por Ziedler), al más puro estilo moderno con ciertas referencias decó, y que desde su inauguración (1929) hasta los años 70s dominara el paisaje urbano de la ciudad, el nuevo City Hall (Revell y Parker), construido en 1965 y que efectivamente reemplazara al anterior de arquitectura tradicional, el Ontario Place (Zachler), inaugurado en 1971 y que con el tiempo nos permitió ver de una más y más detallada la ciudad con Toronto.



xual. De hecho, la ciudad promueve constantemente festivales etnoculturales como parte de su propia cultura. Los dedicados a las comunidades del caribe, al de los hispanoparlantes y a la celebración del año nuevo chino son realmente espectaculares. Los servicios públicos son completamente eficientes. Los tranvías regularmente puntuales y las calles, comparadas con las de la ciudad de México, lucen limpiísimas, y con las de Amsterdam, inmaculadas. Tiene un sistema de recolección de basura formidable. Los miércoles por las noches, se recogen desechos de ropa y plástico. Los martes y viernes, desechos de cartón. Jueves, vidrio y lataría.

La seguridad pública es otra cuestión destacable. En 1995, por cada asesinato que ocurría en 100,000 habitantes, ocurrían 32 en Washington. Este dato resultaba una llave singular para explicarme el impacto que la diversidad racial tenían en el modo de vida de la ciudad. Ya había detectado que ahí donde me encontrara un barrio etno-racial, encontraría también los letreros de sus calles y tiendas en sus propios idiomas. Lo mismo sucedía con las escuelas y las iglesias, los periódicos y las estaciones de radio. Sucede que el gobierno de la ciudad

destina fondos públicos para que cada grupo étnico conserve sus lenguas y tradiciones, e incluso se operen escuelas donde la enseñanza se da en sus lenguas maternas. También supe que los gobiernos federal y municipal generan proyectos destinados a las minorías no sólo raciales, para que éstas puedan contar con centros de apoyo o de reunión. La comunidad *gay*, por ejemplo, es sumamente fuerte en esta ciudad. Celebra un largo y impresionante desfile "out-of-closet", el *Pride Day*, por varias calles de la ciudad, no sin excesos pero en completo orden y resguardado por policías. Este desfile enmarca una serie de festividades que se realizan por varios días y en los que participan diversas oficinas públicas y



La arquitectura de la segunda mitad del siglo XX no puede aplastar el peso de la corta historia de la ciudad. Esto es válido también para Ottawa y Montréal. El hueso de Toronto, el Fort York, es una lacónica fortificación de madera de finales del siglo XVIII, que engrandece la leyenda de esta ciudad pujante y progresista (imágenes superiores). En el XIX, Toronto ya había descollado como uno de los principales puertos internos del Alto Canadá (en la foto, una vista de 1876). Finalmente, en la actualidad y en plena selva de rascacielos, asfalto y concreto, sobreviven los testimonios históricos del no muy *Old Toronto* (izq: la neogótica Torre del Soldado en la Hart House, de la Universidad de Toronto, 1924; der: el edificio original del TD-Bank incrustado en una de las torres de Mies)

numerosos patrocinadores privados. A diferencia de una cultura producto de un mestizaje mezclador, Toronto parece más bien tener una cultura humana formada por una gran diversidad de mosaicos étnicos, civiles (gays, ravers, feministas, ecologistas, etc.) y culturales que escapan a la metodología que seguí en las ciudades mexicanas analizadas.

Desde su origen mismo, Toronto expresa una dualidad intrigante: al estricto orden ético protestante anglo-escocés que se impone como la norma colectiva del bien común, para todos los habitantes sin excepción, se adhiere una tendencia innata por la incorporación de los otros. Toronto significa en hurón, una lengua indígena de la región, "lugar de encuentro". Fue fundada la mañana del 31 de julio de 1793, por John Graves Simcoe, el primer Gobernador del Alto Canadá, el reciente territorio formado con los restos del antiguo imperio británico en norteamérica, al poco tiempo de la independencia de los Estados Unidos. Lo que empezó como un fuerte británico para la defensa del territorio leal a la corona británica hace 205 años, es hoy una de las ciudades más pujantes, seguras, industriales y progresistas del continente americano.



Arquitectura tradicional de Amsterdam. Imagen: [http://www.amsterdam.nl/fmz/jadam/jadam\\_e.html](http://www.amsterdam.nl/fmz/jadam/jadam_e.html)

## 4.2 Amsterdam

Amsterdam fue la última ciudad que agregué a la investigación. En el verano de 1997 tuve la oportunidad de permanecer ahí durante un mes. Surgió así la posibilidad de seguir indagando sobre los mecanismos bajo los cuales se construye la imagen urbana. Amsterdam representaba una buena oportunidad por su condición europea, histórica y de gran riqueza cultural. Podría contrastar resultados entre ciudades imperiales (México-Amsterdam) o centros financieros (Toronto-Amsterdam). En verdad, poco sabía de ella. Creo que esta ignorancia de imagen, esta ausencia total de imagen en torno a la capital de Holanda fue lo que me enrusiasmó para continuar con mis observaciones.

Sabía que los holandeses habían sido los amos de las vías de comercio marítimo en el norte de Europa en el momento en que Colón se encontraba con América. Que tuvieron colonias por todo el mundo y que también había sido un Imperio cuyos dominios y lengua se extendieron desde Asia y África hasta América. Como España e Inglaterra, los holandeses tuvieron también un siglo de Oro (s XVII), cuyo impacto e influencia había dejado testimonios célebres en la ciudad capital, sobre todo en el arte y la arquitectura. Asociaba a *De Stijl*

y a los feroces pintores expresionistas de COBRA con Amsterdam. También con la ocupación alemana y los años dorados de Mies van der Rohe (que, según me enteré más tarde, no construyó nada en esta ciudad), Piet Mondrian, Ritveld y etc. Finalmente, mi información terminaba en el lugar común: me la imaginaba como una ciudad sumamente liberal y tolerante, cuyos desprejuiciados habitantes cruzaban en bicicleta los innumerables puentes que atraviezan sus canales. Quería yo mismo indagar sobre los puntos de identificación colectiva que la estructuran.

Fue así que mi primer contacto con la cosmopolita ciudad estuvo repleto de estímulos visuales, que me hablaban de una cultura completamente diferente a las que había estado observando. De un aeropuerto completamente saturado pero eficiente, llegué a la Estación de Trenes (**Centraal Station**), el punto de referencia más común e identificable de cuantos tiene la ciudad. **Centraal Station** se encuentra justo en la mitad de la zona norte de la ciudad, y desde ahí se tiene una excelente vista del casco viejo de Amsterdam, de la Avenidas **Damrak-Rokin** y de los primeros puentes y canales. Caminando por esta avenida, se llega a la plaza del **DAM** y del monumento nacional. La plaza del **DAM**, con la **Nieuwe Kerk** y el **Palacio Real** en el lado derecho y el **Monumento Nacional** en el izquierdo, forman la plaza principal de la ciudad, el corazón histórico y simbólico. Curiosamente, en las encuestas que realicé sobre esta ciudad aparecían siempre o la **Central Station** o la plaza del **DAM** o ambas.

Al principio la ciudad me pareció un caos. Me costaba mucho trabajo orientarme en ella y varias veces me sentí completamente perdido. Esto se debía a que trataba de orientarme a partir del reconocimiento de ciertas calles o canales. Certamente, esta no es la mejor forma para un turista de saber con precisión el lugar donde uno se ubica, pues las calles del centro histórico siguen el trazo de media luna que tienen los canales. Por ejemplo, si un peatón o ciclista caminara por la ciudad de sureste a noroeste, cruzaría dos veces la mayoría de los canales del centro histórico. Además, los letreros de identificación resultaban difícil de retener dado el idioma en el que estaban escritos.

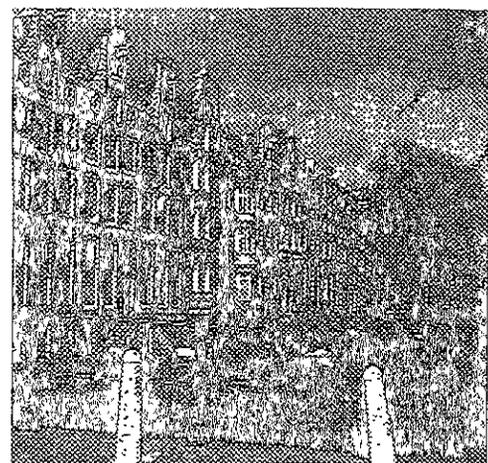


foto: s/it



foto: Tak Pien Amsterdam

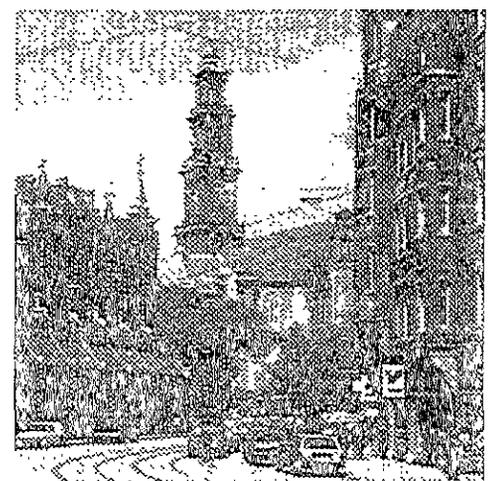


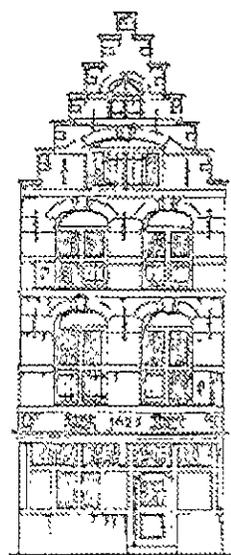
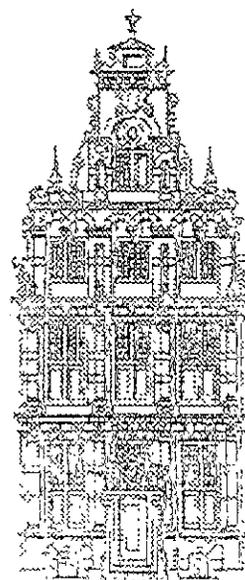
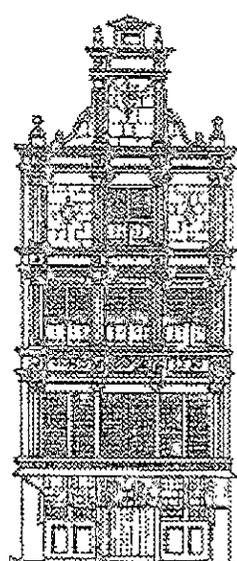
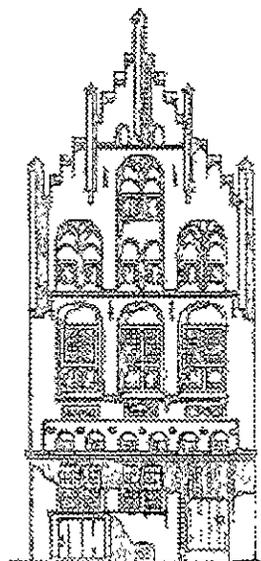
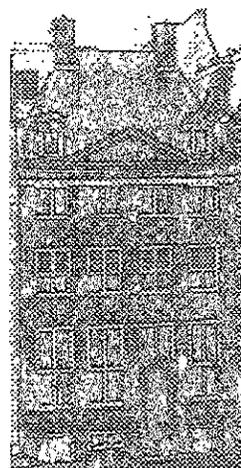
foto: Amsterdam, p. 11

Tres imágenes típicas de Amsterdam. En las dos primeras se aprecian canales que prácticamente rodean todo el casco histórico. En la última, vista del Barrio Jordaan con la torre de la **Westerkerk**, iglesia donde está enterrado Rembrandt, tres elementos fundamentales de la historia de la ciudad.

Sin poderme fiar de las calles, y mientras encontraba puntos significativos de distinción y reconocimiento, empecé a notar que los puentes eran usados como puntos de referencia y que ciertos canales marcaban fronteras inter-barriales o distinguían y delimitaban ciertas zonas internas de la ciudad (por ejemplo, el famoso *Red District* o el no menos famoso *Barrio De Pijp*). Así, comencé a entender un lenguaje de símbolos urbanos donde las condiciones y situación del emplazamiento físico jugaba un papel importante. Construida alrededor de la unión de los ríos Ij (al norte) y Amstel (norte-sur), la ciudad capital fue tejiendo una intrincada red de anillos semicirculares que fueron generando una ciudad única en su traza urbana. Como Toronto, tiene una frontera natural en el río Ij que marcaba el final de la ciudad. Nada que ver con el dameros poblano ni con el trazo rectangular de la ciudad-puerto de Toronto.

Los puntos de distinción fueron entonces los edificios, los propios canales y sus puentes. Descubrí así que las iglesias de Amsterdam constituían los edificios más altos de la ciudad. Desde las torres de la *Oude Kerk* (Iglesia Vieja), *Nieuwe Kerk* (Iglesia Nueva), *Westerkerk* (iglesia del Oeste) y *Zuiderkerk* (iglesia del Sur) tuve una panorámica inigualable de la ciudad.

Como en ninguna otra ciudad estudiada, las casas en Amsterdam constituyen la arquitectura base del que parte su propia imagen. Las casas amsterdenses reflejan los periodos históricos por los que ha pasado la ciudad y expresan la importancia que tiene en el tejido social y urbano el propietario y su familia, así como su estatus socioeconómico. Arriba: la casa medieval de *Het Houten Huys* (1425), una de las más antiguas de la ciudad, y la casa del afamado pintor *Rembrandt* (1639 - 1658), sin duda otra casa famosa. En medio: izq., casa de estilo gótico, posiblemente anterior a los incendios de 1421 y 1452 que arrasaron con el 30 y 75 % de las casas medievales de madera (debido a estos incendios, se legisló para propiciar que se construyeran casas de piedra, lo que dio origen al estilo "Dutch Brick Gothic"); der., casa de piedra del periodo renacentista temprano (1540 - 1600). Finalmente: izq., casa manierista del Renacimiento típico de Amsterdam (1615 - 1640); der., casa de estilo *Renacimiento Pleno* (1615 - 1665). El Renacimiento entró a Holanda por la vía de los libros y del arte. En el caso de la arquitectura, Pieter Coecke van Aelst (1502-1550) tradujo los libros de Vitruvius y Serlio. Trabajos de De Vries eran tan famosos y conocidos.

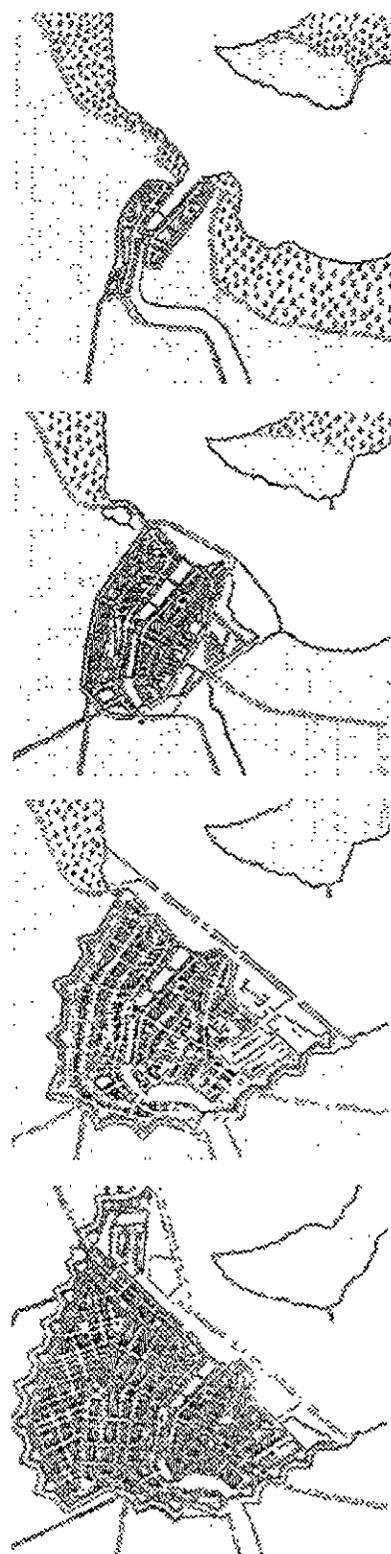


Pronto estas iglesias (y la de Sint Nicolaaskerk, que estaba en restauración), que marcan cada 15 minutos el tiempo con un complejo sistema de campanas tocadas por expertos (corrillon), se volvieron mis naturales puntos de referencia.

A este mapa imaginario que tenía como punto de partida la Centraal Station (CS), mi primer punto de referencia y prácticamente entrada obligatoria para cualquier turista o viajero, fuí agregando información física del medio (canales), arquitectónica (iglesias, puentes, monumentos históricos) y urbana (barrios, plazas). Después, cuando el idioma dejó de parecerme completamente extraño, agregué calles y avenidas (por ejemplo, las avenidas Rokin y Damrak, y las calles Kalverstraat y Ferdinand Bol (que cruza de norte a sur todo el barrio De Pijp)). Finalmente amplié mi radio de acción y escala y empecé a descubrir parques, nuevos barrios y la prolongación del río Amstel al sur de la ciudad. Caminando desde el primer anillo que circunda al canal Singelgracht (gracht significa "canal"), por la calle de Wivelgracht Straat y luego por el eje Rokin-Damrak hasta la CS, se recorría una distancia no mayor a los 5 kilómetros. Este distancia cruzaba el casco antiguo de la ciudad.

Una vez orientado es esta peculiar traza, teniendo siempre como punto de referencia al binomio IJ-CS (norte de la ciudad), el paisaje de calles en forma de medias lunas separadas por canales típica del centro de Amsterdam me fue pareciendo familiar. Esta forma de anillos concéntricos se generó durante el siglo XVII, cuando la ciudad fue diseñada en forma de crecientes semicirculares en torno a una compleja red de canales a desnivel, que controlan los flujos y accesos de ríos Amstel e IJ. En verdad, Amsterdam derivó su imagen de las condiciones de su entorno físico: fue construida en torno a una presa (dam), sobre el Amstel a finales del siglo XII. Esta ciudad-presa significó un importante punto de acceso a los Países Bajos (sobretudo de corrientes comerciales provenientes de Inglaterra, Bélgica, Alemania y Norte de Francia), constituyendo además un estratégico centro aduanal e influyente puerto comercial de gran impacto en la zona. Según los datos históricos, la primera vez que Amsterdam se llamó así (Amstelledamme) fue el 27 de

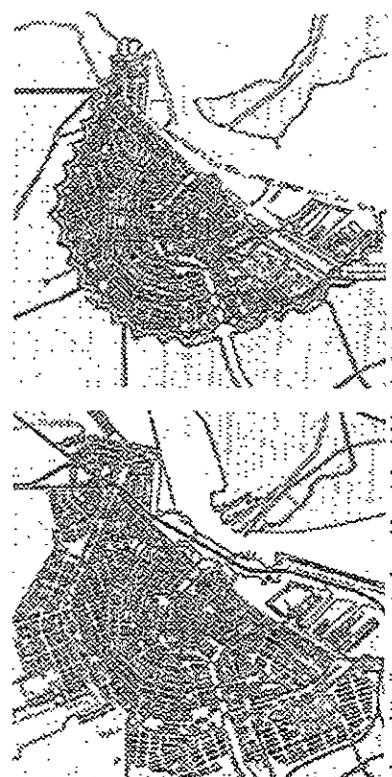
Cuatro planos que marcan la evolución urbana de Amsterdam. De arriba a abajo, plano de 1340, donde se aprecia un modesto asentamiento en las márgenes del Río Amstel; plano de 1425, donde se aprecia un dique sobre el Río IJ y la modificación de la trayectoria del Amstel, que rodea ya una parte de la ciudad; 1585, aparecen las murallas en tanto que el dique sobre el IJ permite el crecimiento urbano sobre la zona ganada; 1613, la ciudad crece sobre las margenes nororiente del IJ y se realizan nuevos diques, que acercan la mancha urbana a su ribera norte



Octubre de 1275, en ocasión de la concesión de Peaje dada a la ciudad por el Conde de Holanda (Holanda es actualmente uno de los países bajos), Floris V. Muchos de los mapas del siglo XVII muestran ya el aspecto anillado característico de la ciudad. La *Venecia del Norte*, uno de los muchos títulos con que cuenta, tiene hoy 90 islas separadas por 100 kilómetros de canales, unidas entre sí por cerca de 40 puentes de ladrillo.

Con un centro histórico territorialmente no mayor a las 800 ha, pero repleto por 20,000 edificios, Amsterdam ofrece un impresionante catálogo de paisajes internos, nodos, puntos de referencias, plazas y parques públicos que muestran al espectador innumerables estímulos visuales. Sobre esas porciones de tierra rodeadas de hermosos canales, descansa una impresionante colección de estilos arquitectónicos de diversos tiempos históricos. El 30 % de los edificios de esta zona fue construido antes de 1850 (y después de 1425, año en que se construye una de las casas más viejas que aún se conservan: la *Het Houten Huys*, en el número 34 de Begijnhof). De hecho, 6,917 edificios son considerados "monumentos nacionales" y se encuentran bajo la jurisdicción del gobierno nacional. 144 de ellos son comisionados para ser usados por autoridades locales o instituciones controladas por el propio gobierno. De esta manera, monumentos históricos que dejaron de cumplir las funciones para las que originalmente fueron construidos, son "reciclados" bajo protección con otras nuevas. Destacan en esta categoría Iglesias históricas (como la Oude Kerk y la Nieuwe Kerk) hoy convertidas en museos o salas de conciertos. El 70 % restante es, primordialmente, edificios pequeños (no más de 4 pisos) de uso habitacional y particulares. Del total de edificios considerados patrimonio histórico-cultural, 1,160 han sido distinguidos como "edificios originales", en reconocimiento a su intrínscico interés histórico. Hace casi diez años, Amsterdam fue recomendada para ser incluida en la lista de "paisajes urbanos protegidos", que se rige por la Acta Holandesa de Edificios Históricos y Antiguos Monumentos. Amsterdam está en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO.

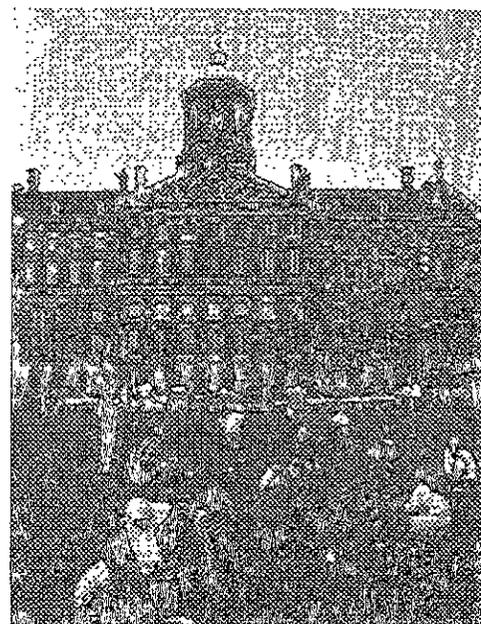
Las numerosas casas del XVII y XVIII que pertenecieron a exitosos comerciantes y prominentes ciudadanos dan un toque de esplendor y riqueza a la zona céntrica, sobre todo las que se erigen por las calles cercanas al D/174 o las que se



Tres planos del desarrollo urbano de Amsterdam. De arriba a abajo, plano de 1663, cuando la ciudad vivía su siglo de Oro; plano del siglo XIX, donde se aprecia la desaparición de las murallas, el crecimiento hacia el sur y la urbanización audaz sobre el IJ, finalmente, plano actual de la ciudad, donde ciertamente es posible apreciar el viejo casco urbano muy parecido a la situación que tenía en el siglo XVII.

alínean por las avenidas Rokin y Damrak. Por alguna razón que no pude detectar, la arquitectura y edificios de almacenes (enormes conjuntos de ladrillo) es muy apreciada y estudiada, a pesar de que la mayoría de los edificios protegidos son residenciales. La belleza del conjunto de estos edificios, la gran mayoría construidos en ladrillo y con la misma altura, determina el perfil paisajístico y visual de sus calles y barrios. Esta arquitectura "ciudadana", como les gusta nombrarla, fue producto de un diseño conciente cuyo objetivo primero fue remplazar al estilo gótico con su acento vertical y tonos religiosos por un profano estilo clasicista. Del arsenal de puntos de referencia, destacan las iglesias por sus campanarios (verdaderos techos de Amsterdam), la plaza del DAM donde convergen el Palacio Real (que, dicho sea de paso, contiene ejemplos supremos del simbolismo derivado de la Antigüedad Clásica) y la Nieuwe Kerk, el eje Rokin-Damrak, el Red District y la zona peatonal a espaldas del Damrak, en especial la peatonal calle Kalverstraat con sus múltiples comercios y restaurantes. Y, por supuesto, Centraal Station (estación de trenes), el punto de encuentro más significativo de la ciudad. Como parte significativa de esta imagen, debo agregar los canales (Singel, Herengracht, Keizersgracht, Prinsengracht, Singelgracht...) que, como ya dije, rodean de noroeste a noreste diversas porciones del centro histórico, y edificios históricos como el Museo Real de Amsterdam (que, como la CS, fue construido en un estilo neo-gótico por el arquitecto Cuypers entre 1877 y 1885) y su antípoda moderna de la Beursplein, el célebre edificio de la Bolsa de Valores construido por H. P. Berlage (1898 - 1903).

Pese a todo, como todas las ciudades de historia larga, Amsterdam también sufrió el embate de los reformadores urbanos del siglo XIX y XX. Durante estos siglos, muchos edificios irremplazables fueron demolidos y varios canales y puentes fueron tapados o derribados para dar paso a los automóviles. En todos los casos se



fotos Amsterdam, pp. 5 y 10

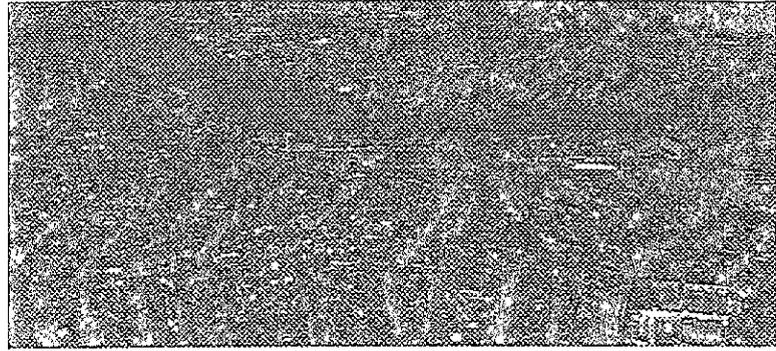


foto de la época: Tríptico del Museo Berlage

Tres edificios clave de la arquitectura de Amsterdam: el Palacio Real, realizado en pleno renacimiento holandés (Jacob van Campen, 1648), la Centraal Station, de estilo neogótico (P. J. H. Cuypers, 1882 - 1889) y la Casa de Bolsa, la primera obra moderna de la ciudad (H. P. Berlage, 1898 - 1903).

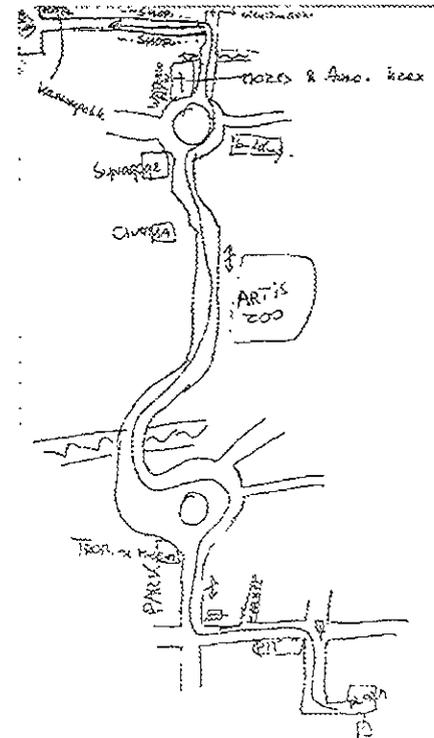
habló siempre en nombre de una modernización que exigía la ampliación de calles y avenidas (muy en la línea del Baron Hauffman) primero, y luego de las ventajas del transporte motorizado o de la inserción de la ciudad en una zona conurbada más amplia (muy en la línea de los grandes urbanistas del Movimiento Moderno, incluyendo al propio Berlage). Muchos capitalinos señalan lo ventajoso que resultó para el patrimonio histórico de la ciudad el que muchos de estos planes no se hubieran llevado a cabo. La última gran transformación que experimentó fue en los años 50s, cuando muchos edificios residenciales se convirtieron en oficinas. Pronto se hizo necesario una oficina de protección, abierta en 1953 con el nombre de **Departamento Municipal para la Preservación y Restauración de Monumentos y Sitios**. Desde entonces esta oficina se ha convertido en un poderoso guardián, que ha restaurado a más de 4,000 edificaciones y promueve el uso residencial de ciertas zonas históricas (cerca de 80,000 personas viven hoy en la zona centro, comparadas con las 60,000 de hace 20 años).

Mi interés por visitarla y confrontar algunos resultados preliminares de la investigación con ciertas variables locales propia de esta ciudad (tales como el diseño anillado, los canales en media luna, la diversidad de ejemplos "originales" *in situ* de estilos arquitectónicos europeos y locales...), que no están presentes en las otras ciudades de este estudio (Toronto, aunque es un puerto situado en la ribera nor-oeste del lago Ontario, no guarda similitud alguna con el impacto que tiene el río Amstel en la traza y vida urbana de Amsterdam), fue el hecho de que su amplio casco histórico conserva zonas intactas al paso del tiempo. Amsterdam es una ciudad con casi 800 años de vida, una edad si-



Fotos: Metro. De bouwtechniek, p. 8 y postales

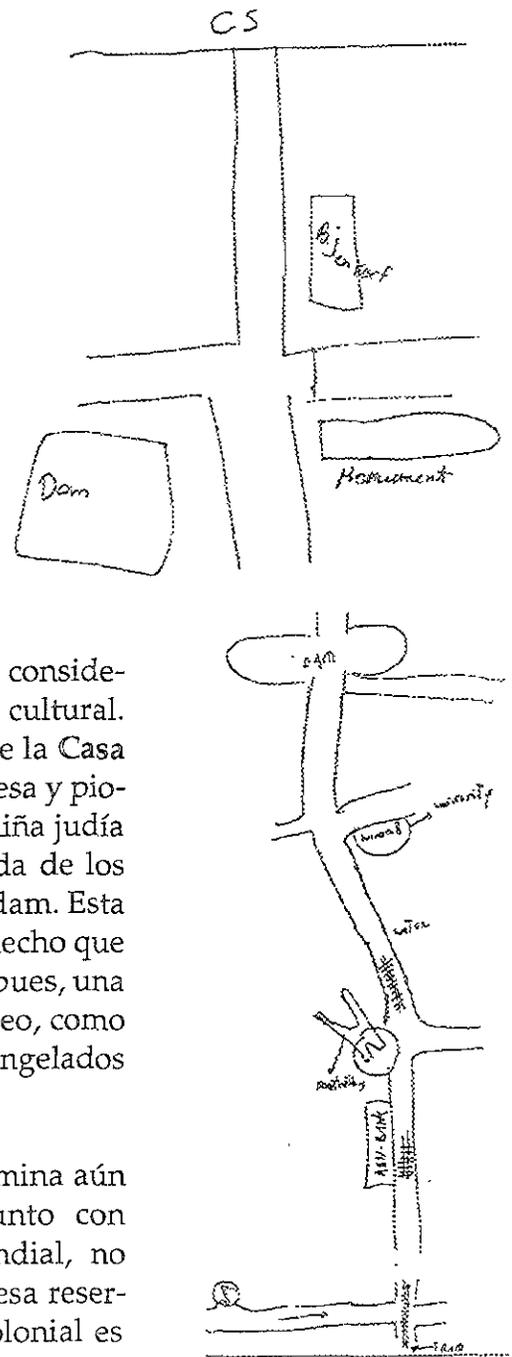
Tres vistas de Amsterdam. De arriba a abajo: vista aérea que apunta hacia el norte de la ciudad y desde la cual puede apreciarse las marcas de los canales; la hiper-transitada calle Kalverstraat, a espaldas del Damrak; plano mental de la ciudad que reproduce un recorrido de Este al Norte, y donde es posible apreciar cierta información arquitectónica como un canal, una sinagoga, un cine, el Zoológico Artis, algunas plazas y el DAM



milar a la de México-Tenochtitlán y, como ésta, se ha adaptado ferozmente a un medio lacustre para cumplir su vocación imperial, capital y central. Una gran diferencia entre ambas es que la europea pudo conservar y cuidar un alto porcentaje de su pasado arquitectónico y urbano, mientras que la americana fue arrasada literalmente 200 años después de su primera fundación, y refundada sobre sus restos una nueva ciudad con una arquitectura y un paisaje urbano completamente diferentes.

La otra gran diferencia es que Amsterdam es una ciudad contabilizada hasta el extremo. Existe un registro puntual de cada una de sus cuadras, barrios, edificios, puentes, etc. de su amplio casco histórico. Esto ha hecho que la ciudad clasifique sus edificios de acuerdo a su valor histórico. Para que un edificio obtenga ese rango, debe tener por lo menos 50 años de construido y ser considerado poseedor de un gran valor arquitectónico, histórico y cultural. Tales son los casos, por poner dos ejemplos contrastantes, de la Casa de Bolsa de Berlage, el Adolf Loos de la arquitectura holandesa y pionero del movimiento moderno, y la casa de Ana Frank, la niña judía que narró con drámatico patetismo las condiciones de vida de los judíos durante la ocupación alemana (1940-1945) de Amsterdam. Esta preocupación casi obsesiva por su patrimonio histórico, ha hecho que el "paisaje urbano" se encuentre "legalmente" protegido. Es, pues, una ciudad terminada sin llegar al extremo de las ciudades-museo, como Gantes, Amberes y Brujas, cuyo paisaje y acervo han sido congelados en las vitrinas comerciales de las agencias de turismo.

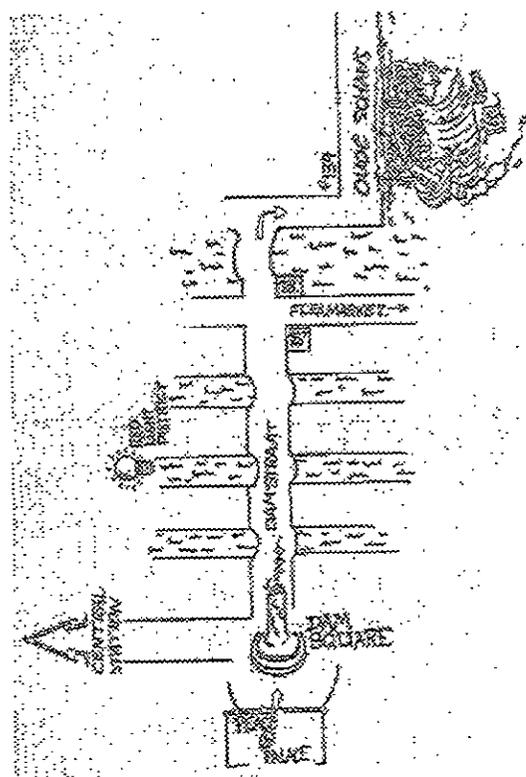
Por el contrario, me parece que la ciudad de México no termina aún de refundarse. A pesar de que su casco histórico (junto con Xochimilco) ha sido también declarado Patrimonio Mundial, no puede pensarse que sólo la parte colonial de la ciudad sea esa reserva histórica. La interpretación sostiene que la condición colonial es sinónimo de calidad histórica, pero la ciudad también ha pasado por otros momentos estéticos e históricos que han dejado "premisas originales" arquitectónicas de gran valor (como el Porfiriato o la moda Decó de los años 20s) en su acervo cultural. Y así sucesivamente. Con el paso del tiempo, la diferencia entre histórico y ahistórico queda en evidencia. Y sin embargo la ciudad se ha empeñado en substituirse constantemente. En reemplazar su arquitectura. En alterar su paisaje. En hacerse y rehacerse mediante un impresionante y diverso catálogo de todo tipo estilos y tendencias.



Dos planos mentales de Amsterdam. El primero fue hecho por una persona que no vive en la ciudad pero trabaja en ella, y representa su recorrido a partir de la Centraal Station Señala al DAM y al monumento nacional como el punto más cercano a su trabajo. El segundo es una larga senda que recoge cierta información arquitectónica como puentes, algún edificio moderno, un canal, la Universidad y, por supuesto, el DAM.

Por ejemplo, toda la riqueza acumulada a lo largo de la Avenida Reforma, desde la Fuente de Petróleos hasta la estatua ecuestre del Libertador Sucre, en Tlaltelolco, ha sido modificada cientos de veces, en sus contenidos y entornos, en el paisaje circundante y su arquitectura, en una historia sin fin que hace pensar la inexistencia del término. Amsterdam: una ciudad terminada (las nuevas construcciones tienen que respetar normas sobre materiales y alturas, para no afectar o alterar con su sola presencia el paisaje propio del emplazamiento); México, una ciudad en constante refundación (vemos ahora su último rostro, compuesto por los mismos materiales reflejantes de la Bolsa Mexicana de Valores; si excaváramos en él nos topáramos con otros rostros-arquitecturas, de concreto algunos, de cemento otros, algunos de cantera o mármol, y otros más de tezontle. Este mismo rostro-máscara seguirá cambiando en el largo y eterno desfile de imágenes-aspiraciones que ha llenado sus calles y vidas sin parar, desde la refundación novohispana de 1521 hasta la fecha.

Amsterdam, por su parte, había tenido en el siglo XVII su edad de oro. Había logrado independizarse de España y emergía, junto con Copenhague, como la capital de la tolerancia, el comercio y el arte en el norte de Europa. En el siglo XIX hubo intentos por renovar su imagen a través de la arquitectura y ciertas reformas urbanas. Los neogóticos de Cuypers (Posthoornkerk, 1860 - 1863; Heilige Hartkerk/Vondelkerk, 1872 - 1880; el Museo Real de Amsterdam, 1881; y Centraal Station, 1882 - 1889) trataron de recuperar para la ciudad un pasado simbólico que trataba de equilibrar la presencia neoclásica del XVIII. Sin embargo, recién iniciado el presente siglo Berlage construye el enorme edificio de ladrillo que albergaría a la Bolsa de Valores y que marcaría un hito en la historia de la arquitectura moderna. Desde entonces, el estilo internacional apareció por las calles de Amsterdam sin por ello aplastar los estilos antecedentes. Hoy en día, Amsterdam es el resultado de ese esfuerzo colectivo de sobrevivencia y adaptación al medio, de esa cuidadosa atención por el patrimonio urbano que ha hecho que la ciudad conserve vestigios históricos y clásicos de arquitecturas y monumentos que conviven en ese ritmo acelerado y "stoned" que la caracteriza. A sus numerosos jardines, parques y zonas verdes debe agregarse también la impresionante red de transporte eléctrico y las numerosas vías para ciclistas, acaso el medio de transporte más popular de la ciudad.



Plano propagandístico de un Coffe-shop anclado literalmente sobre un canal (Oude Schans). El punto de referencia vuelve a ser la plaza del DAM, señalándose también la dirección a Centraal Station. Con esos puntos, basta contabilizar los puentes o canales para llegar al destino. En el plano aparece también señalado el Red District y el mercado de pulgas.

# CAPITULO III: LA CONSTRUCCION HISTORICA DE LA IMAGEN URBANA: UNA PROPUESTA A PARTIR DE SUS SIMBOLOS

## 1. La otra perspectiva del problema

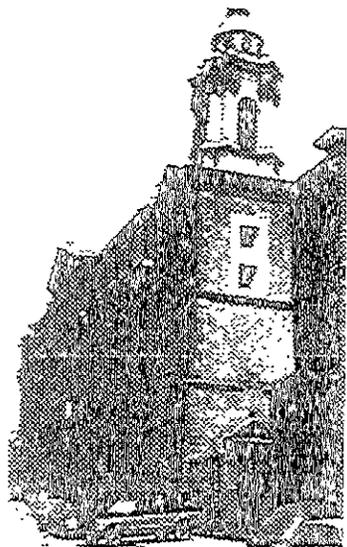
### 1.1 La esencia del lugar

Como hemos podido ver, un estudio de la imagen urbana a partir del modelo occidental de ciudad (Capítulo I), imposibilitaría la comprensión de su *especificidad* histórica. Obviamente, estoy refiriéndome al caso de la ciudad de México. También hemos visto cómo un estudio de su percepción a partir de la visión de sus habitantes, ¡hace abstracción de su *especificidad* arquitectónica! (Capítulo II). En apariencia, la imagen física y simbólica de la ciudad de México no se dejaría atrapar tan fácilmente por alguna de esas dos estrategias.

Su inmensa escala territorial y demográfica, y la admirable diversidad de pueblos, culturas e historias que en ella convergen la hacen ver como un espacio cargado de *signos* y *megasignos* de identidad e identificación colectiva que no necesariamente pasan por la arquitectura. O quizá sí pero a través del valor social, cultural e iconográfico con que la gente los asocia o identifica (ejemplos: Mercado de Sonora, Villa de Guadalupe, Xochimilco, Plaza de la Constitución, Plaza de las Tres Culturas, Alameda Central...).

Precisamente en este último capítulo trataré de desarrollar un enfoque sobre la relación entre *imagen* y *significado*, partiendo del análisis *semiótico* de algunos de sus elementos históricos más arraigados y populares *cosificados* en ciertos monumentos, barrios, calles, festividades e íconos. Mi intención es obtener una probable *esencia* del lugar o del ambiente que se identifique con el *imaginario* y la *memoria* colectivas. Adelanto que esta *esencia* tiene, para los primeros 500 años de su historia, un innegable carácter religioso, debido, sin duda, al origen religioso que le acompañó en su fundación y a la redefinición y reinención que, en esa misma dirección, hicieron sus colonizadores novohispanos.

Adelanto también que este carácter religioso y sagrado que permeó su imagen desde su fundación hasta el s. XIX, ya no existe más. La arquitectura religiosa de la ciudad de México ha dejado de ser importante y, salvo los monumentos religiosos tradicionales



Los vestigios de la historia de la ciudad de México se encuentran prácticamente diseminados por sus calles, conviviendo unos con otros, sin importar el medio circundante. Arriba: escultura de Tlaloc, Dios azteca de la Vida, de la Lluvia y del Agua, agrega un valor simbólico al catálogo de los monumentos históricos que es Paseo de la Reforma. Abajo: el ex-Templo de Santo Tomás, ya reconstruido, convivió con un palacio de los señores de la ciudad de México.

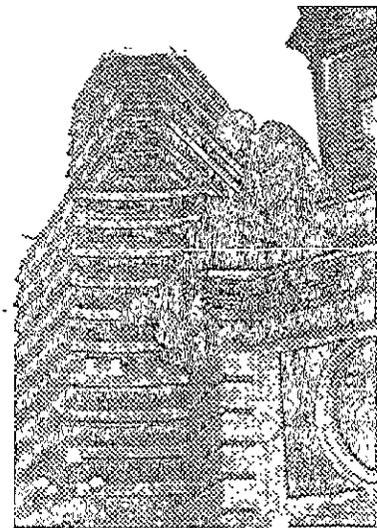
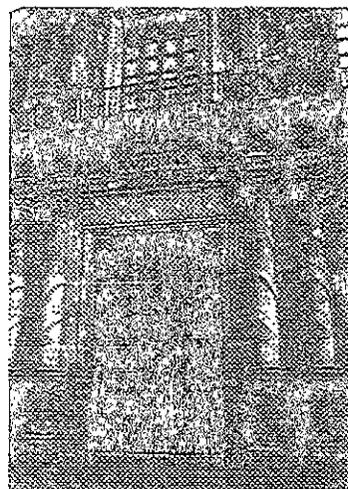
(Catedral, Basílica de la Villa de Guadalupe...) ya no es parte central de su simbólica. La nueva arquitectura civil, en gran parte despersonalizada y carente de valores *míticos* o *nacionales*, habla en torno del nuevo espíritu o esencia que caracteriza su polimorfa imagen: la estética del *fast-food*, del *Mall* y de la *globalidad*.

## 1.2 La pirámide de estilos: a la izquierda de occidente

Si intentáramos elaborar una "arqueología" de la imagen actual de la ciudad de México, seguramente encontraríamos tendencias, proyecciones, planes, diseños y filosofías diferentes a las que pueden hallarse en las respectivas historias de las ciudades europeas. Ahí, la gran revolución que significó la visión renacentista, propició una serie de estilos arquitectónicos que, aunque diversos, dieron como resultado la construcción de un paisaje urbano integrado, consistente en escalas y resaltador de las funciones urbanas. Asimismo, como ya he dicho anteriormente, las principales ciudades europeas conformaron una cultura *moderna* de la urbe que les ha permitido prever su crecimiento o sus tendencias históricas y proyección estética: *el ejercicio del urbanismo* es una práctica que no les es novedosa y que, en la mayoría de los casos, les ha imbuido de una *filosofía urbana* propia (*urbanística* en su sentido más amplio). *Han logrado ser ciudades organizadas para la vida.*

La ciudad de México se sustenta en otras ciudades. Cada una de ellas con tiempos y formas de vida diferentes. Le sucede lo que las antiguas pirámides mesoamericanas: abajo de la última cara se esconden otras que guardan diferentes motivaciones e historias. Su traza y arquitectura actual ha sido el producto de la sobreposición de otras anteriores, incluyendo una retícula que permaneció casi inalterada hasta ya bien entrado el siglo XIX y una esplendorosa arquitectura barroca cuyos restos hacen respirar, a ratos y en ciertas zonas (centro histórico, Coyoacan, San Angel, Tlalpan), tiempos europeos.

Como si no bastara con la arquitectura histórica acumulada, sus actuales manifestaciones arquitectónicas (que han abarcado todos los campos posibles de construcción pública y privada, desde condominios, conjuntos habitacionales y "rascacielos" hasta plazas comerciales, avenidas interminables o de alta velocidad, fraccionamientos horizontales y verticales, hospitales, universidades, museos, cines, restaurantes al estilo de los Estados Unidos)



El peso de las "ciudades" anteriores al siglo XX se deja sentir aún en sus calles, monumentos y paisajes urbanos. Testimonian la calidad y paciencia con que la ciudad de México se fue construyendo al paso del tiempo. Arriba: vista hacia Tlalteloleco desde el domo del ex-templo de Santa Teresa, en medio; portada lateral del conjunto que forma el Palacio Nacional, abajo: la escultura del monumento a Colón, que contrasta con las ruinas de un templo prehispánico.

y participar de los estilos que son ensayados también en otras ciudades del primer mundo (desde el *funcionalismo* más ramplón hasta el *posmodernismo* más suntuoso).

Sin embargo, la ciudad de México no se comporta como una ciudad occidental. Ni en su *estructura* ni en su *funcionamiento*, y su imagen actual refleja con azaroso realismo esta situación. El catálogo histórico de su arquitectura urbana es tan enorme que bien puede ir desde un novedoso rascacielos geométrico en paredes de vidrio oscuro (Edificio de la Bolsa de Valores) hasta la pirámide más antigua del valle de México (Cuicuilco), o desde una paupérrima vivienda con paredes de plástico y techos de cartón hasta un condominio del Infonavit perdido en alguna Unidad Habitacional, un templo barroco del siglo XVIII y así *ad infinitum* y *absurdum*.

Para su desgracia, no siempre sus arquitectos han entendido la riqueza que hay en su acervo edilicio. Esta ignorancia o falta de comprensión ha provocado que irruman en su arquitectura contemporánea numerosos y a veces despiadados ejemplos de estilos modernos, orgullosos por su falta de ornamentación y su *look* homogeneizado. Muchas veces los nuevos ejemplos sustituyen a arquitecturas tradicionales, que al desaparecer se llevan en sus ruinas y para siempre la memoria histórica asociada al inmueble (pensemos lo que se perdería en términos de esa memoria si por alguna razón desapareciera del bosque de Chapultepec el Castillo de Maximiliano).

Asimismo, tampoco resiste una lectura homogénea de su paisaje. No ha sido producto de un trazo lento ni ha tenido una construcción planeada ni una conceptualización racional que haya dado como resultado la imagen que ahora posee. Su imagen es, pues, más producto del azar que de la voluntad colectiva. Más de su *historia personal* que de un plan o proyecto urbanístico. Su origen mismo tuvo poco que ver con la vida urbana propiamente dicha o con el intercambio comercial. El mito-augurio (Tenochtitlan, el lugar soñado por el chamán) y el mito-profecía (el retorno de Quetzalcoátl) enmarcaron el cuadro que le dió origen y sentido. De hecho, esta raíz *primitiva* vive aún en las actitudes y tradiciones populares de su gente.

Más allá del modelo español, los elementos estéticos y arquitectónicos europeos (o "europeizantes") no son extraños en la antigua Ciudad de los Palacios Angeles, pegasos, mármoles, bronce, avenidas con camellones, etc. trataron de definir un rostro nuevo a la ciudad cuando ésta finalmente logró su independencia. Durante el siglo XIX y la parte del XX que correspondió al Porfiriato, la ciudad vivió una especie de *sueño bovariano* donde se dieron cita cualquier clase de estilos arquitectónicos que muraban a nuevos escenarios (Francia, básicamente). Fue la manía por el *Progreso* que, sin embargo, no había sido antecedita por una "ilustración" en el campo de las ideas

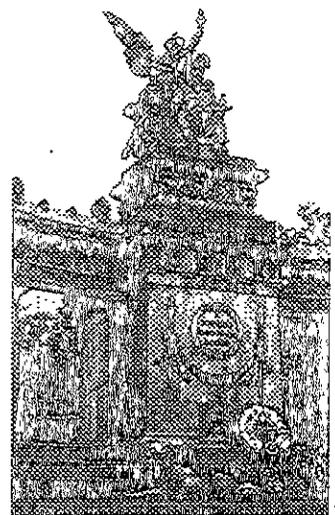
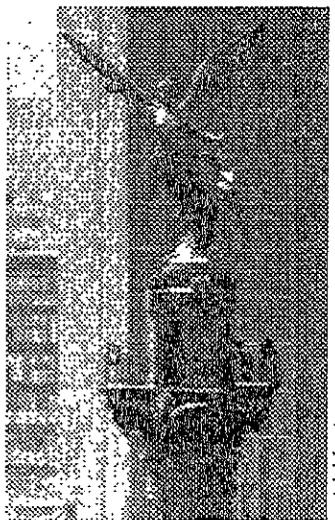


foto del autor



postal del autor



foto del autor

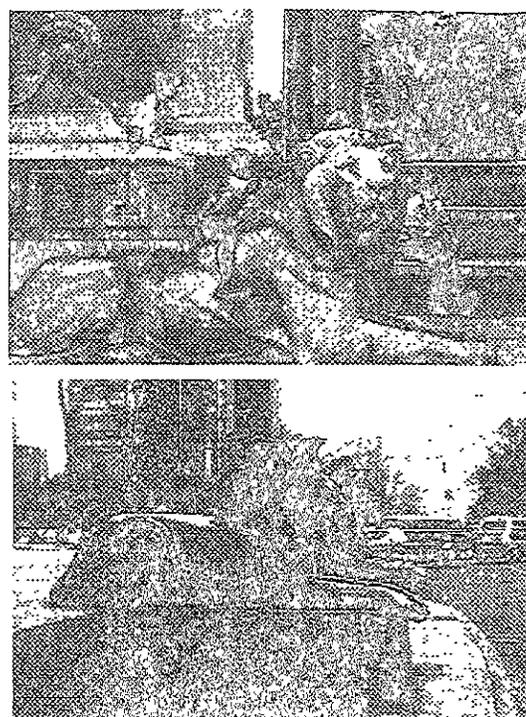
### 1.3 El marco histórico

Aceptando esta diversidad, resulta una desgracia el no contar con estudios que establezcan relaciones entre las motivaciones religiosas prehispánicas y/o hispánicas (superposición de discursos más allá de los arquitectónicos) y el desarrollo urbano de la ciudad de México, su arquitectura, sus modos de vida, imagen, etc. Quizá entonces pudiéramos entender mejor por qué la ciudad de México no es tan *moderna* u occidental como se pretende, por qué carece de un plan ordenador a corto plazo y por qué su aspecto suele ser artificial y complejo cuando no abigarrado o caótico. Es decir, por qué es así y no a la manera occidental en la que, a partir de la conquista, ha querido verse reflejada.

En ese sentido y en términos generales, es conveniente distinguir por lo menos cuatro *momentos* históricos que enmarcan al proceso de *conformación* de la imagen de la ciudad de México y de las formas de vida que éstas expresaban:

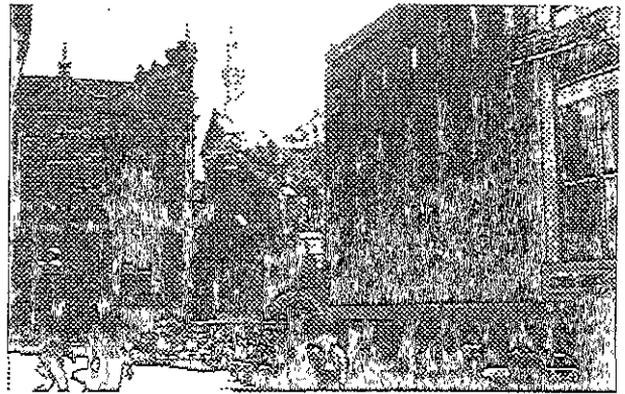
a) La ciudad *prehispánica* o *indígena*, regida por principios religiosos y cohesionada alrededor del mito de la ciudad-imperio escogida. Tecnología rudimentaria en comparación a la de sus conquistadores (conocimiento de la rueda pero sin usos de tracción, empleo masivo de mano de obra esclava para construcciones civiles y religiosas, uso generalizado de la piedra como material primordial de construcción y uso restringido de metales, normalmente con fines decorativos), donde la práctica del terror colectivo desde las cimas de los teocallis (angustia por el fin del mundo y el sacrificio humano como remedio) generó una arquitectura cargada de múltiples significados, que fortalecía y cohesionaba la cosmovisión colectiva del momento. Impecable integración con el medio ambiente. De esta ciudad quedan aún vestigios importantes: los centros ceremoniales de Tlaltelolco y Templo Mayor y las pirámides de Cuicuilco, Tenayuca y Santa Cecilia entre otras, amén de ciertas redes y canales de navegación de trajineras como en Iztapalapa, Tláhuac y Xochimilco, etc.

b) La ciudad *barroca* o *colonial*, regida por principios administrativos y sede de gobierno, así como de defensa y religión. Construida sobre las ruinas de la anterior, impone una nueva traza y arquitectura que sintetiza la nueva visión del mundo impuesta a sus habitantes (o lo que quedó de ellos). Representa asimismo la superposición de dos conceptos de imperio: uno completamente metafísico, que encarnaba la idea de evolución por medio del constante ensayo divino de la creación humana, tal y como se narra en la *Leyenda de los Cinco Soles*, y el otro Monárquico-militar cuyo interés primordial fue básicamente administrativo (asegurar la extracción de oro y plata y otras materias primas, así como el control de la colonia). En su etapa más madura, las formas de vida en la ciudad se caracterizaron por diversas visiones y prácticas del espacio urbano.



¿Y qué demonios tienen que ver dos leones romanos (o egipcios) con el Licenciado Benito Juárez? ¿O las leonas con penachos a los pies de Cuauhtémoc?

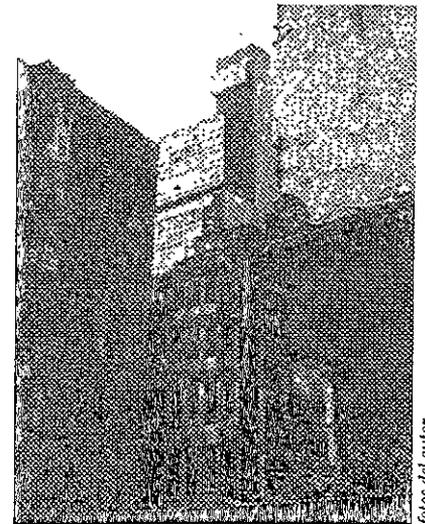
Durante los tres siglos que perduró la hegemonía española (1521 - 1821), conservó la escala humana y aunque fundada antes del Real decreto de Felipe II, se respiraba en ella un aire renacentista en lo referente a traza, plazas y arquitectura pública. El arquitecto valenciano Manuel de Tolsá decreta, simbólicamente, la muerte de este periodo con la edificación del *Palacio de Minería* e inaugura una actitud que caracterizará todo el periodo siguiente: la imposición de una imagen de la ciudad a partir de una arquitectura civil de moda, rompiendo el pasado arquitectónico anterior. De ella sobreviven aún, y en servicio activo, innumerables templos barrocos, casonas, ciertas edificaciones que entonces fueron públicas, partes de la retícula original, etc.



Hasta aquí podemos hablar de una ciudad con un *telos* o *motivación* bien definido: de guardián del Dios Sol-Huitzilopochtli pasa a guardián y sede en ultramar de la corona española. Esta mística estuvo envuelta de un carácter religioso, mitad destino manifiesto (la ciudad indígena) y mitad ciudad cruzada (extensión de la fé a los rincones más apartados de la mano de Dios). Fue esta vocación religiosa la que permitió que existiera cierta continuidad entre la ciudad prehispánica y la colonial.

c) La ciudad de *transición* o *ecléctica*, regida por una dolorosa búsqueda de identidad una vez que el país logra su independencia política, y en donde los escasos gobiernos estables del siglo XIX (básicamente los de Juárez, Lerdo y Porfirio Díaz) encaminaron al país a una etapa de integración económica con Europa y, en mayor medida, con los Estados Unidos (1821 - 1920). La ciudad de México sufre la destrucción en gran escala de su pasado colonial, debido a guerras internas y a un celoso y dogmático espíritu liberal que ve en el pasado hispánico la negación de las raíces indígenas.

El modelo urbano y la arquitectura civil ponen sus ojos en Francia, de tal suerte que ciertas construcciones eclécticas o de espíritu "neoclásico" contrastan con los estilos anteriores y aún con los del presente. La construcción del *Palacio de Bellas Artes*, una mezcla de estilos que van del Neoclásico y Nouveau al Decó, puede marcar el fin de este periodo, caracterizado en su etapa final por una nostálgica referencia a la arquitectura colonial. Habrá que agregar aquí que las constantes guerras internas que se dieron en este periodo (Reforma, Intervención y principalmente Revolución), hicieron de la ciudad un polo de atracción poblacional, iniciando así un imparable proceso de *urbanización* (migraciones del campo a las ciudades). La escala humana y la integración con el medio natural se conservan en condiciones óptimas. Surgen los primeros intentos de planeación urbana y se dan los primeros fraccionamientos urbanos (Santa María la Ribera, 1856; Colonia Roma, 1910, etc.).



En la contraesquina de la Casa de los Azulejos se encuentra un edificio de cuatro plantas monocromático y carente de ornamentos que, a su vez, es vecino de la Torre Latinoamericana. Frente a ella, se esconde la única fachada que quedó del convento de San Francisco, cuyo atrio es resguardado por las sobras ruinosas de edificios modernos colapsados en 1985.

d) La ciudad *contemporánea*, caracterizada por la irrupción del *modernismo* arquitectónico (en algunos casos con ciertas raíces de identidad nacional), homogeneizador y poco respetuoso de los estilos precedentes (1930 - en adelante). Convergen en ella tres procesos interdependientes que traerán consecuencias determinantes para su actual configuración y paisaje:

1) un proceso vertiginoso de industrialización, asentado principalmente en la zona norte y que produjo un efecto de atracción de mano de obra (migración)

2) un proceso de población caracterizado por altas tasas de crecimiento demográfico y que se expresa, en el medio físico, en la incorporación de poblaciones circunvecinas y la anexión de áreas dedicadas a otras actividades (cultivos, generalmente), la desintegración del medio ambiente y la rezonificación de la población pobre a zonas apartadas del centro y con precarios servicios públicos

3) un proceso de macrocefalia urbana, donde las vías de acceso, una heterogénea arquitectura habitacional (mucho de ella sin la intervención del arquitecto), la contaminación visual por innumerables anuncios de promoción (que evidencian un gigantesco mercado), han hecho nula toda distinción entre ciudad y municipios conurbados, amén del deterioro ambiental y de la congestión de los medios de transporte común a toda la urbe.

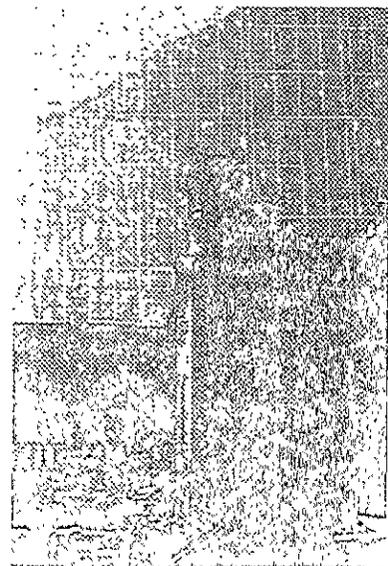
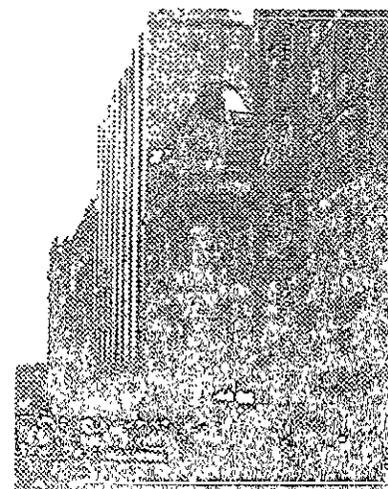
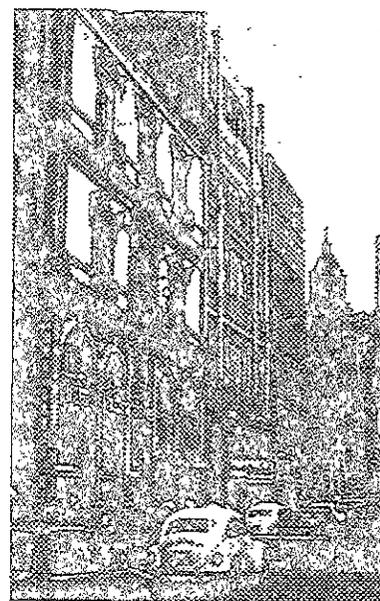
Estos dos últimos periodos se caracterizan por una ausencia de *mística* urbana. Enmarcan la formación de un espíritu laico, civil, cuya arquitectura expresa, más que las inquietudes y aspiraciones *existenciales* del momento, las modas arquitectónicas de la época.

¿Cómo desentrañar, pues, esta complejidad visual, arquitectónica e histórica que es la Ciudad de México?

#### 1.4 Mi propuesta: objetivos y metodología

Alejada, pues, de la tradición occidental en términos de diseño, planeación y calidad de vida, e imposibilitado de abordar globalmente el estudio de su

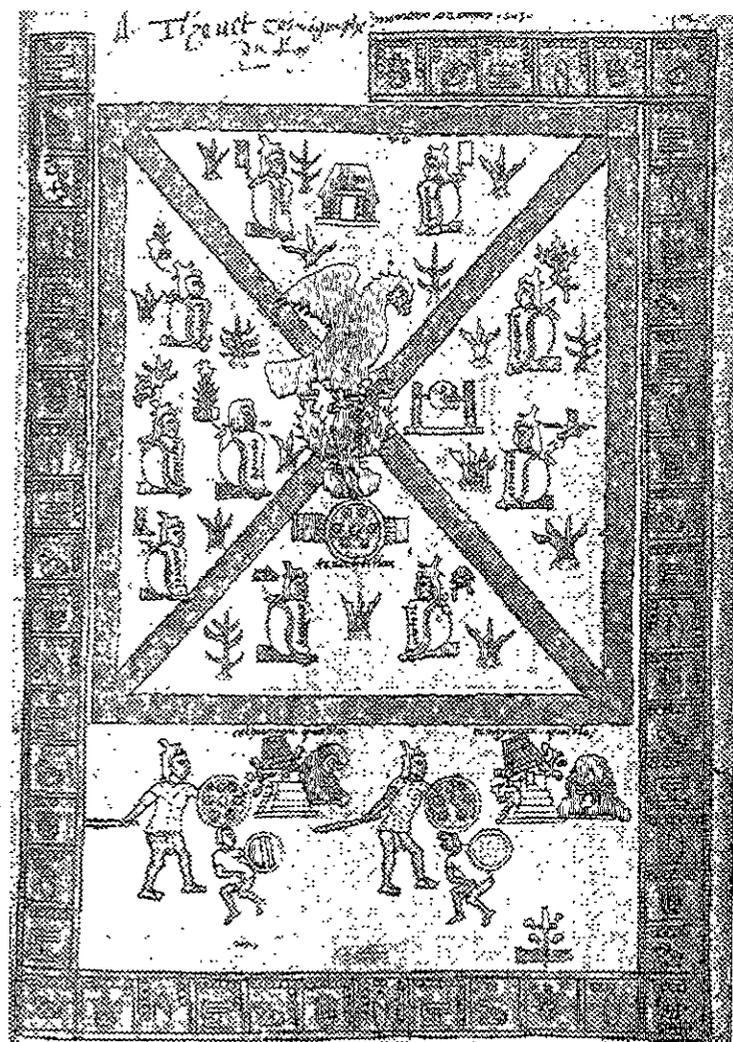
La mezcla inescrupulosa y descuidada de estilos arquitectónicos paulatinamente fue transformando el paisaje urbano de la gran ciudad, de tal forma que sus calles (prácticamente todas las del centro histórico) son verdaderos catálogos de edificaciones de múltiples tiempos, con materiales, colores, alturas y estéticas diferentes. En medio de ese caos, ¿cómo puede jugar la arquitectura un papel relevante en la configuración y conservación del paisaje urbano?



imagen,<sup>59</sup> incluso a partir de su arquitectura, la ciudad de México nos presenta varias interrogantes que conviene plantear. De nueva cuenta: ¿cómo abordar el estudio de la imagen urbana en una ciudad con tiempos y paisajes superpuestos?, ¿qué aspectos de carácter no-arquitectónicos, del campo propio de las ideas, han incidido en la configuración de un paisaje determinado?, ¿cómo valorar estos aspectos?, y, finalmente, ¿qué relación es posible establecer entre *visión del mundo* y arquitectura?<sup>60</sup>

Las respuestas a estas preguntas la haré de la siguiente forma:

Me centraré en la relación arquitectura-significado(s) histórico(s), y recogeré las ideas que en su momento rodearon la construcción de tal o cual edificio. Acudiré incluso a otros elementos meta-arquitectónicos y trataré de obtener datos en torno a la manera en que éstos fueron valorados o concebidos en su momento histórico. Estoy buscando, pues, la *esencia del lugar* a partir de sus significados axiológicos expresados por los datos arquitectónicos y aún los de otra índole (íconos, básicamente). Estoy, pues, proponiendo una aproximación *semiótica* de la imagen de la ciudad. Para ello tomaré sólo los dos primeros periodos históricos que he reseñado (ver *supra*), pues en ellos el hilo conductor será la expresión religiosa inmanente en la ciudad, misma que es expresada arquitectónicamente con gran vigor. En otras palabras, más que el dato arquitectónico, estoy analizando los valores e ideas que éste expresa, pues me permitirá entender las ideas con las que la ciudad de México se estructuró. Así, como el dato arquitectónico como expresión del *querer ser* de esta ciudad en su historia. Veo en él, pues, el *deseo* de la ciudad.



La ciudad de Tenochtitlan, según el códice Mendoza

<sup>59</sup> Pues, como ya vimos anteriormente, la arquitectura de la ciudad de México tiende a jugar un papel menor en la construcción colectiva de su imagen.

<sup>60</sup> Estoy asumiendo las tesis de Aldo Rossi, en el sentido de considerar la ciudad "como una representación de la condición humana" (76), expresada de raíz por la arquitectura-monumento, en el sentido de considerar al monumento arquitectónico como vestigio de los pensamientos y aspiraciones del hombre, como encarnación de los mitos y repetidor de rituales. En el sentido de identificar ciudad con arquitectura, arquitectura con arte y *dato* histórico o arqueológico, en el sentido de entender la arquitectura como una necesidad humana de carácter colectivo y como la construcción de experiencias que permanecen como formas (capaces de crear analogías). En el sentido de entender la ciudad, finalmente, como "un espacio de estudio de los valores de los dominios de los mitos, de la forma que es el carácter distintivo de toda ciudad, es el espacio en que se da el juego entre los elementos entre las diversas partes" (51). Aldo Rossi, *La Arquitectura de la Ciudad*, 1977.

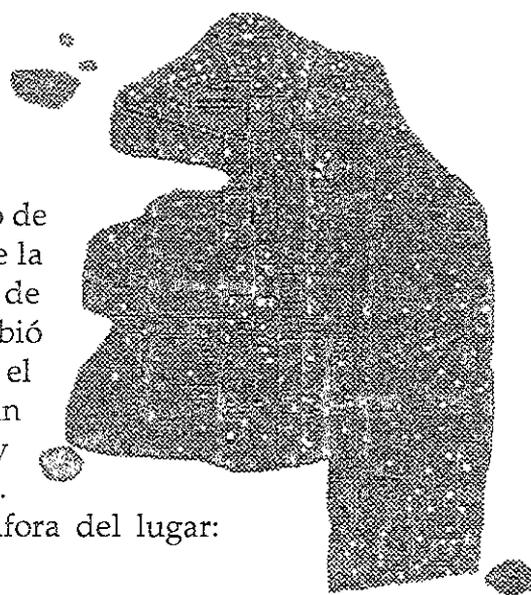
## 2. Tenochtitlan-México: del simbolismo religioso a la imagen como identidad urbana

### *La primera impresión<sup>61</sup>*

Es una hoja de códice en cuyo centro converge un escudo de guerra, símbolo de dominio y poderío. Es el emblema de la vocación guerrera que caracterizó a este pueblo. Arriba de él, la primera imagen de la ciudad que en su momento debió haber sido la más pequeña del mundo: un peñón sobre el que se erige un nopal con tunas y en el que reposa un águila de perfil, con las alas extendidas "hacia el sol" y con una de sus garras levantadas cogiendo una tuna. Parece un ave poderosa y es, en su conjunto, la metáfora del lugar: Tenochtitlán, *lugar de las tunas sobre la piedra*.<sup>62</sup>

El signo ocupa la parte central de un cuadrado cruzado por dos diagonales azules, que se cruzan por la mitad justo donde aparecen las garras del ave, y que simbolizan el lago de Texcoco. Así, la piedra emerge del agua y es coronada por un nopal fértil sobre el que descansa

Representación de la Ciudad-Isla de Tenochtitlan, con sus calzadas y plazas ceremoniales. Abajo, el Dios Huitzilopochtli, el mito director de la ciudad, cuya representación cargada de símbolos en nada se asemeja al estilo alfabético propio de los europeos. Abajo, representación iconográfica del cerro de los chapulines, con sus manantiales (hoy Chapultepec). El lenguaje iconográfico de los aztecas insinúa acaso la enorme importancia que tenía la comunicación gráfica en su cultura, desplazado por un lenguaje de signos fonéticos y abstractos que subordinaban la imagen al significado de las palabras



<sup>61</sup> La imagen que he seleccionado corresponde a una de las primeras interpretaciones simbólicas que se tuvieron de la ciudad de México poco después de la conquista española, y ha sido tomada del *Códice Mendocino*. Aunque escueta, está llena de significados alegóricos y representa la fundación no sólo de una ciudad, sino de una cultura propiamente dicha, síntesis de otras, y refleja una visión del mundo particular que se distingue de las fuentes culturales que la alimentaron. Como se sabe, el *Códice Mendocino* fue elaborado por *tlacuítlos* a petición expresa del Virrey Antonio de Mendoza (1535 - 1550), quien con este documento pensaba informar al Emperador Carlos V de los acontecimientos propios del pueblo recién conquistado. Consta de tres partes. La primera, en donde se encuentra la lámina que reseño, hace referencia a la fundación de Tenochtitlan así como a los gobernantes que tuvo. La segunda describe los tributos que rendían al imperio azteca los más de los 400 pueblos que controlaba. Y la tercera, que es la parte original del Códice, describe cuidadosamente aspectos de la vida cotidiana de la ciudad hasta antes de la llegada de los españoles. La versión que he utilizado es la traducción francesa de la edición alemana publicada por Liber, con comentarios de Kurt Ross e impresa en Barcelona, España, en 1984. He consultado, para apoyar mi lectura más o menos libre del Códice en cuestión y las interpretaciones posteriores que me ha sugerido, los siguientes trabajos especializados. Alfonso Caso. *El Pueblo del Sol*. México, FCE, 1983. Eduardo Matos Moctezuma. *Muerte al filo de obsidiana*. México, SEP, 1986. Paul Westheim. *La calavera*. México, SEP, 1985. Christian Duverger. *El origen de los aztecas*. México, 1987. Este último libro es vital para esclarecer el oscuro origen del "pueblo del sol". Duverger acude a fuentes o leyendas prehispánicas, y con ellas teje varias versiones del posible origen azteca, incluyendo el origen de la tribu y de su propio nombre (mexica, mexitin, aztlan)

<sup>62</sup> O en el lago de las tunas sobre la piedra, según la reciente interpretación de Christian Duverger, dado que *nochtli* significa solamente tuna, la fruta del nopal, y *nochtli* como conmutación se ha creído. La idea de que el águila descansa sobre las tonas es sólo una interpretación de los señores asociados al origen de los señores cañales (mexica, mexitin, aztlan). El uso de "poco o nada" como un término de desprecio o condescendencia se encuentra en el *Popol Vuh* y en el *Popol Wuj* de los mayas, donde se refiere a los señores que no son de la estirpe real. Véase también el uso de "poco o nada" en el *Popol Wuj* de los mayas, donde se refiere a los señores que no son de la estirpe real. Véase también el uso de "poco o nada" en el *Popol Wuj* de los mayas, donde se refiere a los señores que no son de la estirpe real.

un águila, símbolo solar<sup>63</sup> y, a su vez, representación del pueblo azteca. Es pues, la imagen del pueblo escogido en el lugar prometido.<sup>64</sup>

Las diagonales dividen al cuadrado en cuatro triángulos (quizá los cuatro barrios originales), cuyas bases forman un perímetro rectangular que, de color azul, hacen extensivo la imagen del lago. La imagen-ciudad descansa, pues, sobre un "terreno" acuático. A más de dos mil metros sobre el nivel del mar y, como sabemos, rodeada de montañas, resultará el lugar ideal para un *pueblo de águilas*, cuya misión vital será salvar al sol de la extinción. Es el prolegómeno de la edificación de un inmenso imperio que gobernará innumerables pueblos lejanos de su región y cuyo origen se antoja increíble, dadas las condiciones en las que tuvo lugar.

En el rectángulo de la izquierda se aprecian cuatro nobles sentados. El más importante de ellos se llama Tenoch, cuyo signo iconográfico (al lado de su cabeza) representa el significado de su propio nombre: una piedra del que sale un nopal con tuna y flor. De sus labios sale una voluta, signo de la palabra, y sus cabellos largos denotan jerarquía. Es, pues, el fundador de la ciudad.<sup>65</sup> Se ha querido trasladar a este mítico personaje al guía legendario, la ciudad personificada, la síntesis de la peregrinación sagrada, el equivalente de Rómulo y Remo amamantándose de una loba para el caso romano. Una suerte de conductor y hacedor de los tiempos. Pretende encarnar la historia y hace pasar el mito de la imaginación y del deseo a la veracidad del testimonio.

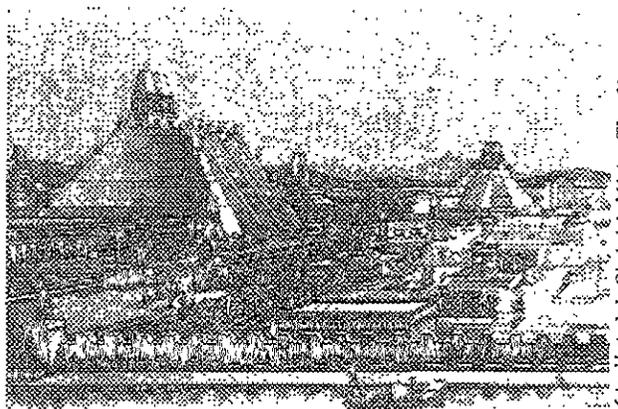
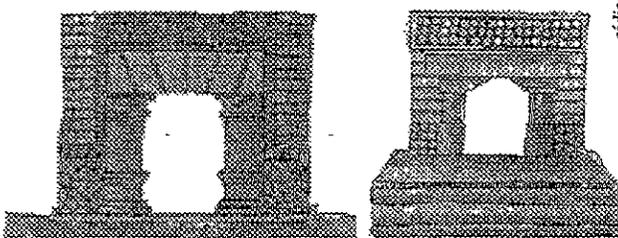


foto: Hist. de la Ciudad de México, T1, p 61



códice Boturini



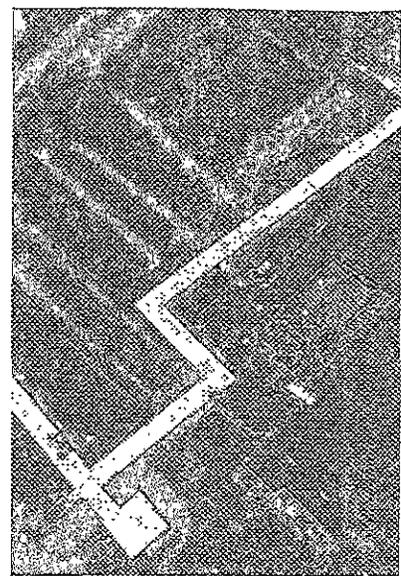
Arriba: célebre reproducción del Templo Mayor realizada por el Arq. Marquina. Enmedio: habitaciones populares de Tenochtitlan. Abajo: algunos tipos de edificios mexicas

<sup>63</sup> Según Duverger, el águila es un *nahualli* del sol, "simboliza su ser nocturno y subterráneo". *Ibid.*, p 362.

<sup>64</sup> Cf. Códice Ramírez, pp 31 y s. Duverger reproduce una lámina del *Manuscrito Tovar*, donde aparece el águila en la misma posición que en el *Códice Mendocino* (de perfil, mirando hacia el oriente y con las alas extendidas), pero devorando un pájaro (símbolo de guerra y tributo), tal y como les fue prometido a los fundadores de Tenochtitlan por Huitzilopochtli. A la derecha del ave, en la parte superior, vuelve a aparecer el escudo de guerra y en la parte inferior un noble azteca que, por el grafo que lo designa, es Tenoch. *ibid.*, p 358. No deja de sorprenderme la explicación que de esta imagen originaria de la fundación de Tenochtitlan ofrece Fernando Benítez. pese a la lectura de Durán, se acoge a una re-interpretación de Alfonso Reyes en donde, basándose en un pasaje de *La Encidal*, concluye que el águila vista por los fundadores aztecas devorando una serpiente (sic) significaba que el pueblo del sol (águila) "venció al ingrato medio lacustre del Valle de México" (serpiente de agua). Fernando Benítez, *Historia de la Ciudad de México*, tomo 1, p 40.

<sup>65</sup> Sin embargo, Christian Duverger sostiene que Tenoch aparece como un intruso en la historia de la fundación de Tenochtitlan. Constituye un personaje de mas, *carácter de significado o inventado* (como la serpiente que es devorada por el águila) por la versión española de la historia. Por un lado, su presencia *sospechosa* en el *Códice Mendocino* rompe en términos formales con lo simbólico, según de lo que se trata en los pasajes que aparecen, donde se les llama simplemente como es or por los nombres que se les da, sin embargo, se ac su nombre en la tradición azteca genera los lugares al nombre de sus fundadores. *ibid.*, p 362.

En los triángulos inferior y superior se aprecian, en cada uno de ellos, dos nobles más, representantes de otros cuatro dignatarios aztecas. En el superior se aprecia una casa, un *calli* que simboliza la maduración y consolidación de la ciudad. En ambos triángulos, como en los otros dos, se observan hojas de maguey y plantas de maíz, que evidencian la fertilidad del terreno domesticado. Testimonian la sedentarización (cultura) de la antigua tribu chichimeca. En el triángulo de la derecha, justo junto al águila, se aprecia, además de otros dos dignatarios (en total suman 10), el perfil de un cráneo humano, atravesado por una vara sostenida por dos palos de madera. Es un *tzompantli*, "lugar de cráneos", la iconografía del sacrificio y la arquitectura de la muerte que caracterizaron a esta grandiosa ciudad.



Fuera del área lacustre, debajo del triángulo inferior, se aprecian dos *teocallis* incendiados. Significan la conquista de los pueblos de Colhuacan y Tenayuca, sur y norte del valle en donde los aztecas asentaron sus reales. A la izquierda de cada *teocalli* se encuentran, también de perfil, dos guerreros aztecas. Cada uno de ellos trae un prisionero vivo, que conducirá después a la piedra de sacrificio, donde los sacerdotes de Huitzilopochtli le sacarán el corazón para asegurar el extraño ciclo de vida que fundamentaba la cosmovisión mexicana.



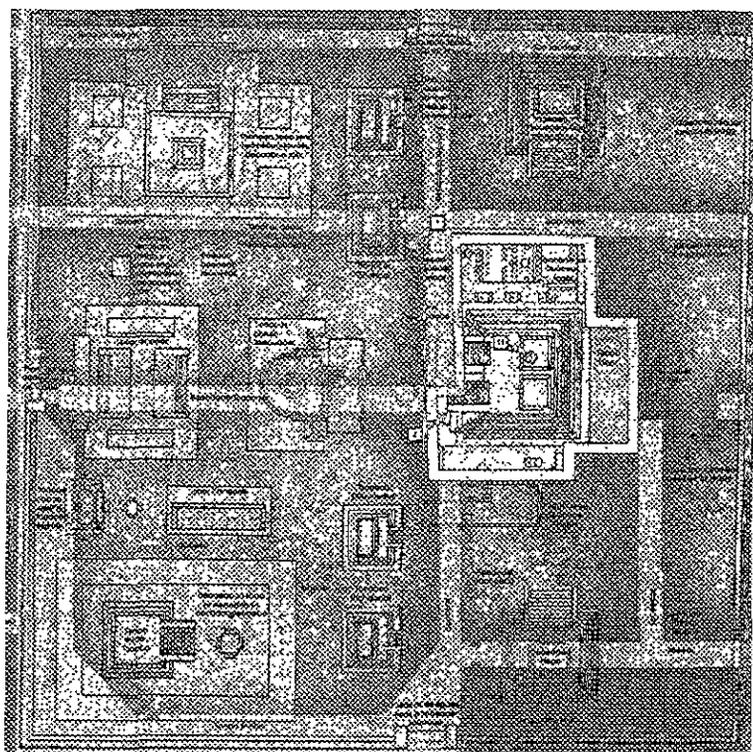
Testimonios de los centros ceremoniales más importantes de los aztecas: el gran teocalli de Tlaltelolco, con sus dos escalinatas; y la reproducción del Tzompantli en el Templo Mayor de la cd. de México.

Toda esta descripción está enmarcada por 51 cuadrados que llevan la cuenta de los años que conforman un siglo azteca. Empieza en "casa-dos" y termina en "caña-trece" (sólo hay cuatro posibles designaciones para los años: casa, conejo, pedernal y caña). El año "caña-dos" está señalado por el signo del "fuego nuevo", inicio de un nuevo periodo cósmico ("atadura de años") en donde los aztecas tendrán que hacer todo lo posible para conservar la vida del sol, el dador de vida y la energía vital. Como se evidencia en el documento, la guerra y el sacrificio (*tzompantli*) son parte de ese designio divino que hace posible la permanencia de la vida en la tierra.

Hasta aquí la iconografía. Completémosla ahora con algunos datos arqueológicos e históricos.

Ahí donde fue vista el águila por vez primera se construyó el primer templo de la ciudad. En el mito descubierto se erige el corazón arquitectónico: el Templo Mayor. Según una de las leyendas, un corazón fue arrojado al lago por uno de los sacerdotes de Huitzilopochtli, antes del encuentro profético. El corazón se convertiría precisamente en la piedra de donde brotó el tunal que serviría de trono al águila del augurio fundacional. Es sobre este sustento que se ha construido el principal templo de los sacrificios. Por lo tanto, es ese monumento el que promueve, mediante rituales los más milo sagrados, la materia colectiva por el cielo.

Puede verse, pues, en el Templo Mayor a la arquitectura del mito: es, asimismo, el centro ritualístico que cohesiona en su simbolismo a toda la ciudad. Su diseño expresa mejor que cualquier otro edificio azteca el *sentido* de la ciudad (su *para qué*). Sobre una gran pirámide (la última versión del Templo Mayor<sup>66</sup> tendrá la altura de las torres de catedral), se encuentran dos teocallis gemelos con sendas escalinatas.<sup>67</sup> Cada una de ellas conduce a uno de los teocallis-templos. El de la izquierda, al norte de la pirámide si se le ve de frente, está dedicado a Tlaloc, divinidad asociada al agua, a la lluvia, a la vida lacustre propia de los fundadores de la ciudad. El de la derecha, al sur de la pirámide, está dedicado a Huitzilopochtli, el dios inédito de los aztecas, el *colibrí de la izquierda*, protector y guía, el hacedor de la guerra sagrada. Esta orientación norte-sur corresponde con la idea azteca de que el norte es “la derecha de la tierra” y el sur su “izquierda”.



Reproducción del centro ceremonial con las edificaciones que lo integraban, y que hoy se encuentran enterradas bajo la Catedral Metropolitana y otras edificaciones. El Templo Mayor quedó enmarcado en las calles de Rep. de Argentina y Justo Sierra

En el pensamiento religioso azteca, la identificación de Tlaloc con el agua y la lluvia lo asocia a la fertilidad y a la protección de siembras y cosechas. Es, así, un sinónimo de vida y es a ésta a quien se consagra el teocalli de la izquierda. Huitzilopochtli, la otra cima, es el símbolo asociado a la guerra y al sacrificio humano. Es, pues, sinónimo de muerte. Así, el Templo central de la ciudad sagrada reproduce con una exactitud sin igual una de las *dicotomías* clásicas del mundo mesoamericano: la vida al lado de la muerte<sup>68</sup> constituyendo una relación complementaria.

Frente al teocalli de Huitzilopochtli aún puede apreciarse la piedra de sacrificios, el precio que los dioses exigieron a los hombres *para seguir viviendo*. Como sabemos, la práctica del sacrificio era una vieja tradición teotihuacana-tolteca que recorrió y empapó a todo el mundo mesoamericano, y que en la práctica azteca tuvo un valor fundamental al incorpo-

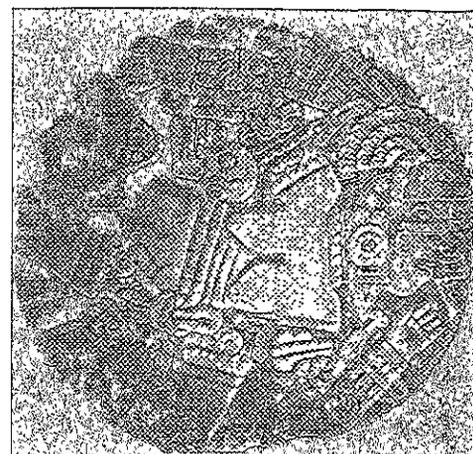
<sup>66</sup> Una completa descripción del Templo Mayor puede encontrarse en Eduardo Matos Moctezuma, *Una visita al Templo Mayor*. 1981

<sup>67</sup> Bernal Díaz del Castillo contó 111 escalones en una de sus escalinatas. *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, p. 191.

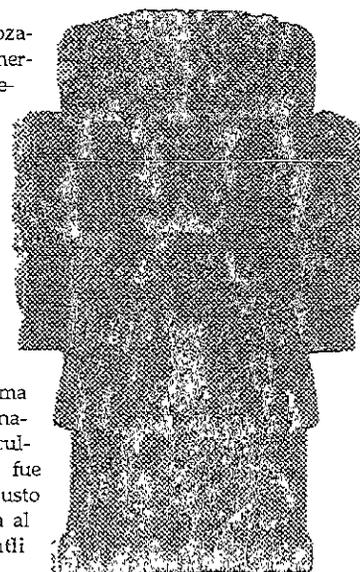
<sup>68</sup> La dualidad Tlaloc-Huitzilopochtli puede verse también en como el origen dual que movió a los aztecas. Tlaloc, dios del agua, dios de la lluvia, dios de la vida, dios de la fertilidad y dios de la guerra, dios de la guerra y dios de la muerte. Huitzilopochtli, dios de la guerra, dios de la muerte, dios de la guerra y dios de la vida. Sin embargo, no a los aztecas, sino a los toltecas, se atribuye el origen de la práctica del sacrificio humano. Los aztecas simplemente la adoptaron. Véase: *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, p. 191.

rar el corazón y la sangre humanas (los vientos del hombre) como parte vital del ritual.<sup>69</sup> En el fondo, es un concepto cerrado de subsistencia: los dioses se sacrifican para hacer posible a los hombres y éstos, en consecuencia, devuelven el sacrificio para mantenerlos con vida o congraciarse con ellos.<sup>70</sup>

Los habitantes de esta ciudad se ven *necesitados* de hacer guerras con sus vecinos para proveerse de prisioneros a quienes sacrificar. Es, pues, un pueblo preparado para la guerra, para una guerra sagrada donde la muerte, bajo este concepto místico de salvación divina, constituye un honor: el guerrero muerto en el campo de batalla acompaña, transformado en ave preciosa, al sol de la mañana; y el guerrero que logra traer con vida a cinco prisioneros para el sacrificio<sup>71</sup> asciende en el escalafón militar. Vida y muerte, pues, son parte de un mismo concepto, de un mismo orden discursivo. Son inseparables y una explica a la otra y viceversa. Este es el *hueso* conceptual que *estructura* el ordenamiento y la arquitectura de la primera ciudad de México. Tenochtitlan es, así, la ciudad del sacrificio, síntesis de una concepción del mundo que ha equilibrado la vida con la muerte.



Arriba: cadáver destrozado de Coyolxauhqui, hermana de Coatlicue (derecha), quien al saber que ésta se había embarazado (de Huitzilopochtli) decide asesinarla. Sin embargo, Huitzilopochtli se adelantará a los planes de su tía y en una batalla de estrellas y rayos, da cuenta de ella, convirtiéndose así en la primera víctima sacrificada del Dios naciente. El cadáver-escultura de Coyolxauhqui fue encontrado enterrado justo al lado de la escalinata al teocalli de Huitzilopochtli



<sup>69</sup> Cf. Miguel León-Portilla. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. pp 90-95 y 173. Cabe destacar que León-Portilla asocia Huitzilopochtli al Sol, y eso explica su presencia en el Templo Mayor y los sacrificios hechos en su honor. La opinión de Duverger sin embargo es otra "Sabemos, por otra parte, que el Sol, según el pensamiento azteca, es una expresión metafórica de la 'energía'. Ahora bien, en el mundo mexicano, a la energía se le considera como un *stock*. Y todo *stock* tiende necesariamente a agotarse, por lo que los hombres deben asumir la imperiosa necesidad de la *restauración*. Para contribuir a que el movimiento cósmico se perpetúe, hay que alimentar la energía, hay que darle de comer al Sol. Así es como la simbología del sacrificio se expresa de manera privilegiada en el registro de la metáfora oral. El Sol siempre es descrito como un depredador: devora las víctimas que se le inmolan. Come el corazón de los sacrificados y sacia su sed con su sangre. En el lenguaje del mito y del rito, "dar de comer y de beber al Sol" significa únicamente ofrecer sacrificios humanos para Tlaltecútlil Tonátiuh". *Op. cit.*, p 362. Así, el símbolo original de la ciudad de México es el Sol-águila que come tunas-corazones. Este es, en principio, el significado de Tenochtitlan y la síntesis de la historia del pueblo que la fundó y, asimismo, es esto lo que representa la imagen del *Códice Mendocino* al que hemos hecho referencia:

"El águila sobre el nopal, con una tuna entre sus garras, reproduce un gesto recolector; empero, de hecho, comete un acto de depredación, puesto que las tunas representan a los corazones humanos. Esta águila es también el Sol, quien en la alegoría, expresa sus exigencias: de ahora en adelante, Tenochtitlán habrá de edificarse con la sangre de las víctimas de la guerra. Presentada de esta manera, la guerra sagrada no es para los aztecas la vía de un nuevo destino sino la prolongación y el desenlace de su tradición de cazadores-recolectores, el cumplimiento de su ancestral vocación" *Ibid.*, 364.

<sup>70</sup> Una leyenda teotihuacana sostiene que en el principio dos dioses, uno joven y otro anciano y enfermo, se sacrificaron para dar nacimiento a la luna y al sol, noche y día, marco sagrado que posibilitaría la vida de los hombres. En la *Leyenda de los cinco roles* (pp 119-128) se dice que Quetzalcóatl se sangra el pecho para regar con su sangre los restos mortales de lo que se llama hombre del Quinto Sol. Otra versión dice que el Platanillo pobló el mundo e enseñó el cultivo de su planta, para luego el árbol del lugar donde nació acahuatl, la natat que se usó de señal para la fundación de Tenochtitlan. Fernando de Alvarado y Tellez, *Historia de México*, t. 1, pp 119-128.

<sup>71</sup> Cf. *Códice Mendocino*, p. 119.

Como ya se dijo, la arquitectura que constata el sacrificio es el monumento del Templo Mayor.<sup>72</sup> La que constata a la muerte es el Tzomplantli. El Templo Mayor reproduce a escala esa voluntad macabra de existencia ya prevista en la primera página del Códice Mendocino: bajo la escalinata del templo de Huitzilopochtli, los antiguos mexicanos colocaron una piedra esculpida que representaba el cadáver de una mujer degollada, con los brazos y las piernas cercenados del tronco y un cráneo amarrado por dos serpientes atadas a la cintura. Es el primer sacrificio a Huitzilopochtli,<sup>73</sup> y es la inauguración simbólica, en pleno corazón de la ciudad, de una era de muerte.<sup>74</sup> La síntesis arquitectónica de este hecho es elocuente: en algunas reproducciones del Templo Mayor, se aprecian en la techumbre roja del templo a Huitzilopochtli un retablo pintado o esculpido con cráneos humanos; frente al teocalli, en la cúspide de lo que fue la pirámide más alta de la ciudad, descansa la piedra de sacrificios; abajo, como si hubiera sido arrojada por la escalinata, la diosa decapitada y mutilada; y en los alrededores de este conjunto ceremonial, precisamente en el lado poniente, por donde “se pone el sol”, un tzompantli de piedra con sus cráneos descarnados.

En suma, la imagen de una ciudad sagrada gobernada, estructurada y proyectada por la *muerte* (sacrificio) y por la *guerra*. Son estos conceptos los que dan poder y forma, gobierno e imagen a una ciudad-estado que se fundó y trazó por mandato divino. Su arquitectura<sup>75</sup> es el testimonio de la expresión urbana que adquirió e impulsó esa concepción, y, como la ciudad renacentista europea, logró mantener una increíble armonía e integración entre el discurso que la inspiraba y su proyección material.

### 3. La europeización del mito

#### *La segunda impresión*

He aquí la descripción que hace Hernán Cortés del Templo Mayor (1520):

“Hay en esta gran Ciudad muchas Mezquitas, ó Casas de sus Idolos, de muy hermosos Edificios, por las Colaciones, y Barrios de ella: y en las principales de ella hay Personas Religiosas de su Secta, que residen continuamente en ellas: para los quales, demás de las Casas donde tienen sus Idolos, hay muy buenos Aposentos. Todos estos Religiosos visten de negro, y nunca cortan el cabello, ni lo peynan desde entran en la Religion, hasta que salen... y entre estas Mezquitas hay una, que es la principal, que no hay lengua humana, que sepa explicar la grandeza, y particularidades de ella: porque es tan grande, que dentro del circuito de ella, que es todo cercado de Muro muy alto, se podía muy bien hacer una Villa de quinientos vecinos. Tiene dentro de este circuito, toda á la redonda, muy gentiles Aposentos, en que hay muy grandes Salas, y Corredores, donde se aposentán los Religiosos, que allí están. Hay bien quarenta Torres muy altas, y bien obradas, que la mayor tiene cincuenta escalones para subir al cuerpo de la Torre: la mas principal es mas alta que la Torre de la iglesia mayor de Sevilla...”

<sup>72</sup> En opinión de Matos Moctezuma, la muerte en la piedra de sacrificios constituyó la idea motor que movió al mundo azteca. Eduardo Matos Moctezuma, *Muerte al filo de obsidiana*, pp 59-68.

<sup>73</sup> La mujer en cuestión es Coyolxauhqui, hermana de Coatlicue, madre virgen de Huitzilopochtli.

<sup>74</sup> Códice de Dreyer, p. 10, p. 60.

<sup>75</sup> Basándose en las informaciones de Simón de De Venter llega a afirmar que fueron sólo en el Templo Mayor reproduce el carácter “complejidad de la estructura” que se observa en los edificios del Códice Mendocino a sus “... de manera que...”

"Hay tres Salas dentro de esta gran Mezquita; donde están los principales Idolos, de maravillosa grandeza, y altura, y de muchos labores, y figuras esculpidas, así en la Cantería, como en el Maderamiento; y dentro de estas Salas están otras Capillas, que las puertas por do entran á ellas son muy pequeñas, y ellas asimismo no tienen claridad alguna, y allí no están sino aquellos Religiosos, y no todos: y dentro de estas están los bultos, y figuras de los Idolos..."<sup>76</sup>

Y aquí la versión de Bernal:

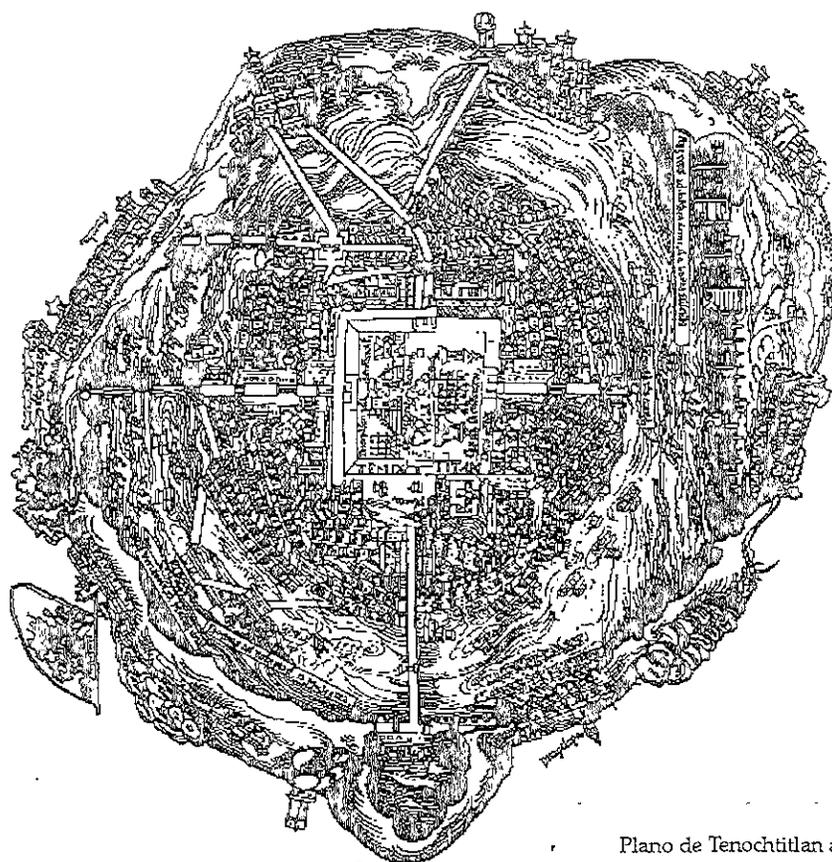
"... y llegamos a los grandes patios y cercas donde está el gran cu; y tenía antes de llegar a él un gran circuito de patios, que me parece que eran más que la plaza que hay en Salamanca, y con dos cercas alrededor de calicanto, e el mismo patio y sitio todo empedrado de piedras grandes de losas blancas y muy lisas, e adonde no había de aquellas piedras estaba ancalado y bruñido y todo muy limpio, que no hallaran una paja ni polvo en todo él...

"... Y desde subimos a lo alto del gran cu, en una placeta que arriba se hacía, adonde tenían un espacio como andamios, y en ellos puestas unas grandes piedras. adonde ponían los tristes indios para sacrificar, e allí había un gran bulto de como dragón, e otras malas figuras, y mucha sangre derramada de aquel día...

"... y de allí vimos las tres calzadas que entran en Méjico, que la de Istapalapa..., que la de Tacuba..., y la de Tepeaquilla. Y víamos el agua dulce que venía de Chapultepec, de que se proveía la ciudad, y en aquellas tres calzadas, las puentes que tenían hechas de trecho a trecho, por donde entraba y salía el agua de la laguna de una parte a otra; e víamos en aquella gran laguna tanta multitud de canoas, unas que venían con bastimentos e otras que volvían con cargas y mercaderías; e víamos que cada casa de aquella gran ciudad, y de todas las más ciudades que estaban pobladas en el agua, de casa a casa no se pasaba sino por unas puentes levadizas que tenían hechas de madera, o en canoas; y víamos en aquellas ciudades cues y adoratorios a manera de torres o fortalezas, y todas blanqueando, que era cosa de admiración, y las casas de azoteas, y en las calzadas otras torrecillas e adoratorios que eran como fortalezas. Y después de bien mirado y considerado todo lo que habíamos visto, tornamos a ver la gran plaza y la multitud de gente que en ella había, unos comprando y otros vendiendo, que solamente el rumor y zumbido de las voces y palabras que allí había sonaba más que de una legua, e entre nosotros hobo soldados que habían estado en muchas partes del mundo, e en Constantinopla e en toda Italia y Roma, y dijeron que plaza tan bien compasada y con tanto concierto y tamaño e llena de tanta gente no la habían visto...

"... dijo (Montezuma) que entrásemos en una torrecilla e apartamiento a manera de sala, donde estaban dos como altares, con muy ricas tablazones encima del techo, e en cada altar estaban dos bultos, como de gigante, de muy altos cuerpos y muy gordos, y el primero, que estaba a mano derecha, decían que era el de Vichilobos (Huitzilopochtli), su dios de la guerra, y tenía la cara y el rostro muy ancho y los ojos disformes y espantables...

"... y en lo más alto de todo el cu estaba otra concavidad muy ricamente labrada la madera della, y estaba otro bulto como de medio hombre y medio lagarto, todo lleno de piedras ricas y la mitad dél enmantado. Este decían que el cuerpo dél estaba lleno de todas las semillas de había en toda la tierra, y decían que era el dios de las sementeras y frutas; no se me acuerda el nombre (Tlaloc), y todo estaba lleno de sangre, así paredes como altar, y era tanto el hedor, que no veía nos ni hora de salirnos afuera..."



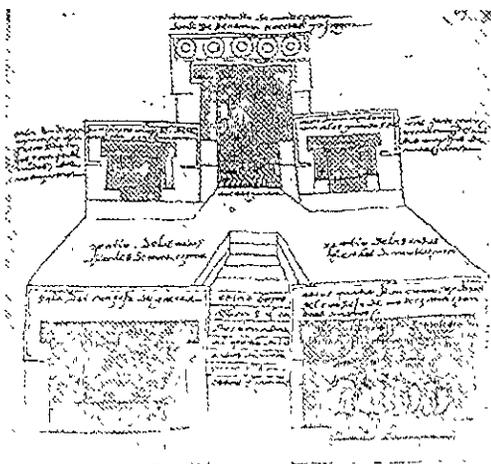
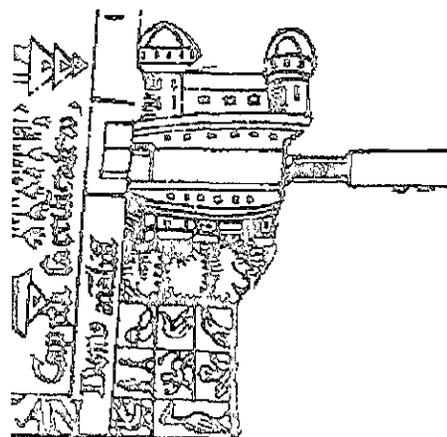
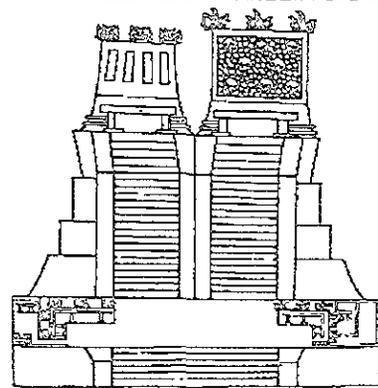
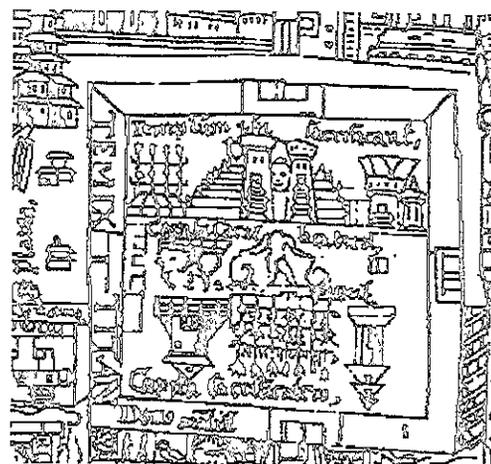
Plano de Tenochtitlan atribuido a Hernán Cortés

Y sin embargo, en el plano de *Temixtitlan* (Tenochtitlan) que acompañó la edición latina (1524) de la Segunda carta de Cortés,<sup>78</sup> se aprecia ya una imagen *européizada* de la ciudad. Es la primera imagen *descriptiva* que se tiene de la ciudad azteca en Europa, y su trazo refuerza el relato que de ella hizo Cortés en ese documento. Es, pues, el primer plano de la ciudad hecho por una mentalidad europea, insensible al valor simbólico presente en sus edificaciones. Acompañando la descripción de Cortés, representa el primer discurso visual de la *otredad* arquitectónica y urbana. Servirá de base para la factura de otros planos imaginarios que alargarán la leyenda de la mítica *ciudad-isla*.

Es, por decirlo de alguna manera, un primer plano mental y la primera construcción de una simbólica urbana ajena al mundo urbano hasta entonces conocido. El mismo Cortés (como Bernal) tuvo que acudir a ejemplos de ciudades europeas para poder expresar mejor ciertas dimensiones o características de ella. De hecho, en ese sentido es un documento precursor pues hasta la fecha los diferentes planos que se han hecho sobre la ciudad *de las tunas sobre la piedra* no son más que simples especulaciones, simples imaginarios sobre cartas, documentos, códices y leyendas. Vale la pena, pues, contrastar lo narrado por Cortés con lo que él mismo quiso resumir visualmente.

<sup>78</sup> Se atribuye a un grabado en madera, realizado en 1520, la base que sirvió para la re-elaboración del famoso plano de Tenochtitlan atribuido a Cortés, y a uno de sus homólogos, publicado por vez primera en la edición latina impresa en 1524 en la ciudad de Nuremberg. Cf. Hernán Cortés, *Carta del primer viaje*, apéndice, Cf. Fernando Bermejo, *Historia de la Ciudad de México*, tomo 2, pp. 28-30. Cf. también *500 años de la ciudad de México 1525-1925*, pp. 28 y 29.

Lo primero que llama la atención es el tamaño del recinto donde se ubica el Templo Mayor. Absorbe cerca de un 20 % de la superficie total de la ciudad, acorde con las técnicas de representación cartográfica propias del medioevo (sobredimensión de los lugares más importantes). Da la impresión de estar *orientado* a la vieja usanza de los planos europeos de aquel entonces, de Sur a Norte y con el Este al Norte, de tal forma que el templo de Tlaloc, si se le ve de frente, queda a la izquierda, mientras que el de Huitzilopochtli a la derecha.<sup>79</sup> Ambos *teocallis*, cuya forma es una síntesis de torre y pirámide escalonada, se encuentran separados, dejando en medio la imagen de un Sol con rostro humano. Un palacete se observa a la derecha del de Huitzilopochtli. Sobre este conjunto se aprecia la inscripción *Templum ibi Sacrificant.*. Debajo del Templo Mayor, justo en medio del recinto, se aprecia un cuerpo humano decapitado que o bien representa un sacrificio o bien es parte del cuerpo del dios Huitzilopochtli cuya cabeza solar se asoma entre los torreones del Templo Mayor. En la parte inferior pueden verse dos torres más en punta, franqueando una red que bien podría ser un Tzompantli. Abajo la inscripción *Capita Sacrificatrn.*. Hay cuatro puertas en la mitad de cada lado del recinto. Desembocan a otras tantas calzadas que permiten el acceso a la ciudad desde tierra firme y se corresponden con los cuatro puntos cardinales. Tres de éstas han sido plenamente identificadas:



<sup>79</sup> Basado en los estudios de Marquina, Alejandro Villalobos reconstruye lo que debió haber sido el recinto sagrado que albergaba al Templo Mayor. Es, como el plano de Cortés, de forma cuadrada y confluyen en él las cuatro calzadas a las que haremos mención. La gran diferencia estriba precisamente en la orientación de los teocallis del Templo Mayor. El grabado de Cortés los ubica dando las espaldas al Oeste, es decir a Chapultepec y Tacuba. Villalobos los ubica, como en efecto así es, dando las espaldas al Este, de tal forma que el templo de Huitzilopochtli, como ya hemos mencionado, se ubica en el ala derecha de la pirámide, es decir, hacia el Sur (visto de frente), mientras que el de Tlaloc a la izquierda, es decir, al norte. De esa manera, los sacrificios que tenían lugar en ellos daban hacia el Oeste. *en el lado donde el Sol se pone*, y, por lo tanto, cuando era más propicio para adorarlos. *de la zona C. Manuel Sánchez de Guzmán, Plaza y Jardines del Templo Mayor de México en el Siglo XVI.*

De arriba a abajo ampliación del recinto ceremonial de Tenochtitlan según el plano de Cortés; después, representación del Templo Mayor según el códice Ixtlilxóchitl; después, reproducción del Palacio de Moctezuma con sus jardines y zoológico, según el plano de Cortés; finalmente, reproducción del Palacio de Moctezuma, según el códice Mendocino

Iztapalapa (al Sur), Tlacopan (al Poniente) y Tepeyacac (al Norte). La otra conducía al embarcadero de Texcoco (al Este). Delimitaban claramente los barrios que la componían: Cuepopan, Moyotla, Azcapotzalco y Teopan. Escribe Cortés al respecto:

"Esta gran Ciudad de Temixtitán está fundada en esta Laguna salada y desde tierra firme hasta el Cuerpo de la dicha Ciudad, por qualquiera parte, que quisieren entrar á ella hay dos leguas. Tiene quatro entradas todas de Calzada hecha á mano, tan ancha como dos lanzas ginetas. Es tan grande la Ciudad como Sevilla, y Cordova. Son las Calles de ella, digo las principales, muy anchas, y muy derechas, y algunas de estas, y todas las demás, son la mitad de Tierra, y por la otra mitad es Agua, por la cual andan en sus Canoas; y todas las calles, de trecho á trecho, están abiertas, por dó atraviesa el Agua de las unas á las otras; é en todas estas aberturas, que algunas son muy anchas, hay sus Puentes de muy anchas, y muy grandes Bigas juntas, y recias y bien labradas: y tales, que por muchas de ellas pueden pasar diez de Caballo juntos á la par"<sup>80</sup>

En el Este vemos el gran dique en las aguas saladas del Lago de Texcoco, mandado a construir por Nezahualcoyotl. Detrás del dique, y cargado al Nor-Este puede distinguirse un caserío en el que destaca un gran torreón. Lleva la inscripción *Tesqua* y corresponde a la ciudad de Texcoco.<sup>81</sup> Dice Cortés al respecto:

"E la Cabeza de él es una muy gran Ciudad, que está junto á esta Laguna salada; que hay desde ella, yendo en Canoas por la dicha Laguna hasta la dicha Ciudad de Temixtitán seis leguas, y por la tierra diez. E llámase esta Ciudad Tezcucó, y será de hasta treinta mil Vecinos. Tienen... en ella muy maravillosas Casas, y Mezquitas, y Oratorios muy grandes, y muy bien labrados. Hay muy grandes Mercados..."<sup>82</sup>

En el Sur-Sureste, el pueblo de Iztapalapa. Sobresale como una fortaleza con torreón en punta, parte construido sobre el lago, parte sobre tierra firme y con viviendas cuyos techos o son inclinados o son planos en forma cuadrada, o irregulares en forma de mezquitas, punta o fuerte. Sigue el conquistador:

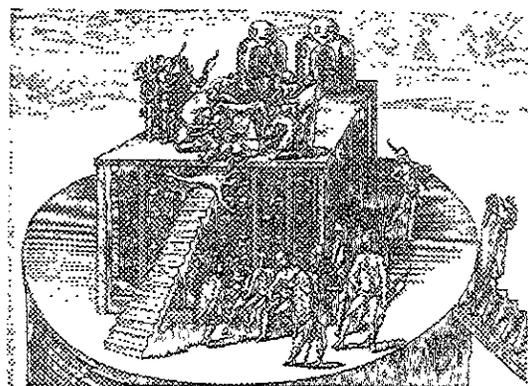


imagen: Hist. de la Ciudad de México, II, p. 73

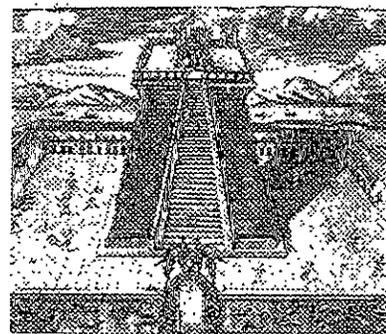


imagen: Lorenzana, II, p. 2

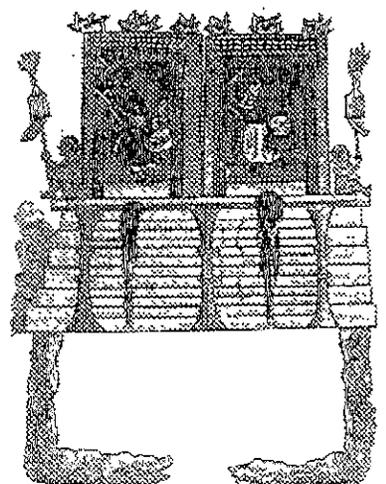
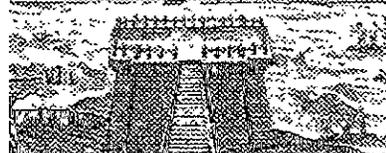


imagen: Manuscrito Teotihuacan

Tres imágenes europeas del Templo Mayor. De arriba a abajo: impresionante versión donde el sacrificio es realizado sobre un tzompantli; siguiente, inmenso teocalli desde el cual dejan caer las víctimas sacrificadas; finalmente, castillete donde los teocallis parecen recámatas para nobles

<sup>80</sup> *Ibid.*, tomo II, p. 102.

<sup>81</sup> Según una interpretación del plano de Cortés hecha por Manuel Toussaint, los dos castillones que se encuentran al Este de la ciudad corresponden a Texcoco (Ner-Tsa) y Cuauhtlan-Axco. Los tres que están al Sur son Iztapalapa, Churubusco y Coyacáca (siguieren las manecillas del reloj). Al Oeste se encuentra Tacubaya (justo donde aparece la bandera de los Aztecas) y Cuauhtlan-Axco. Finalmente, los dos castillos que están al Norte son Acoapatzaco y Teotihuacan. 500 plantas de la ciudad de México en un p. 28

"Terná esta Ciudad de Iztapalapa doce, ó quince mil Vecinos la qual está en la Costa de una Laguna salada grande, la mitad dentro en el Agua, y la otra mitad en la Tierra-firme. Tiene el Señor de ella unas Casas nuevas, que aún no están acabadas, que son tan buenas como las mejores de España, digo de grandes y bien labradas, así de obra de Cantería, como de Carpintería, y suelos, y cumplimientos para todo genero de servicio de Casa... Tiene en muchos Quartos altos, y bajos Jardines muy frescos, de muchos Arboles, y Flores Olorosas: Asimismo Albercas de Agua dulce, muy bien labradas, con sus escaleras hasta lo fondo. Tiene una muy grande Huerta junto la casa, y sobre ella un Mirador de muy hermosos Corredores, y Salas, y dentro de la Huerta una muy grande Alberca de Agua dulce, muy quadrada, y las paredes de ella de gentil Cantería..."<sup>83</sup>

Del Sur arranca, de un enorme castillo *medievalizado* de tres torres, una enorme calzada por donde, según el manuscrito de Bernal, entraron por vez primera los conquistadores. Es la calzada de Iztapalapa. Perpendicular a ella, el nombre de la ciudad rotula el perímetro sur del recinto sagrado. Finalmente, entronca con una plazuela designada como *platea* y en el que se aprecia, en el margen de la derecha, un castillo *escalonado* y una construcción con diversas habitaciones. La leyenda inscrita, *Domo D. Muttezuma*, nos confirma que es una de las casas de recreo del célebre emperador azteca:<sup>84</sup>

"Tenía (Moctezuma) dentro de la Ciudad sus casas de Aposentamiento, tales, y tan maravillosas, que me parecería casi imposible poder decir la bondad, y grandeza de ellas"<sup>85</sup>

Precisamente detrás de esta casa, y extendiéndose hacia el Norte hasta llegar a la calzada que desembocaba en el lago de Texcoco, se aprecian los jardines y el "zoológico" que fueran la delicia del emperador. En éste se observa incluso la mirada atónita del dibujante, quien detalla a una de las parejas de humanos "raros" que formaban parte del séquito misterioso de ese lugar:

La incorporación del águila azteca en la iconografía novohispana. Los primeros testimonios dan cuenta de un águila que mira hacia el Este (donde sale el sol), posada sobre un nopal. Algunos vestigios arqueológicos la hacen devorar una serpiente (primera imagen), otras fuentes nada (segunda imagen). Después, ya durante la colonia, el águila azteca se mezclará con el águila que simboliza a *San Juan el Evangelista* (tercera imagen, frescos del convento de Tecamachalco, s. XVI). Finalmente, el águila de la *Gazeta de México* (1728) la corona y voltea su cuerpo hacia la derecha. De esas transformaciones saldría el actual escudo nacional.

<sup>83</sup> *Id. id.*, p. 77.

<sup>84</sup> El plano de *Yndiotos* se conserva en la biblioteca de la casa de Bernal en su lugar en el Museo de la Casa de Bernal, en Iztapalapa, México, 1988.

<sup>85</sup> *Id. id.*, p. 77.

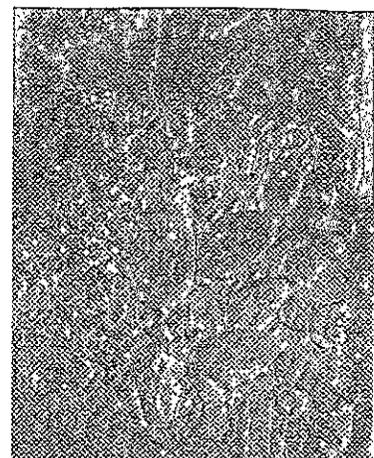


foto: Hist. de la Ciudad de México, T. 1, p. 100



foto: frescos de Tecamachalco, Puebla, s. XVI



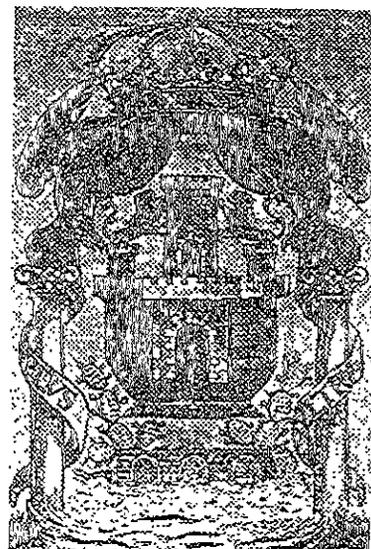
foto: Hist. de la Ciudad de México, T. 1, p. 20



"Tenía (Moctezuma) una Casa poco menos buena que esta, donde tenía un muy hermoso Jardín, con ciertos Miradores, que salían sobre él, y los Mármoles, y Losas de ellos eran de Jaspe, muy bien obradas. Había en esta Casa Aposentamientos, para se aposentar dos muy grandes Príncipes, con todo su servicio. En esta Casa tenía diez Estanques de Agua, donde tenían todos los linages de Aves de Agua, que en estas partes se hallan... y para las Aves, que se crían en la Mar, eran los Estanques de Agua salada: y para las de Ríos, lagunas de Agua dulce... Había, para tener cargo de estas Aves, trescientos hombres, que en ninguna otra cosa entendían... Tenía en esta Casa un Quarto, en que tenía Hombres, y Mugerres, y Niños, blancos de su Nacimiento en el rostro, y cuerpo, y cabellos, y cejas, y pestañas... Había en esta Casa ciertas Salas grandes bajas, todas llenas de Jaulas grandes, de muy gruesos Maderos, muy bien labrados, y encajados: y en todas, ó en las mas había Leones, Tigres, Lobos, Zorras, Y gatos de diversas maneras: y de todos en cantidad... Tenía otra Casa donde tenía muchos Hombres, y Mugerres monstruos: en que había Enanos, Corcobados, y contrahechos, y otros con otras disformidades, y cada una manera de monstruos en su cuarto por sí."<sup>86</sup>

Como parte de este conjunto pero en el ala norte de la calzada que conducía al desembarcadero, se aprecia un castillón con dos torreones y techos abovedados. Es, según Toussaint, el palacio de Moctezuma.<sup>87</sup>

En la zona Sur-Oeste, fuera de la ciudad pero dentro del lago y entre las calzadas de Iztapalapa y Tepeyacac, rumbo a Chapultepec, dos caminos conducen a otras residencias y casas privadas que Moctezuma guardaba para sí. Se las representa como dos castillos medievales con torreones en punta. Bajo una de ellas la inscripción *Domus Ad Voluptate D. Motezuma*. En esa misma dirección pero en tierra firme y entre las calzadas de Iztapalapa y Tlacopan, se perciben dos castilletes. Según Toussaint, el que está al Sur-Oeste es Coyoacán mientras el que está al Oeste es Tacubaya. Es en este castillón donde el dibujante ha puesto la bandera con el águila bicéfala de los Austria.<sup>88</sup>



Las águilas imperiales del escudo de la ciudad de México también desaparecieron, quedando la corona real sobre la Torre resguardada por dos leones (herencia de los escudos de Castilla y León), la laguna y los nopales propios de la antigua Tenochtitlan. En la actualidad, la corona real también ha desaparecido.

fotos: Hist. de la Ciudad de México, TIV, p 2 y prp

<sup>86</sup> *Ibid.*, pp 111 - 113.

<sup>87</sup> En verdad, las descripciones que he estado reproduciendo de las casas de placer de Moctezuma se confunden con su Palacio, que ciertamente formaba parte de un conjunto urbano difícil de precisar. Sin embargo, y gracias al *Códice Mendocino*, sabemos que el Palacio de Moctezuma tenía más funciones de gobierno y de habitación que de placer o distracción. La imagen que nos presenta el código contrasta con el dibujo de Cortés: es una construcción cuadrada construida en dos plantas (baja y alta), y divididas por la mitad por una escalinata y un teocalli donde se encontraba el trono de Moctezuma. Ahí se le ve con su diadema y traje de azul turquesa, el color distintivo que sólo él podía usar. Desde ese lugar daba audiencias y dictaba sentencias. A izquierda y derecha del trono, y en planta alta, se describen las habitaciones de los grandes señores de Tenayuca, Chiconautla y Colhuacan (un conjunto) y de los grandes señores de Texcoco y Tacuba. Frente a estos aposentos se anotan los patios respectivos. Finalmente, en la planta baja dos salones más: el de la izquierda es la Sala del Consejo de Coahuac y el de la derecha la Sala de Consejo de Moctezuma, presidida por cuatro nobles sabios. *Códice Mendocino*, op. cit., pp 109 - 111.

<sup>88</sup> La única referencia en el código que presenta una referencia a la bandera de los Austria sobre lo que contiene el *Códice Mendocino* se encuentra en que es la bandera que se usó en el castillón de Cortés recién construido de la torre de la

En el Oeste se aprecia otra calzada-dique con puentes que desemboca en tierra firme, casi donde se aprecia una arbolada en cuyo suelo se nota un manantial. De éste brota agua que es conducida por parte de esta calzada, hasta llegar a los alrededores de la isla. Aquél lugar es Chapultepec<sup>89</sup> y la calzada, como ya se ha indicado, es la de Tlacopan, que conducía también al pueblo de Tacuba, ubicado al Nor-Oeste y representado con varios torreones en punta y uno redondo, como techo de mezquita pero sin punta. Por ahí huyeron los conquistadores después del asalto de Alvarado, durante la célebre *noche triste*.

Finalmente, en el Norte se aprecian tres caminos que salen de tierra firme. Dos parten de un enorme castillo, con una torre típicamente medieval (Azcapotzalco). Uno de estos dos desemboca en Tlaltelolco. El otro parte de otra población enclavada en una sierra (Tepeyac).<sup>90</sup>

En el plano llama la atención la arquitectura vertical, de varios niveles (propriadamente europea), que caracteriza a la mayoría de las reproducciones de los asentamientos que hemos señalado, así como la pintoresca manera en que las curvadas hileras de casas, algunas de ellas rodeadas por canales de agua y con vistosas almenas o torreones, van saturando los barrios urbanos. Destaca también la diversidad descrita en el interior y en el exterior de la ciudad-isla. Ciertamente el mercado de Tlaltelolco, que según Cortés ocupaba una extensión equiparable a "dos veces la Ciudad de Salamanca",<sup>91</sup> no aparece por ningún lado, salvo que aceptemos la propuesta de Toussaint en el sentido de que es la plaza que se encuentra en el extremo Nor-Oeste de la ciudad. La inscripción *Eozù* en el original no aclara las dudas. Ciertamente es una plaza cuadrada cruzada de Este a Oeste por otra avenida que desemboca en Tacuba. Uno de los caminos que salen de Azcapotzalco, como ya he dicho, llega al Norte de esta plaza. Según Toussaint, el castillete de tres torreones que se aprecia al lado izquierdo (oeste) del mercado corresponde al Teocalli de Tlaltelolco.

Los cuatro barrios de la ciudad se aprecian atiborrados de viviendas, algunas con castillos y zonas arboladas:

"Tiene esta Ciudad muchas Plazas, donde hay continuos Mercados, y trato de comprar, y vender. Tiene otra plaza tan grande (Tlaltelolco), como dos veces la Ciudad de Salamanca, toda cercada de Portales al rededor, donde hay cotidianamente arriba de sesenta mil Animas, comprando, y vendiendo, donde hay todos los generos de Mercaderías, que en todas las Tierras se hallan..."

<sup>89</sup> "Y víamos (desde el Templo Mayor) el agua dulce que venía de Chapultepec, de que se proveía la ciudad..." Bernal, *op. cit.*, p 192

<sup>90</sup> Francisco Xavier Clavijero, en su *Stori Antica del Messico...* publicada en 1780, realizó un plano del valle del Anáhuac tal y como debió haber sido entre 1519 y 1521. Es obvio que hay errores, pero aún así la mayoría de las poblaciones que describe el plano de Cortés pueden identificarse: Texcoco al Este, Chimalhuacan al Este-sureste, Iztapalapa al Sur-este, Mixcoac al Sur-oeste, Chapultepec al Oeste-suroeste, Tlacopan al Oeste, Tenajocan al Nor-noroeste y Tepeyacac al Norte. Cf. Fernando Benítez, *op. cit.*, tomo 2, 35. Cf. 500 planos de la Ciudad de México, *op. cit.*, p 48

<sup>91</sup> Al respecto Bernal se refiere a las palabras de Cortés en el relato de la conquista: "Yo que me he bebido y acabado de comer todas las cosas que allí se venden, porque eran tantas de diversas y calidades, que para que lo acabáramos de comer, se nos vino a la memoria un refrán que dice: 'comer y beber y acabar de comer'..." Bernal, *op. cit.*, p 192

“Hay en esta gran Ciudad muchas casas muy buenas, y muy grandes: y la causa de haber tantas Casas principales es, que todos los Señores de la Tierra, vasallos del dicho Mutezuma tienen sus Casas en la dicha Ciudad, y residen en ella cierto tiempo del año: demás de esto, hay en ella muchos Ciudadanos ricos, que tienen asimismo muy buenas Casas. Todos ellos, demás de tener muy buenos, y grandes Aposentamientos, tienen muy gentiles Vergeles de Flores, de diversas maneras, así en los Aposentamientos altos, como bajos...”<sup>92</sup>

Finalmente, vienen las aguas de los lagos que van rodeando a toda la ciudad hasta formar una suerte de círculo, tal y como lo describió Cortés. Se ven en ellas algunas casas flotantes y dispersas y mucha actividad de pequeñas embarcaciones o canoas que adornan las laderas Este y Oeste de la superficie acuática. Todo este panorama está encerrado, rodeado de montes, sierras, nubes y árboles:

“La qual dicha Provincia es redonda, y está toda cercada de muy altas, y asperas Sierras; y lo llano de ella terna en torno hasta setenta leguas, y en el dicho Llano hay dos Lagunas, que casi lo ocupan todo: porque tienen Canoas en torno a mas de cinquenta leguas...”<sup>93</sup>

#### 4. La persistencia religiosa

##### *La tercera impresión*

La portada del libro habla por sí sola:

*ESCUDO DE ARMAS DE MEXICO: CELESTIAL PROTECCION de esta nobolissima ciudad, de la Nueva-España, y de casi todo el Nuevo Mundo, MARIA SANTISSIMA, en su portentosa imagen del Mexicano Guadalupe, milagrosamente aparecida en el Palacio Arzobispal el Año de 1531. Y jurada su principal Patrona el passado de 1737. En la angustia que ocasionó la Pestilencia, que cebada con mayor rigor en los Indios, mitigó sus ardores al abrigo de tanta sombra...*

El voluminoso libro está dedicado al “Señor Don Fernando Sexto, Rey de las Españas y Emperador de las Indias”, y fue impreso en México en el año de 1746.

La portada va precedida por un excelente grabado que describe la siguiente imagen:

En un rectángulo de 25 cm x 17.2 cm se observa en el plano del fondo las construcciones con cúpulas y torres de una ciudad. La mayoría de ellas terminan en cruces. En un segundo plano puede verse una calle que parte de las construcciones y en donde se aprecian cuerpos humanos tirados sobre el piso. Sobre el muro de una iglesia se observan dos personajes

<sup>92</sup> Cortés, op. cit., p. 101A-108

<sup>93</sup> Cortés, op. cit., p. 101B

convalecientes. En el marco de esta escena sobresale el de una mujer, probablemente muerta, con el torso desnudo en cuyo costado izquierdo yace el cuerpo inerte de un niño desnudo. Hay un tercer plano donde sobresalen, en el lado izquierdo, tres hombres: el que está al fondo es un sacerdote que lleva nota del acontecimiento. Los otros dos van vestidos con cierta elegancia afrancesada (según la moda de la época). El de frente lleva los brazos extendidos hacia el suelo y ambos miran hacia el cielo. Paralelo a estos personajes, justo a la derecha, otros personajes (tres) dirigen la mirada al cielo. Dos de ellos tienen las manos juntas, como si estuvieran orando y, como los anteriores, portan trajes elegantes. Sus cabellos están ensortijados por los lados. ¿Qué es lo que sucede en esta ciudad y qué están haciendo este grupo de personas?

En la parte superior del grabado está la clave: aparece, en medio de los personajes descritos, una imagen de la Virgen de Guadalupe, enmarcada en un escudo sostenido en sus flancos por dos niños-angeles, cuyo dibujo recuerda el estilo barroco tardío del momento. A la izquierda y retrasado, hay un ángel más que fija su mirada en el sacerdote escribiente. Un enorme listón con la inscripción "Peltam in salutem urbis missam. Plut in Numa." atraviesa la escena de los ángeles portadores del escudo protector. Detrás de este conjunto, un cielo bañado por un resplandor cae sobre la asolada ciudad. Unas nubes oscuras que se disipan por el cielo presagian el surgimiento de un nuevo día. Finalmente, en un último plano y en la parte inferior, una enorme inscripción en latín da cuenta del hecho narrado por el libro. Se aprecia una fecha: 1743.

El libro en cuestión es una prolija narración de episodios Guadalupanos, y pone énfasis en las pestes de *Mulluzáhuilli* que azotaron la capital novohispana en los años de 1736 y 1738 y que fueron superadas, después de acudir incluso a otras divinidades cristianas, sólo por la intercesión de la Virgen de Guadalupe. En síntesis, el libro es un relato de un día a fin de los meses de mayo del 1743 por el pueblo de la cabaña.



La identificación de la ciudad de México con la Virgen de Guadalupe a mediados del siglo XVII (el "siglo de las luces", en Europa) recupera para la cultura popular de la ciudad el pensamiento milenario indígena que verá en el culto Guadalupano sus mejores formas de sobrevivencia y, al mismo tiempo, convivencia con la mentalidad católica-europea. Las peregrinaciones a los sitios míticos o sagrados, tan común a los aztecas, reencarnará en la imagen sagrada de la Virgen-Destino, quien como las viejas profecías y leyendas chichimecas, exigirá sacrificios (mandas y penitencias) a los nuevos feligreses. Grabado publicado en "Escudo de Armas de México: Celestial Protección...", 1746.

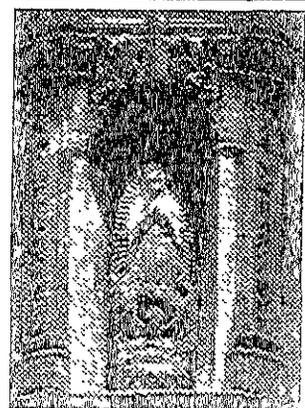
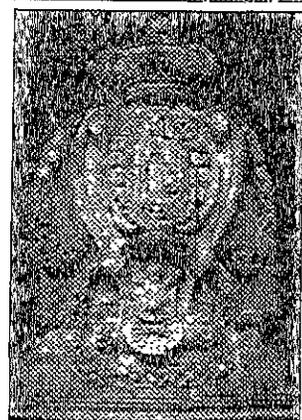
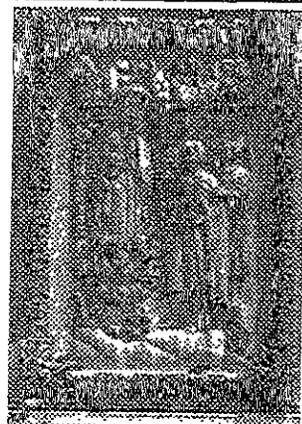
"comenzó á sentirse entre los sirvientes de un Obraje, y possession de un noble vezino de Mexico; una fiebre que aunque se creyó fruta del tiempo, juntaba con lo agudo, y mortal de la que dispara desde su noci-va Estacion el Otoño, lo venenoso, y pestilente, con que suele teñirla el Estío."<sup>94</sup>

y a partir de entonces el mal se extendió por toda la ciudad hasta crear una situación de mortandad y desesperación entre sus habitantes que, ante el fracaso del "escudo médico" y en vista del creciente número de muertos, se optó por una solución "divina". Se acudió primero a la Virgen de Loreto, una manifestación española de la Virgen María. Nada. Se optó entonces por la intermediación de la Virgen de los Remedios, la imagen favorita de los conquistadores. Nada de nuevo. Como esta imagen se suponía infalible y, sin embargo, no pudo contener los azotes de la fiebre que, ciertamente, hacía más estragos entre la población indígena, se decidió acudir a la protección de la *versión mexicana* de la Virgen María: la virgen de Guadalupe. Gran problema. Se necesitaba la aprobación de la curia Romana. El Arzobispo-Virrey Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta urge la aprobación de los jerrarcas romanos. Estos, impasibles y lejos de la tragedia que asolaba la orgullosa ciudad criolla, ponen *peros* a la veracidad de los testimonios sobre la aparición de la virgen morena.

Mientras tanto, la peste continuaba. En dos años acabaría con la vida de 40,157 personas, "cancelando, y no sumando los mil ochocientos sesenta y siete, de los quatro Hospitales, que enterraron sus difuntos en San Lazaro". Los médicos están en entredicho y comienzan las sátiras en su contra. Por las calles de la ciudad desfilan cualquier tipo de imágenes religiosas. Y así, finalmente, llega el visto bueno para la intermediación de la Virgen del Tepeyacac, cuyo manto protector detiene milagrosamente los embates de la peste. Este hecho supuso una designación *especial* de la ciudad de México, favorecida de nueva cuenta, en este nuevo orden de ideas, por la voluntad divina.

A diferencia de una fuerte corriente de opinión, aparentemente respaldada por la influyente congregación jesuita y círculos de la intelectualidad criolla, y que sostenía cierta identidad entre el culto a la Tonantzin y la Virgen de Guadalupe, sea por la evangelización de las tierras americanas por el apostol Tomás-Quetzalcóatl,<sup>95</sup> la narración de estos hechos se insertan en la versión oficial de los poderes milagrosos de la *Guadalupana*.

Durante la colonia proliferaron en los frentes o esquinas de las casas capitalinas nichos de piedras con la imagen de la Virgen de la Guadalupe, que de esa manera se convertía también en su "escudo protector"



Acto. Hist. de la Ciudad de México, TIV, p. 87

<sup>94</sup> Coyotlano de Cabrera y Quintero. Escudo de Armas de Mexico: celestial protección de esta Nobilissima Ciudad, de la Nueva España y de todo el Nuevo Mundo. Hecho y diseñado por el original de 1719. Mexico, IMSS, 1981, p. 32.

<sup>95</sup> C. G. de la Cruz. "El culto a la Virgen de Guadalupe en la confesión nacional en el siglo XVIII de FCE 1-85.

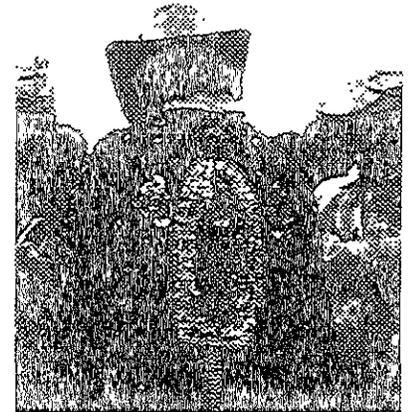
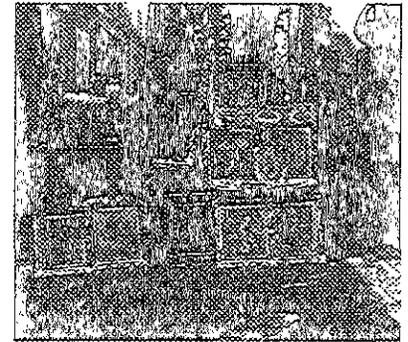
Según el presbítero Cayetano de Cabrera y Quintero, autor del libro y conocedor de las crónicas de Sahagún, Duran y Tovar, la Virgen María no sólo estuvo presente en el origen de América, sino también en la conquista de México al lado de los españoles, ¡desde el sagrado cerro del Tepeyac! Obviamente, hay todo un alegato a favor de identificar a la Virgen María (Madre de Dios, María Santísima) con la "prodigiosísima Imagen del Mexicano Guadalupe", descalificando a la diosa Tonantzin azteca ("este Leviathan de los montes, monstruo verdaderamente Amphibio en agua, y tierra...") y pretendiendo superarla por la aparición anterior de la virgen cristiana:

"Algun tiempo despues de esta que podemos llamar primera Aparicion, estuvo esta Deidad, é Iris admirable de MARIA purificando el Ayre, que avian infestado en el hemispherio de Mexico los inciensos de la Idolatría, y gyrando en él como suspensa, á causa de no descubrirse algun suelo en que floreciesen sus plantas; mas como aparecia á ser Madre, fuente y origen de la Christiana Septentrional America, en medio de un mar de Idolatrías (que tal era Mexico entonces) no pudiendo faltarle tierra en aquel sitio, en que la avia echado á puños á los que quiso saliessen por ella á salvamento, le sobreaguó la Divina Providencia un collado, Tepeyacac bruto entonces, y concha oy, en que cuaxada con el fresco rocío de sus flores la Perla que tiene al Septentrion su Oriente en Guadalupe, es también Concha de el Escudo que nos protege."<sup>96</sup>

Se trata de afianzar el mito guadalupano, tratando de alejarla de toda asociación con las religiones prehispánicas, y haciendo ver en esta suerte de escudo divino una singularidad de la capital virreynal

"Tal, por Legado suyo,\* se debe canonizar el de Maria en esta su Celestial Pintura; mucho más viendole levantar sobre su Cabeza el Iris, ó Escudo de su Imagen. Diose este, como a esta Ciudad, a su Custodio, para su Proteccion, y Patrocinios; y siendo como es su ESCUDO DE ARMAS, se le endonó, como se solia dar el Escudo; por honroso Tymbre, y Galardon."<sup>97</sup>

Y es con esta impresión que se quiere ver la *nueva* ciudad de México. Nada ha quedado de su pasado cósmico, mítico y divino, nada de su *vocación* solar. El nuevo discurso español corta de tajo las antiguas tradiciones o, sin comprenderlas, las traduce, las deforma, las cercena, las re-interpretá y forja una nueva visión con la cual se quiere explicar el orden y el funcionamiento de la ciudad resultante:



fotos del autor

La Virgen de Guadalupe prolongó el carácter sagrado *congénito* de Tenochtitlan, que de esa manera conservó su carácter de santuario y máximo punto religioso de procesiones, peregrinaciones, celebraciones, fiestas y catarsis de todo género. En las fotos: tres imágenes de la ciudad durante un 12 de diciembre...

<sup>96</sup> Escudo de Armas... (p. 1)

<sup>97</sup> De Cristo N. (p. 1)

<sup>98</sup> ... (p. 1)

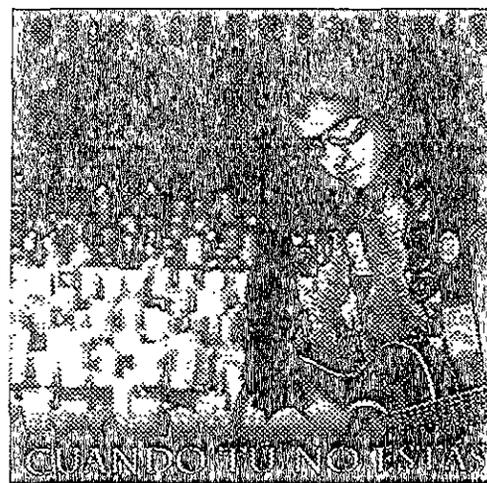
“Era este (como quiso MARIA Sma. se llamase,\*\* y lleva su ethymología) Rio de Lobos; que tantos eran los infernales, que zebados en torpes sacrificios, y destrozos de humana carne, ofrecidos al Idolo tyrano de la que se mentian Madre de los Dioses,\*\* y las Gentes, y era su muerte; sulcaban la Laguna de Mexico: Assechólos desde su Patria Celestial el Custodio Angel de su tyranizada possession, y disfrazandose en humana forma, para hacerles (...) perder la voz de sus mentirosos oraculos, descendió á la Mexicana Laguna, en que articuló la humana voz de los Predicadores Evangelicos tan sonoramente corpulenta, que se creyó rugido de algun Leon: (...) Calóse al centro de este entonces lago propriamente infernal, en que nadando para perseguirlos, y ahuyentarlos levantaba sobre su cabeza reverente el escudo, y pintada Imagen de MARIA de GUADALUPE.”<sup>98</sup>

La imposición de esta visión europea de la Virgen de Guadalupe puede verse, sin embargo, en la línea de *continuidad* con el carácter religioso que caracterizó a la ciudad de los aztecas. De hecho, uno de los impactos más evidentes que sufrió la nueva ciudad fue en su aspecto religioso. Como en Tenochtitlan, la capital novohispana albergó también a lo más importante de la burocracia eclesiástica. La institucionalización del culto a la Virgen de Guadalupe a partir del siglo XVIII le imprimió a la religiosidad de la capital un nuevo sello distintivo que recordaba a la antigua ciudad indígena: aunque con significados diferentes, con el culto guadalupano la ciudad de México siguió siendo la ciudad sagrada de antes y, al mismo tiempo, mantuvo vigente entre la población indígena y mestiza de la ciudad esa modalidad del lenguaje iconográfico que jugara un papel tan importante entre las culturas mesoamericanas.

La construcción del mito guadalupano mantuvo vivo, en el ánimo del indígena, la expresión iconográfica de una *realidad* sagrada, misma que no podía ser explicada de otra forma más que por medio de su imagen. Y así como el Templo Mayor simbolizaba el concepto básico del pensamiento azteca (vida-muerte), la iconografía guadalupana sintetizaba la nueva forma en que los nuevos habitantes reconocían la supervivencia de lo sagrado y la nueva modalidad en que ésta podía expresarse: la Virgen de Guadalupe constituyó el primer *ícono* sincrético que expresaba una forma peculiar de ver el mundo, un verdadero *new brave world*, con los ojos de los indígenas sojuzgados. Como sugieren Jacques Lafaye y



Grabado de José Guadalupe Posada, 1908



Portada de un Compact Disk de un popular rockero, 1997

Ha sido en la cultura popular donde el mito guadalupano ha encontrado su mejor refugio, preservación, difusión y renovación. De hecho, ha sido ahí también donde el carácter sagrado y popular de las creencias religiosas indígenas y mestizas se han mantenido en la memoria colectiva por el paso de los tiempos. Arriba, un *ex-voto* grabado de J. G. Posada. Abajo: portada de un CD reciente del popular cronista-roquero Alejandro Lora, dedicado a la Virgen de Guadalupe

<sup>98</sup> Guadalupe (N. de A.)

<sup>99</sup> Guadalupe (N. de A.)

<sup>100</sup> Guadalupe

Octavio Paz,<sup>99</sup> la virgen del *Tepeyacac* dió identidad y salvación a la población novohispana no peninsular y permitió, al mismo tiempo, que la antigua Tenochtitlan sobreviviera en la nueva ciudad de México.

La apoteosis llega, sin duda, en las célebres jornadas que describe el libro de Cayetano de Cabrera. Ahí, la ciudad de México se reconoce toda en la imagen sagrada de una versión autóctona de la Virgen María. El antiguo *espíritu* sacro indígena, aquél que había hecho de la ciudad mexicana el bastión de la vida cósmica, el sueño y morada del Dios Huitzilopochtli, sobrevive, como una capa *piramidal* más, en el nuevo espíritu sacro guadalupano. La imagen de la Virgen, que inunda pronto los nichos, azoteas y zaguanes de la ciudad virreynal, sustituye en parte la expresión arquitectónica, reducida a los arcos triunfales, la erección de misterios o a la construcción de templos como la propia basílica de Guadalupe. La imagen de esta diosa, a diferencia de las metáforas aztecas, resulta demasiado *figurativa* como para dejar libre al pensamiento simbólico-religioso.

Al mismo tiempo, y como si esto fuera una paradoja de la historia, la imagen guadalupana logra extender el área de influencia religiosa más allá de las fronteras propias de la ciudad. Así, la ciudad de México logra, por medio de una imagen religiosa local, imponer más allá de sus comarcas y vecindades esa modalidad imperial ya conocida por los vecinos de la antigua Tenochtitlan. Ciudad predestinada e imperial, la ciudad de México mantuvo, transfigurada, su vocación sagrada durante los tres siglos que duró la sujeción española. El laicismo jacobino del siglo XIX derrumbaría ese escudo protector divino. Es ese el siglo, ciertamente, donde la arquitectura civil cobra mayor importancia que la de carácter simbólico-religioso. La ciudad de México deja de verse en el espejo de los dioses y de las vírgenes y esconde su rostro en patrones arquitectónicos de endeble significado espiritual. El siglo XX se aleja de todo intento de arquitectura espiritual y la predestinación religiosa que caracterizaron sus primeros 500 años de historia es sustituida por una especie de predestinación comercial, política, industrial y financiera. Y son esas arquitecturas, huérfanas de significados trascendentales o de connotaciones de identidad nacional, las que pueblan y visten la nueva imagen de la ciudad.

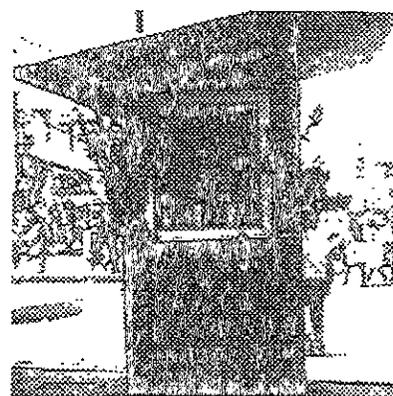


foto del autor

La Virgen de Guadalupe sigue siendo el "escudo protector" para millones de habitantes de la ciudad capital. Desde tiempos coloniales, su imagen aparece por sus calles y edificios. Es la imagen pública más común de cuantas existe, y lo mismo puede encontrarse en los sitios de taxi (arriba), que en el interior de los camiones o peseros, oficinas de gobierno o privadas, fábricas, esquinas de calles, cabinas de avión o metro, universidades, vestidores, deportivos, gimnasios, tiendas, etc., etc., etc.

<sup>99</sup> Jacques-Louis Laga a sugerir que el culto Guadalupano, presente desde los años de la conquista hasta nuestros días, es un ejemplo de la "cultura de la memoria" en la historia de México. *op. cit.*, p. 397. Octavio Paz, Sor Juana Inés de la Cruz. Las trampas de la fe. México: FCE, 1982, p. 300 y 301.

## CONCLUSIONES

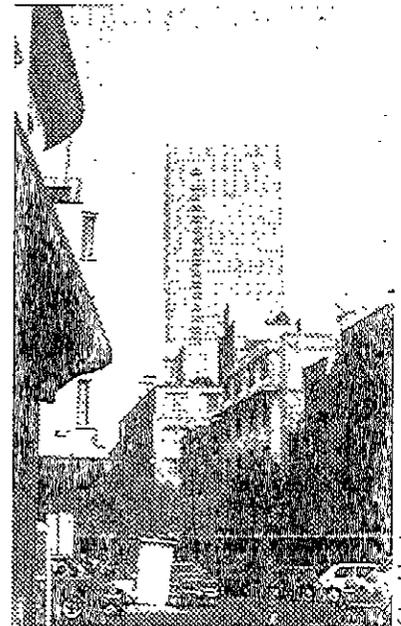
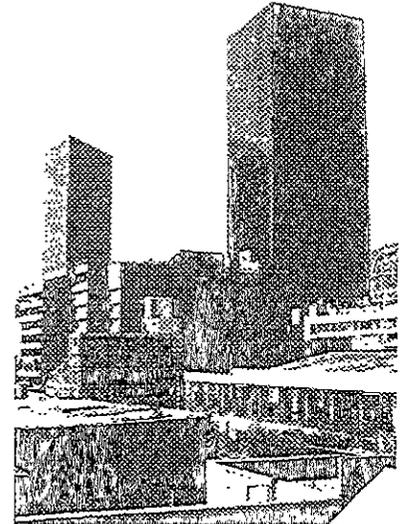
A pesar de que he tratado de ser muy claro en cuanto a mis observaciones sobre los elementos que entran en juego en la generación de las imágenes urbanas, conviene aquí retomar las preguntas originales y, en forma de respuestas simples, resumir algunos de los conceptos desarrollados a lo largo del presente trabajo. Agrego al final ocho observaciones en torno a la arquitectura moderna de la ciudad de México, al papel que juega en su valoración y apreciación, así como a las múltiples lecturas y significados que se derivan de ella y que hacen que tenga un carácter protagónico en la estética e imagen del lugar.

### 1. ¿Es posible encontrar elementos en una ciudad que estructuren colectivamente su imagen?

Sí, pero estos elementos estarán condicionados al contexto socio-histórico y cultural que enmarca a las ciudades. Es este amplio contexto el que dará significado a los elementos arquitectónicos y urbanísticos, seleccionados y usados por los espectadores-usuarios para el reconocimiento, valoración o aprecio de un lugar. Una geografía básica que reduzca su imagen a elementos puramente físicos sacrificará los contenidos sociales y culturales que suele haber detrás de las edificaciones. Es este quizá la limitación más evidente de los trabajos de Lynch. Enriquecer el análisis con las variables históricas y culturales del lugar permitirá, en todo caso, comprender mejor los mecanismos de selección de esos puntos físicos de referencia, sean fronteras internas (bordos), puntos de encuentro (nodos), sendas, barrios, etc. Esta ejercicio no mejorará las ciudades existentes, pero al arquitecto o al urbanista le permitirá tener más elementos de juicio y diseño a la hora de implantar y erigir una nueva construcción o desarrollar una obra urbana.

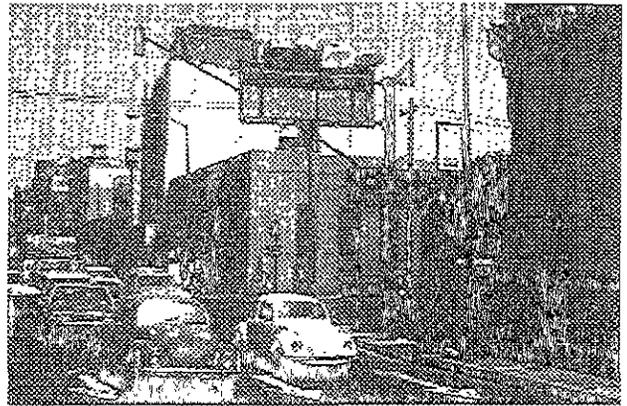
### 2. ¿Qué condiciones o circunstancias hacen que estos elementos sean significativos?

Además de las características propias de las edificaciones, sin duda el contexto físico donde se localicen. Más allá del contexto cultural e histórico, la altura de un edificio hará que éste destaque o no del lugar (calle, manzana, barrio) donde haya sido construido. Si ese edificio mantiene la misma altura que sus vecinos, entonces será su color, su accesibilidad, los materiales,

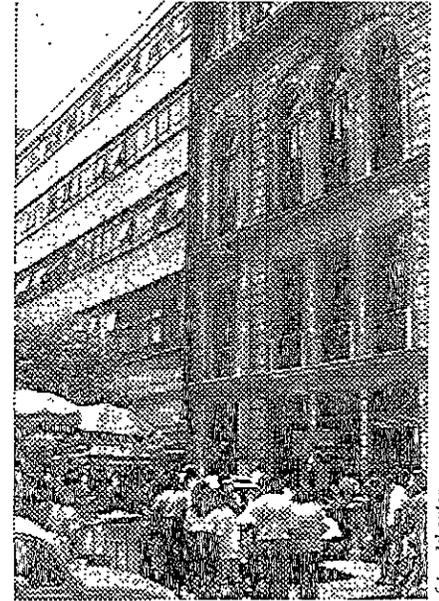


La Torre de "El Caballito" (Reforma, a un lado de la Torre de la Lotería Nacional) puede ser vista desde diferentes lugares y colonias cercanas. En cada vista o ángulo, su presencia impacta el paisaje de diversas maneras. ¿Habrán pensado sus arquitectos en esta cualidad propia de los rascacielos?

o las texturas que lo hagan sobresalir o no de los otros. Sin embargo, condicionar el impacto arquitectónico a sus características físicas o al contexto físico donde ha sido emplazado podría llevarnos a un callejón sin salida, a ese mismo donde han sido llevadas numerosas calles, colonias y grandes porciones de la ciudad de México, pues los objetos arquitectónicos poseen una estética condicionada a su propia historicidad. De nada servirá una edificación construida con los materiales más novedosos y la máxima altura en un barrio renacentista (Amsterdam) o colonial (México, Puebla...).



Así, la otra respuesta a esta pregunta radica en el usuario-espectador. Será finalmente él quien observe, evalúe, aprecie, "goce", "sufra", "soporte", "viva" o recuerde (etc.) a las edificaciones que se crucen por sus caminos o actividades. Y el usuario-espectador es, a diferencia de la tendencia en arquitectura, efímero, transitorio. Sin embargo, la *transitoriedad* de los espectadores no exime a la arquitectura de los impactos que ejerce en los lugares donde se ubica. De hecho, los valores inherentes de la misma no necesariamente se heredan de generación en generación. Esto explica que la *fecha de caducidad* de los objetos arquitectónicos sea impuesta desde fuera del deseo de los propios arquitectos. Amsterdam es un excelente ejemplo de lo anterior: sólo las numerosas y estrictas ordenanzas urbanas tendientes a la preservación del paisaje urbano (no los deseos de los arquitectos) han podido contener las irremediables transformaciones del paisaje y del acervo que vemos en otras ciudades.



fotos del autor

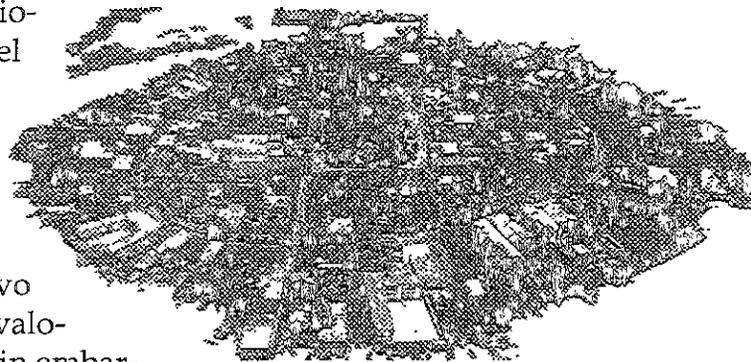
Paradójicamente, la convivencia ahistórica de estilos arquitectónicos acaba por devaluar el valor histórico de los inmuebles y, además, genera un caos de estilos y tiempos que, de prolongarse por varias calles, provoca una saturación de estímulos visuales

### 3. ¿Qué papel juega la arquitectura en la construcción de la imagen de un lugar?

Ciertamente, las características físicas (altura, volúmen, materiales, color...) de las construcciones impactarán *per se* los gradientes de percepción de los habitantes. Si esto es una condición natural de la arquitectura, vale la pena pensar en la forma en que las edificaciones impactarán la visión, el estado emocional y la memoria de los habitantes, así como la forma el paisaje circundante, el patrimonio cultural de la localidad-ciudad, el microclima, el valor del suelo, etc. A su vez, si aceptamos que la arquitectura impacta físicamente el campo visual de cualquier peatón (usuario o espectador) en cualquier lugar, entonces estamos aceptando que la arquitectura es fuente natural de estímulos e información y que, por lo mismo, juega un papel protagónico en la configuración de cualquier paisaje urbano. Si este paisaje es monótono (aburrido) o confuso (caótico), dependerá primordialmente de los atributos físicos de la arquitectura ahí emplazada

#### 4. ¿Juegan los valores culturales de los habitantes de un lugar un papel importante en la elaboración de su imagen?

Resulta evidente que el contexto socio-cultural influye sobre la percepción del usuario-espectador. No hay mirada neutra posible, ni del habitante, ni del turista. Así, variables socio-lógicas, económicas y demográficas, tales como la edad, los ingresos, el tiempo de residencia, el nivel educativo (y un largo etcétera) influirán en la valoración de la arquitectura del lugar. Sin embargo, como he señalado en el inciso anterior, el tiempo de vida de los usuarios tiende a ser menor que el de las edificaciones. Por tanto, los juicios estéticos son mutables. En algunos casos, cuando estos juicios no forman parte del discurso histórico oficial de una ciudad, el patrimonio arquitectónico queda desprotegido frente a las necesidades de reconstrucción, modificación y cambio impuestas por el crecimiento urbano (ciudad de México), de tal forma que los gustos o enfoques estéticos del momento rigen los criterios de construcción y consumo arquitectónico. Esto, generalmente, ha llevado a la destrucción y reducción del patrimonio arquitectónico. Y viceversa: ahí donde la arquitectura es valorada en función de su valor y contexto histórico, se genera una cultura urbana capaz de proteger los edificios considerados representativos de esa misma cultura, independientemente del paso de las generaciones, de las estéticas oficiales y los gustos populares del momento. En Holanda, bastan 50 años para que una edificación pueda ser considerada histórica y en Toronto la Torre CN, construida en los 70s, es ya parte del acervo histórico de la ciudad.



postal del autor

Los valores culturales de la población impactan irremediablemente los lugares y sitios donde habitan. En múltiples ocasiones, la arquitectura sólo expresa o refleja esta situación. Arriba: en ningún lugar en México la cultura del mito tiene su máxima expresión como en Mexcaltitán (Nayarit) que, de acuerdo a la leyenda que la funda y le da vida, fue el lugar de donde salieron o por donde pasaron los aztecas en su también mítico camino a Tenochtitlan. La fuerza del mito la ha conservado como una ciudad-isla, tal y como los aztecas fundarían después su ciudad imperial. Siguiendo: construcción de un altar callejero en una colonia periférica de la ciudad de México, que extenderá y perpetuará el mito guadalupano (el "escudo protector") por las calles de su entorno

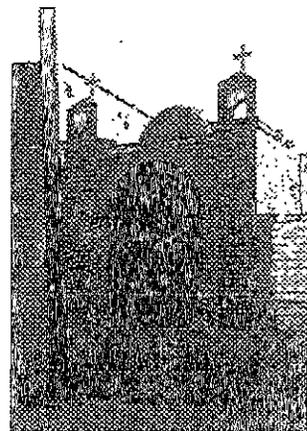


foto del autor

Así, pues, concluyo que:

- 1: ... el modelo desarrollado por K. Lynch en *La Imagen de la Ciudad* no es suficientemente válido para explicar la configuración de la imagen de ciudades como México
- 2: ... que la arquitectura de un lugar sí juega por sí misma un papel relevante en la configuración de la imagen colectiva de un emplazamiento urbano
- 3: ... que los valores culturales de carácter religioso propios de un lugar participan significativamente en la elaboración de su imagen

4: ... y que, efectivamente, el uso de planos mentales resulta una herramienta muy útil en la elaboración de una metodología capaz de analizar el papel de la arquitectura en el reconocimiento e identificación de los lugares, pues permite obtener resultados cuantificables de los mismos, independientemente del sesgo cultural propio del entrevistado

Finalmente, no puedo resistir la tentación de añadir las siguientes observaciones en torno al papel específico que la arquitectura moderna ha jugado en la imagen de la ciudad de México, mismas que fueron conformándose durante el desarrollo y redacción de la presente investigación:

Uno:

¿A qué dirección apuntan los temas que he abordado en este trabajo? Entre otras, a una que desde que era estudiante de la Maestría consideré importante para aproximarse a la cuestión del deterioro del patrimonio histórico de la ciudad de México: el papel que la arquitectura contemporánea está jugando en la constante construcción-modificación de la imagen urbana. Precedida de todo un cuerpo de conceptos teóricos y experiencias concretas, la arquitectura contemporánea ha *unificado* los estilos edilicios de las ciudades modernas, pero también les ha anulado la especificidad histórica. ¿Qué tiene que ver, por ejemplo, el edificio de la Bolsa de Valores con la historia y cultura de la ciudad de México? ¿Qué valores proyecta? ¿O el inconcluso edificio del periódico Excélsior? ¿O el Hotel Marquis? (todas estas edificaciones se encuentran en una sola avenida).

Con base a lo expuesto a lo largo de este trabajo, puedo decir que una parte importante de la arquitectura contemporánea de la ciudad de México ha dejado de expresar los contextos y proyecciones culturales (es decir, la "idea" de ciudad) de sus pobladores, convirtiéndose en un *styling* que refleja una idea muy fragmentada de la ciudad, acaso de los años recientes y más dirigida a *contemporaneizar* con los movimientos arquitectónicos modernistas de otras ciudades del extranjero, que reflejar su pasado histórico o cultura emergente

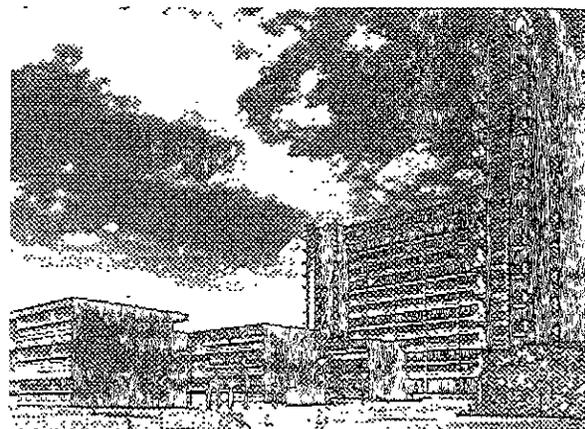
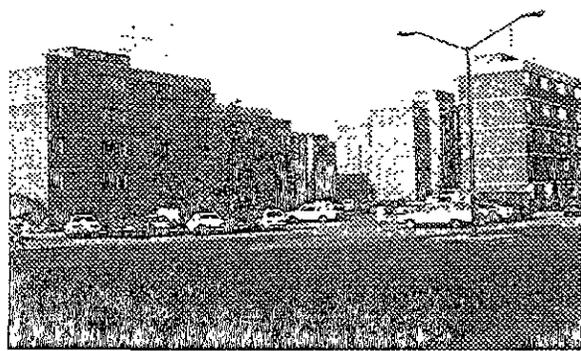


foto: Los Multifamiliares de pensiones, p. 21

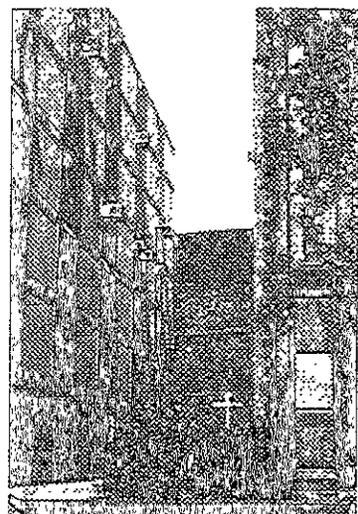


fotos del autor

Varias décadas tuvieron que pasar para que los arquitectos urbanistas de la ciudad de México cambiaran las escalas y las formas de sus conjuntos habitacionales. Pareciera como si se hubiera pasado del diseño por sí mismo (arriba: Centro Urbano "Presidente Alemán"), a las condiciones del mercado y del terreno y, finalmente, a las aspiraciones del usuario (fotos posteriores Unidad Habitacional El Rosario). A veces un cambio simple de forma (por ejemplo, conjuntos con forma de casa en lugar de simples formas geométricas) genera una mayor aceptación y propicia acaso un espacio y paisaje más humano y menos despersonalizado

### Dos:

Se ha dicho que la arquitectura es "patrimonio cultural" de los pueblos. Es una ventana que permite observar "in situ" las raíces y la identidad propia de un lugar. También permite, si es sometida a una doble perspectiva antropológica y arqueológica, conocer las aspiraciones y deseos de la gente. Proyecta sus creencias y sus gustos estéticos. Por ejemplo, por los vestigios arquitectónicos mesoamericanos podemos reconstruir la mentalidad y conocer el pensamiento de sus pueblos (tal y como he intentado hacerlo con el análisis de significados del Templo Mayor). Y bien, en los últimos 50 años la ciudad de México ha sufrido una incontenible destrucción de su patrimonio arquitectónico. La nueva arquitectura que sustituye a la anterior carece de propuestas nacionales, en tanto que su origen fue importado del exterior y secundada por aspectos utilitarios (bajos costos, nuevos materiales, ahorro en los tiempos de construcción, etc.). En términos generales, el *modernismo* arquitectónico de la ciudad de México es, acaso, una nueva imposición cultural, más parecida a una máscara que a una expresión propia. Su diversidad confunde y *daña* (al devaluarlo) al paisaje urbano en general.



fotos del autor

Por si fuera poco, a veces a la arquitectura moderna le salen *granos* o deformidades que no fueron previstas en el proyecto. En la foto, edificio de vidrios polarizados sin ventanas (cuyo costo de mantenimiento, ventilación e iluminación resulta costoso para una ciudad donde abunda la luz natural), al que tuvieron que agregarse extractores de aire.

### Tres:

Ciertamente, la ciudad de México no posee una arquitectura de una sola dirección: en ella se concentran casi siete siglos de bullicio arquitectónico, y puede verse en este río de estilos tantas aspiraciones y proyecciones como edificios "característicos" tenga. Por ejemplo, el Templo Mayor puede ser considerado como una raíz (¿o una tumba?), como la clave para descifrar el subsuelo histórico de la ciudad. Pero enseguida tenemos el Sagrario Metropolitano, cuya arquitectura expresa otra versión. Otra *modalidad* con la que fue pensada y vivida. Y después tenemos el Palacio de Minería. Hay en estas tres edificaciones tres rupturas. Dos ciudades y tres estilos arquitectónicos. Un sólo espacio urbano y tres proyecciones diferentes. El Palacio de Minería puede verse como el primer edificio *kitsch* de la ciudad, en tanto que es la copia de una aspiración tan extraña a su historia como distante de su cultura. Es un problema de orden arquitectónico cuya impacto conmueve a su imagen: ¿qué imagen queremos dar con la erección de un edificio cuya fisonomía está al tanto de las corrientes arquitectónicas vigentes en el exterior (en este caso Europa) pero que nada tiene que ver con el lugar en donde es edificado? Esta misma pregunta puede hacerse respecto a los edificios que he citado al iniciar estas conclusiones. Hay, pues, ya muchos años en que tenemos una arquitectura "enajenada" de la historia. Una especie de preponderancia de la forma frente el contenido, una sustitución o cosificación por el significado del significante.

### Cuatro:

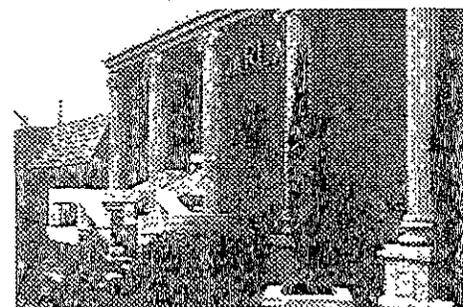
Como puede inferirse de la lectura del Capítulo II, la saturación de estilos arquitectónicos, es decir, la existencia de largas calles con sucesivas expresiones de arquitecturas diferentes (diversidad) o similares (monotonía), con variantes en las alturas o en las de-

coraciones, provoca un caos en la percepción cuyo resultado es la ignorancia del mensaje. Esto es algo muy parecido a lo que sucede con los numerosos anuncios espectaculares que se despliegan por ambos lados del periférico, entre San Jerónimo y Viaducto: son tantos y tan frecuentes, que difícilmente recordamos más de tres con precisión. Pues lo mismo pasa con una arquitectura que conserva la escala humana en una ciudad cuyo techo edilicio es cada vez más alto: pasa completamente desapercibida.

Para llamar la atención, o para romper la monotonía del medio, los arquitectos de la ciudad acuden a soluciones cada vez más audaces. Ejemplos de ello tenemos de sobra. Uno: los vecinos *distantes* que conforman el conjunto de edificios del Periódico *Excélsior*, sobre la calle de Bucareli. Otro: frente a esa muestra de alto contraste, los conjuntos de edificios del Periódico *El Universal*, también sobre Bucareli. Junto al exabrupto modernista, geométrico y de cristal, se ha levantado un posmoderno, una reconstrucción de un palacete ecléctico que parece "un fantasma colonial". ¡Cuatro estilos de tiempos y formas diferentes enfrentados en una sola calle! Como ya vimos, frente a esta saturación de estilos (Javier Covarrubias la denomina "contaminación visual") el receptor, el pobre peatón de la calle, procesa la información en línea recta: busca un descanso visual que no le proporciona la arquitectura. Es así como se forma una imagen de larguísimas sendas, estructuradas o caracterizadas por elementos no arquitectónicos tales como los semáforos, los logos de tiendas comerciales, algunos cruceros *famosos*, un puesto de periódicos, en fin, información de uso cotidiano.

### Cinco:

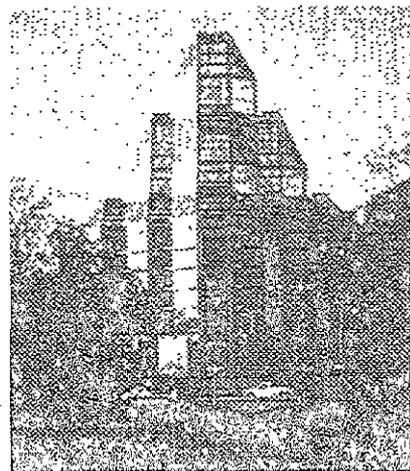
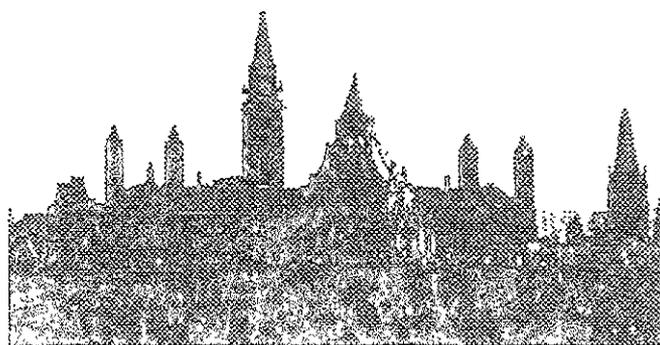
He dicho que la arquitectura contemporánea es una máscara. Recuerdo, porque ya lo he dicho en otra parte de este trabajo, que el estudio de la ciudad sólo puede hacerse por sus partes. La arquitectura es una de ellas, quizá una de las más expresivas. También he dicho que la ciudad de México "padece" de una arquitectura enajenada de su historia. Al menos la que podríamos caracterizar como contemporánea (aunque esta tendencia bien podría remontarla a los trabajos de Tolsá). "Máscara" y "enajenación", he ahí dos adjetivos que utilizo para designar el estado arquitectónico de la antigua ciudad del Sol. Máscara en un doble sentido: en el de aparentar y en el de esconder. La ostentosa arquitectura moderna nos hace parecer como una ciudad moderna pero, como el célebre edificio del "World Trade Center" (antes "Hotel de México", una suerte ex-trágica de pirámide moderna que cobija otras construcciones) es sólo una aspiración disrazada, una modalidad, un rostro sin raíces ni costuras que la adhieran a un principio sólido de realidad.



La sustitución de la arquitectura tradicional o histórica por estilos modernos no solo implica un cambio de imagen o estética urbana, sino también una reducción paulatina del valor histórico de las calles y ciudades. En las primeras dos fotos, imágenes de la Avenida Reforma de la ciudad de Puebla. En la siguiente, una "audaz" edificación posmoderna sobre la Avenida Juárez de la misma ciudad

### Seis:

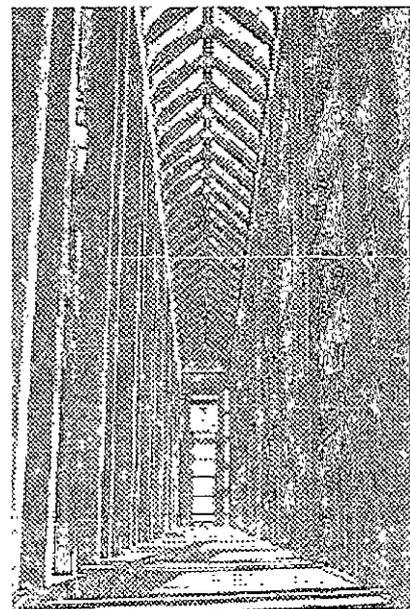
Un catálogo seleccionado de nuestras edificaciones modernas admirarían a cualquier arquitecto del primer mundo, pero un estudio detallado de los lugares en donde se erigen cada una de ellas deprimirían a cualquiera de ellos. En la otra dirección, por nuestra arquitectura reciente puede verse una aspiración de *modernidad* en México. Al menos esa fue la lectura que intentó dar el movimiento "Moderno", concretamente el auspiciado por las torres vidriadas al estilo Mies van der Rohe. Pero ¿es esa la modernidad que mejor nos identifica con todo el peso de la historia que ahí se ha fermentado?; es decir, ¿cómo reconciliar un lugar que posee como patrimonio restos de pirámides de otras "eras" (Cuicuilco, 500 aC - 200 dC, por ejemplo) y, a su vez, excelentes "muestras" de lo más novedoso de los estilos internacionales? ¿Cómo evitar que la arquitectura del "ahora" hable por toda la arquitectura anterior, y cómo saber (y apreciar) que esa arquitectura del "ahora" no resultará, al final de cuentas (como aquellos edificios de seguros que tuvieron que ser derribados después de los sismos del 85), tan efímera u obsoleta que tenga que ser borrada del paisaje final?



Formas de enajenación: es más probable que el turista extranjero se deje fotografiar frente a la fachada de un templo barroco del siglo XVIII que frente a las puertas de la Torre de Pemex, del edificio del Banco de México o de las de cualquier cubo acristalado del sur de la ciudad. Nuestra última arquitectura ha puesto los ojos en el afuera, en lo inmediato, en la moda, en la aspiración del momento que habla de "modernidad" a toda costa, pero, ¿cuando ésta deje de ser una moda, hacia dónde verá? En el intervalo, ha olvidado el contexto, las raíces, la historia.

### Siete:

Difícilmente encontramos una *voluntad de ser* en cualquier palacete moderno de cristales reflejantes, oscuros o polarizados, de esos que cobijan bancos o compañías de seguros y que obligan a sus usuarios a trabajar en ambientes artificiales y con luz eléctrica, ya por la avenida Reforma, ya por Insurgentes o ya por el Periférico Sur. Indudablemente podremos ver en ellos cierta aspiración hacia las alturas, pero fuera de eso, no hay más significados ni más mensaje que el edificio mismo. Hay algunas torres de cristal y es verdad que reflejan, pero no hay nada en ellas que se refiera al paisaje, a la cultura, a la historia.



Las tendencias modernas y posmodernas en la arquitectura no tienen que ser necesariamente sinónimos de pobreza estética ni ruptura con su entorno. El mejor ejemplo que conozco está en la ciudad de Ottawa. Inspirándose en el conjunto histórico (s. XIX) del Parlamento Federal (foto superior), el arquitecto Moshe Safdie diseñó el Museo Nacional de Bellas Artes en un estilo neogotico tan acertado que se ha convertido en el lugar de...

conceptual, hipermodestia de referentes históricos. Bellas Artes, que fue un proyecto extranjero desde el arquitecto hasta el estilo y los materiales, intentaba identificar al menos las artes con lo "europeo", que en esa época (1910-1936) era sinónimo de buen gusto y cultura universal. Pero la arquitectura contemporánea no expresa valores históricos, sólo audacias en las tecnologías de construcción y novedad en los materiales empleados. Hay, pues, una orfandad de valores, una inexpresividad de ideas culturales propias que contagia de vacío zonas cada vez más amplias de la ciudad.

#### Ocho:

¿Es posible reconciliar siete siglos de arquitectura disímbola? ¿Qué papel puede jugar el arquitecto en este aspecto? El trabajo de la conservación de un lugar va más allá de quehacer arquitectónico. No soslayo el hecho de que el arquitecto crea ciudad desde el momento en que edifica. Al construir, hace imagen y da sentido al lugar. Pero también es cierto que no es el único agente que cumple ese papel. Están los legisladores, los que otorgan permisos de construcción, los funcionarios que los aprueban, los urbanistas que van más allá del objeto arquitectónico, los restauradores que lo protegen, los periodistas especializados, los críticos de arte, los historiadores y antropólogos de la ciudad, los sociólogos, en fin, una cadena interminable de agentes de la cultura urbana. Así, el trabajo de "hacer la ciudad" es interdisciplinario. Es dable así pensar que lo menos que puede hacer un arquitecto cuya obra va a alterar el contexto en el cual se insertará más allá del ahora, es someter al juicio de estos especialistas su trabajo. Esto lo forzará a estudiar la historia del lugar, su cultura, sus ideas, sus proyectos y a palpar las aspiraciones de las gentes que lo frecuentan, o que lo usarán o que, desde la ventana de un transporte colectivo, lo verán. Necesitamos contar con arquitectos versados en la historia de la ciudad, empapados de la cultura de la gente (popular) y enterados de sus deseos colectivos manifestados a lo largo de su historia.

#### Nueve:

¿Planos mentales para un análisis de la ciudad y su arquitectura? Sí. De hecho, la realización de este trabajo ha querido prologar la generación de una metodología empírica que permita evaluar cuantitativamente el impacto que tiene la arquitectura en los usuarios-espectadores. "Empírica" quiere decir aquí "con la posibilidad de cuantificar y medir" ese o esos impactos. Esta metodología no es nueva en México. El Dr. Javier Covarrubias ya ha desarrollado propuestas muy concretas (y viables) en esa dirección y no dudo que otros especialistas mexicanos hayan ya incursionado en esta dirección. En todo caso, se trata de enriquecer o complementar los análisis de carácter teórico (estrético, semiótico, crítica arquitectónica, etc.) con investigaciones de campo y, al mismo tiempo, se trata también de desarrollar una metodología de evaluación del dato arquitectónico en función de su información y del impacto que ésta tiene en los peatones, habitantes, usuarios o espectadores. Se trata también de llevar los resultados al laboratorio y contrastarlos con ejercicios practicados con aparatos de registro de movimientos oculares (por ejemplo), de tal forma que podríamos determinar con cierta precisión el papel que juega el dato arquitectónico en un lugar. Cómo afecta o impacta el comportamiento social y, de impactarlo, en qué forma y bajo qué condiciones.

# BIBLIOGRAFIA Y FUENTES CONSULTADAS

## 1. Libros

- Alexander, Christopher. **Un lenguaje de patrones**. Barcelona, Gili, 1979.
- Bailly, S. Antoine. **La percepción del Espacio Urbano**. Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1979.
- Benévolo, Leonardo. **Diseño de la ciudad**. Barcelona, Gili, 1981 (tomos 2, 3 y 4).
- Benévolo, Leonardo. **Historia de la Arquitectura Moderna**. Barcelona, Gili, 1980.
- Benévolo, Leonardo. **Orígenes del urbanismo moderno**. Madrid, Blume, 1976.
- Benítez, Fernando. **Historia de la Ciudad de México**. Madrid, Salvat, 1983 (tomos 1 y 2).
- Cabrera y Quintero, Cayetano de. **Escudo de Armas de México: celestial protección de esta Nobilissima Ciudad, de la Nueva España y de casi todo el Nuevo Mundo...** Edición facsimilar del original de 1746. México, IMSS, 1981.
- Callaghan, Barry et al (fotos de Geoffrey, James y Evans, Steven). **Toronto Places. A Context for Urban Design**. Toronto, University of Toronto Press, 1992.
- Campanella, Tommaso **La ciudad del Sol**. México, FCE, 1980 (CP no. 121).
- Canter, David. **Psicología del lugar. Un análisis del espacio que vivimos**. México, Edit. Concepto, 1979.
- **Carta de Atenas** (Principios de Urbanismo). Barcelona, Ariel, 1981.
- Caso, Alfonso. **El Pueblo del Sol**. México, SEP-FCE, 1983.
- **Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlán. Leyenda de los Soles**. México, UNAM IH, 1975.
- **Códice Mendocino**. Comentarios de Kurt Ross (versión francesa). Barcelona, Liber, 1984.
- **Códice Ramírez**. México, Porrúa, 1975.
- Cortés, Hernán. **Cartas de Relación...** Edición facsimilar sobre la edición de Francisco Antonio de Lorenzana. México, SHCP, 1981 (4 tomos).
- Covarrubias, Javier. **El delito de contaminación visual**. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azc., 1989.
- Chel, N. y Fornari, T. **El mensaje arquitectónico**. México, UAM-Azc-Gernika, 1987.
- Dendy, William y Kilbourn, William. **Toronto Observed. Its Architecture, Patrons, and History**. Toronto, Oxford University Press, 1986.
- Díaz del Castillo, Bernal. **Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España**. Madrid, Espasa Calpe (Austral), 1968.
- Duverger, Christian. **El origen de los Aztecas**. México, Grijalbo, 1987.
- Favro, Diane et al. **Architects' People** (editado por Russell Ellis y Dana Cuff). New York, Oxford University Press, 1989.
- Foucault, Michel. **Las palabras y las cosas**. México, Siglo XXI, 1985.
- Fourier, Charles. **El nuevo mundo industrial y societario**, en **El socialismo anterior a Marx**. México, Grijalbo, 1969.
- Galantay, Ervin Y. **Nuevas ciudades**. Barcelona, Gili, 1975.
- Gombrich, Ernst. **Historia del Arte**. Madrid, Alianza Forma, 1984.
- **Historia del Arte**. México, Salvat, 1976 (tomo 8).

- Huse, Norbert. **Le Corbusier**. Barcelona, Salvat, 1985 (GB no. 54).
- Lafaye, Jacques. **La formación de la conciencia nacional en México**. México, FCE, 1985.
- Le Corbusier. **La ciudad del Futuro (Urbanisme)**. Buenos Aires, Infinito, 1971.
- Lefebvre, Henri. **La revolución urbana**. Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- León-Portilla, Miguel. **Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares**. México, FCE, 1976.
- Lynch, Kevin. **¿De qué tiempo es este lugar? Para una nueva definición del ambiente**. Barcelona, Gili, 1972.
- Lynch, Kevin. **La buena forma de la ciudad**. Barcelona, Gili, 1985.
- Lynch, Kevin. **La imagen de la ciudad**. México, Gili, 1984.
- Mangino Tazzer, Alejandro. **Arquitectura Mesoamericana. Relaciones espaciales**. México, Trillas, 1990.
- Manrique, Jorge Alberto. **Los Dominicos y Azcapotzalco**. México, Universidad Veracruzana, 1973 (Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, num. 17).
- Matos Moctezuma, Eduardo. **Muerte al filo de obsidiana**. México, SEP, 1986.
- Matos Moctezuma, Eduardo. **Una visita al Templo Mayor**. México, INAH, 1981.
- Moro, Tomás. **Utopía**. México, FCE, 1980 (CP no. 121)
- Morris, A.E.J. **Historia de la forma urbana**. Barcelona, Gili, 1984.
- Owen, Robert. *El libro del nuevo mundo moral*, en **Precursores del socialismo**. México, Grijalbo, 1970.
- Pani, Mario. **Los Multifamiliares de Pensiones**. México, Edit. Arquitectura, 1952.
- Paz, Octavio. **Sor Juana Inés de la Cruz. Las trampas de la Fé**. México, FCE, 1983.
- Pignatari, Décio. **Semiótica del arte y de la arquitectura**. México, Gili, 1983.
- **500 planos de la Ciudad de México 1325 - 1933**. México, SAHOP, 1982.
- Rossi, Aldo. **La arquitectura de la ciudad**. Barcelona, Gili, 1982.
- Sánchez de Carmona, Manuel. **Traza y Plaza de la Ciudad de México en el Siglo XVI**. México, Tilde-UAM-A, 1989.
- Sica, Paolo. **La imagen de la ciudad. De Esparta a Las Vegas**. Barcelona, Gili, 1977.
- Silva, Armando. **Imaginario Urbanos. Bogotá, Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina**. Tercer Mundo Editores (fotocopias)
- Tafuri, Manfredo. **Teorías e historia de la arquitectura**. Barcelona, LAIA, 1977.
- Toussaint, Manuel, Gómez Orozco, Federico y Fernández, Justino. **Planos de la Ciudad de México. Siglos XVI y XVII**. Estudio Histórico, Urbanístico y Bibliográfico. XVI Congreso Internacional de Planificación y de la Habitación. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1938 (reimp. 1990).
- Tod, Ian y Michael Wheeler. **Utopia**. New York, Harmony Books, 1978.
- Urrutia, Ma. Cristina y Libura, Krystyna. **Ecos de la Conquista**. México, SEP, 1992
- Westheim, Paul. **La calavera**. México, ERA-SEP, 1985.

## 2. Revistas

- **Arqueología Mexicana**. *Los Mexicas*. México, INAH-CNCA, Vol. III, núm. 15, septiembre - octubre 1995.
- **Arquitectura México**. México, Edit. Arquitectura, año XXVIII, Tomo XIV, junio - septiembre 1996, núms. 94 - 95.

- **Guía México Desconocido.** El Mundo Azteca. México, Edit. México Desconocido, núm. 37, febrero 1998.
- **National Geographic.** Vol. 189, no. 6, June 1996: *Toronto*. pp 120 - 139
- **National Geographic.** Vol. 190, no. 2, August 1996: *Mexico. A Special Issue*. pp 2 - 132
- **Revista Gutenberg DOS**, v. 5.1, enero de 1991. México, UAM-Azc. Covarrubias, Javier.  
*La complejidad deseada del diseño: ¿un atractor extraño?*

### 3. Guías y mapas

- Amsterdam Noord-Zuid Metro. **De bouwtechniek.** Amsterdam, 1997
- **Amsterdam.** Stadsplattegrond Met Centrmkaart en Volledig Straatnamenregister (mapa). 54 ed.
- Bekkers, Gaston et al. **Amsterdam Architecture. A guide.** (Editada por Guus Kemme). Amsterdam. Uitgeverij Thot, 1996.
- **Concierge** (Conserje). Guía Turística. Ciudad de México. México, Imprenta Madero, Vol. 2, núm. 5, mayo 1997
- Dendermonde, Max (texto) y Scholten, Herman (fotos). **Amsterdam** (edición española). CIP-Gegevens Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, 1988 (¿?)
- **Guía Roji**, ciudad de México y área metropolitana (1996 - 1997)
- MapArt Publishing. Toronto. East York, Etobicoke, North Yoyrk, Scarborough, York (mapa)
- **Mapeasy's Guidemap to Toronto** (mapa)
- Rand McNally. **Toronto City Map.** (mapa)

### 4. Páginas de Internet (WEB)

#### 4.1. Amsterdam

- [http://www.amsterdam.nl/bmz/adam/adam\\_e.html](http://www.amsterdam.nl/bmz/adam/adam_e.html)
- <http://www.channels.nl/>
- <http://www.dhp.nl/nl/Thematisch/> (Holanda)

#### 4.2 Arquitectos (Movimiento Moderno)

- [http://www.arch.su.edu.au/~elia\\_a/wprojects/aow/famarch/index.html](http://www.arch.su.edu.au/~elia_a/wprojects/aow/famarch/index.html)
- [http://www.arch.su.edu.au/~elia\\_a/wprojects/aow/index.html](http://www.arch.su.edu.au/~elia_a/wprojects/aow/index.html)
- <http://www.clr.toronto.edu:1080/VIRTUALLIB/larch.html> (links)
- <http://www.lecorbusiercenter.org/> (Le Corbusier)
- <http://www.miesbcn.com/funpcas.htm> (Pabellón Mies van der Rohe)
- <http://studwww.rug.ac.be/~jvervoor/architects/mies/index.html> (Mies van der Rohe, arquitectos del Movimiento Moderno)
- <http://privat.schlund.de/Struktur/baude.htm> (Bauhaus)

#### 4.3 Arquitectura canadiense

- <http://blackader.library.mcgill.ca/cac/>
- <http://blackader.library.mcgill.ca/cac/safdie/safdie.html> (Moshe Safdi)

**Arquitectura México**

- <http://mexico-travel.com/activities/listaatract/09atr04.htm>

**Mapas en general (interpretación, cartografía...)**

- <http://www.upenn.edu/wplp/course/f96stud/place/experien/expbibli.htm>

- <http://www.iag.net/~jsiebold/carto.html>

**Mapas mentales (teoría, ejemplos, aplicaciones...)**

- <http://geosim.cs.vt.edu/mmap.html>

- <http://stage.mhhe.com/earthsci/geography/campbell/links/ch1link.mhtml>

- <http://www.lafayette.edu/~neuhoffj/hfnotes/6/index.htm> (procesos cognitivos)

- <http://spider.hcob.wmich.edu/bis/faculty/bowman/subex.html>

**Palmanova**

- <http://www-iapr-ic.dimi.uniud.it/~fusiello/palmanova/Palmanova.html>

**Toronto (Canadá):**

- <http://members.tripod.com/~amylin/toronto.html>

- [http://canada.gc.ca/canadiana/cdaind\\_e.html](http://canada.gc.ca/canadiana/cdaind_e.html)

- [http://www.tourism-toronto.com/abou\\_mn.html](http://www.tourism-toronto.com/abou_mn.html)

- <http://www.ontarioplace.com/>

- <http://www.torinfo.com/map/index.html>

ANEXO I:  
 Notas en torno a la metodología  
 empleada en el Capítulo II  
 (Una aproximación empírica  
 al estudio de la imagen urbana)

Introducción

En respuesta a las observaciones que la Maestra Beatriz Vázquez Romero y el Doctor Jorge Cervantes Borja (sinodales suplente y propietario respectivamente) hicieron en torno a la metodología seguida en el desarrollo del Capítulo II (Una aproximación empírica al estudio de la imagen urbana) de esta tesis, y que tenía que ver con el uso de planos mentales para el estudio de la imagen urbana, se agrega este anexo que da cuenta de algunas de sus preocupaciones o dudas que en su oportunidad me fueron manifestadas.

En términos generales, las observaciones de la Maestra Vázquez tenían que ver con la ausencia de una ficha metodológica de las encuestas aplicadas, así como la necesidad de desarrollar con más amplitud el tema de los planos mentales y su pertinencia metodológica a la hora de abordar el estudio de la imagen urbana colectiva, diferenciando megalópolis o centros urbanos de gran tamaño (como la ciudad de México) de pueblos y localidades de menor escala (como la ciudad de Cholula), y subrayando el papel que juegan los medios de transporte en esa representación.

En lo que se refiere a las observaciones del Dr. Cervantes, aunque no me precisó cuáles eran éstas ni abundó sobre el carácter de las mismas, creí entender que coincidían con los señalamientos de la Maestra Vázquez en lo referente a la necesidad de agregar una ficha técnica de las encuestas y de los encuestados, sugiriendo concentrarme básicamente en el caso de la Ciudad de México. Al abordar varios casos de estudio, el Dr. Cervantes notaba una dispersión metodológica y sugería abordar el menor número de casos de estudio con un mayor número de encuestas que hicieran representativas las conclusiones a que las mismas dieran lugar.

A continuación haré una serie de señalamientos al respecto, tratando con ello de agotar los puntos en cuestión.

1. El carácter exploratorio del uso de planos mentales para el estudio de la imagen urbana.

En la presentación de este trabajo de tesis, establecía (y establezco) que su objetivo era

*“Indagar la manera en que la imagen de una ciudad es construida colectivamente y los elementos materiales y culturales que se utilizan para ello” (pag. 4)*

Para ello, me hacía cuatro preguntas básicas:

1. ¿Es posible encontrar elementos en una ciudad que estructuren colectivamente su imagen?
2. ¿Qué condiciones o circunstancias hacen que estos elementos sean significativos?
3. ¿Qué papel juega la arquitectura en la construcción de la imagen de un lugar?
4. ¿Juegan los valores culturales de los habitantes de un lugar un papel importante en la elaboración de su imagen? (pag. 1)

y esbozaba tres hipótesis de trabajo:

uno

El modelo desarrollado por K. Lynch en *La Imagen de la Ciudad* es suficientemente válido para explicar la configuración de la imagen de ciudades como México

dos

La arquitectura de un lugar juega por sí misma un papel relevante en la configuración de la imagen colectiva de un emplazamiento urbano

tres

Los valores culturales de carácter religioso propios de un lugar han participado significativamente en la elaboración de su imagen (pp 2-4)

Así, planteaba (y planteo) que los alcances de mi tesis eran (y son):

“generar una metodología de análisis que permita cuantificar el impacto que tiene la arquitectura de un lugar en sus habitantes y espectadores” (pag. 8)

Para *cuantificar* tal impacto me era necesario primero observarlo y, partiendo precisamente de los trabajos de Kevin Lynch, suponía que la mejor manera de acercarme a su observación era mediante una encuesta de planos mentales que apliqué a diversos habitantes de **forma indiscriminada y aleatoria**. La idea fue obtener información directa de los habitantes encuestados y, partiendo nuevamente de las tesis de Lynch, registrar ciertos patrones que me permitieron obtener datos sobre cómo la ciudad, la arquitectura, los recorridos, las distancias y los tiempos son representados. El más puro método lynchiano, sin duda.

El resultado fue ciertamente dispar, dado el tamaño de las ciudades que originalmente incorporé al estudio (México, Puebla y Cholula) y dado el carácter de las otras ciudades que agregué al final del mismo (Toronto y Amsterdam). **Pero entendía que el tema aquí no era la validez de los planos mentales por sí mismos como metodología para el estudio de la imagen de una ciudad, sino su uso como herramientas para obtener información válida en torno a la manera en que cualquier habitante de cualquier ciudad se construye una imagen mental de su entorno.** Por eso el estudio empírico realizado no podía tener otro carácter que el **exploratorio**.

A diferencia de lo que suponía Lynch, los planos mentales no pueden arrojar suposiciones concluyentes. De ahí que daba lo mismo aplicar 50 encuestas que 100, 500 que 1000, 1000 que dos mil: el contenido de las mismas siempre será abierto y dependerá de numerosas variables tanto del lugar en el que se lleven a cabo como del perfil socioeconómico de los encuestados, así como de los medios de transporte involucrados. A

veces incluso de la habilidad para dibujar y otras veces de la capacidad para calcular los tiempos invertidos en la realización de los recorridos. Insisto: la idea siempre fue obtener información del papel que el medio, y concretamente la arquitectura, juegan en la construcción de una imagen colectiva. Me interesaba ver, pues, cómo la arquitectura era representada, el papel funcional y orientador que se le asignaba tanto en ciudades chicas como grandes o inmensas, "nuevas" o viejas, así como los elementos *alternativos* que entraban en juego a la hora de representar mentalmente la ciudad, elementos *meta-arquitectónicos* que compiten con la arquitectura local.

En fin, lo que encontré ha sido ya descrito a lo largo del **Capítulo II**.

## 2. Ficha técnica

En el **Capítulo II** reproduje los planos mentales que consideré más representativos de cuantos pude reunir. Como uno de los cuestionamientos más severos que se me hizo fue sobre el número de los mismos y, de hecho, sobre su propia existencia, realizaré aquí un análisis de los que, por economía de análisis y obvias razones de espacio, quedaron fuera del texto final. Siguiendo las observaciones del **Dr. Cervantes**, sólo haré mención de aquéllos que hacen referencia a la ciudad de México.

Sin considerar los que he reproducido en el texto final (y que he seleccionado por considerarlos los más representativos, como podrá ahora verse), tengo en mi haber 55 planos-encuestas diferentes. En todos ellos, incluyendo aquéllos que he reproducido en el **Capítulo II** (como ya he dicho), las variables fijas fueron:

- a) el tiempo empleado en realizar los recorridos
- b) los medios de transporte involucrados en realizar tales recorridos

La distancia resultó ser aquí una variable dependiente de los medios de transporte utilizados. En algunos casos, los entrevistados señalaban el tiempo realizado en efectuar un recorrido usando un transporte público, por ejemplo, o usando un auto particular. La economía del tiempo estaba del lado de los autos particulares, de la misma forma que, en materia de transporte colectivo, el metro reducía los tiempos en comparación con los autobuses o "peseros". La distancia, aunque fija y estable por naturaleza, variaba dependiendo del medio empleado en recorrerla (pues una distancia recorrida en Metro será siempre la misma, en tanto que el automóvil permite siempre encontrar nuevas alternativas en recorridos origen-destino fijos).

Asimismo, no deberá olvidarse que todas las encuestas fueron realizadas bajo una instrucción única que, como señalo en la página 58, fue la siguiente:

Dibuje en una hoja de papel (que yo mismo proporcione) el recorrido que Usted realiza con mayor frecuencia en el día-semana-mes (casa-escuela, trabajo-escuela, casa-trabajo, etc.), destacando los puntos de referencia que le sirven para orientarse o ubicarse, de tal suerte que si yo (el encuestador) o cualquier otra persona siguiera la trayectoria dibujada, con sólo seguir la información que usted proporcione podría repetirlo. No olvide señalar el Norte. Anote en el reverso de la hoja:

- la distancia aproximada del recorrido (metros, kilómetros...)
- tiempo de duración del recorrido (minutos, horas...)
- medio de transporte (a pie, bicicleta, automóvil particular, combi, colectiva, camión, metro, taxi, etc.)
- edad
- tiempo de residir en el lugar

Lo anterior se debió a que, aplicando las encuestas en forma aleatoria a un habitante fortuito, los únicos factores que me permitirían contrastarlas y compararlas entre sí eran precisamente el tiempo invertido en los recorridos y los medios empleados para ello. Pese a las observaciones de Canter y Bailley, dejaba fuera toda información referida al entrevistado, a su edad y género, al tiempo de vivir en la zona y a la frecuencia con que realizaba el recorrido representado. Tomar en cuenta esta información hubiera exigido un análisis por caso y el enfoque se hubiera orientado a rastrar información del sujeto, de carácter psicológico y sociológico.

Por el contrario, centrándome en los tiempos de duración de los recorridos y en los medios empleados en desarrollarlos, logré obtener información del objeto (arquitectura del lugar), información comparable y en algunos casos cuantificable. He aquí cómo llegué a esto:

A diferencia de las encuestas aplicadas en Puebla y Cholula, los recorridos hechos a pie o en bicicleta fueron mínimos. De hecho, en las encuestas realizadas en la ciudad de México, no registré un sólo recorrido hecho a pie en su totalidad. Así, la **variable fija de mayor peso fue el tiempo de duración de los recorridos, sin olvidar que éste estaba determinado por el medio de transporte empleado**. Así, a mayor distancia o longitud del recorrido mayor tiempo empleado en recorrerlo, dependiendo del medio de transporte usado. Lo interesante aquí fue que a mayor distancia hubiera correspondido mayor información de los lugares. Pero este no siempre fue el caso y como mencioné en el texto final y como pronto veremos en estas notas, normalmente correspondió que a mayor distancia menor información de los lugares.

Dadas estas observaciones preliminares, debo decir que, basándome en los tiempos de duración de los recorridos, clasifiqué las encuestas en ocho clases:

### 1a. Recorridos de 15 o menos minutos

casos: 6

medios de transporte involucrados:

- 1, microbús + a pie
- 2, auto particular
- 3, auto particular o camión
- 4, microbús + microbús
- 5, auto particular
- 6, autobús (camión)

(ver Anexo II)

**2a. Recorridos entre 15 y 30 minutos**

casos: 12

medios de transporte involucrados:

- 1, microbús + camión + a pie
  - 2, a pie + camión o microbús + camión o microbús
  - 3, auto particular
  - 4, auto particular
  - 5, camión
  - 6, auto particular
  - 7, microbús
  - 8, a pie + microbús + a pie
  - 9, auto particular
  - 10, transporte público (no especificó)
  - 11, microbús + metro
  - 12, auto particular
- (ver Anexo II)

**3a. Recorridos entre 30 y 60 minutos**

casos: 15

medios de transporte involucrados:

- 1, metro
  - 2, microbús + a pie + autobús
  - 3, 2 microbuses o microbús + camión o microbús + a pie
  - 4, combi + camión
  - 5, microbús
  - 6, microbús
  - 7, camión
  - 8, camión (en auto particular toma el mismo recorrido de 15 a 25 min)
  - 9, colectivo (microbús) + camión
  - 10, "pesero" (combi) + camión + metro
  - 11, auto particular
  - 12, camión
  - 13, microbús
  - 14, microbús + a pie
  - 15, "pesero" (combi) + metro
- (ver Anexo II)

**4a. Recorridos de 60 minutos**

casos: 3

medios de transporte involucrados:

- 1, auto particular
  - 2, auto particular + camión + a pie
  - 3, metro
- (ver Anexo II)

**5a. Recorridos entre 60 y 90 minutos**

casos: 6

medios de transporte involucrados:

- 1, metro + microbús
- 2, camión

3, microbús + microbús + camión

4, auto particular

5, autobús foráneo + metro

6, microbús + metro

(ver Anexo II)

### 6a. Recorridos de 90 minutos

casos: 8

medios de transporte involucrados:

1, microbús + camión

2, microbús + metro

3, microbús + metro + microbús

4, microbús + a pie

5, autobús

6, auto particular

7, microbús o camión + metro

8, autobús + metro

(ver Anexo II)

### 7a. Recorridos entre 90 y 120 minutos

casos: 2

medios de transporte involucrados:

1, metro + microbús

2, a pie + metro + microbús

(ver Anexo II)

### 8a. Recorridos de 120 o más minutos

casos: 3

medios de transporte involucrados:

1, microbús + metro

2, microbús + metro

3, metro + camión o microbús

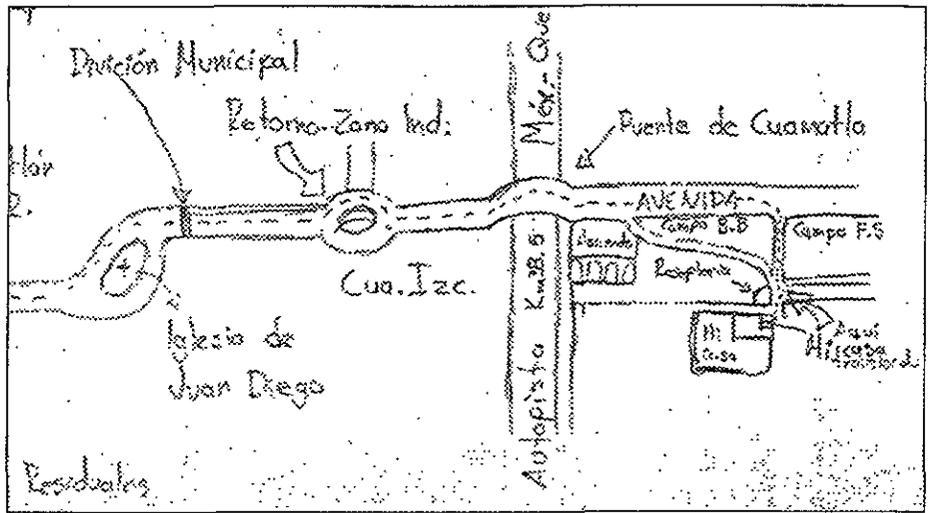
(ver Anexo II)

Ahora bien, una vez clasificadas las encuestas por el tiempo de duración de los recorridos, me fue posible entonces compararlas clase por clase en función del tipo de transporte empleado. Para aquellas personas que viajan en un medio de transporte público que no sea el metro (microbús, combi o camión), era posible suponer que estaban más expuestas a percibir con mayor detalle o atención la información propia de los lugares del recorrido, a diferencia de aquellas personas que manejaban su propio auto o que viajaban en metro, o que incluso usaban varios medios de transporte (metro incluido). Sin embargo, esta afirmación no es del todo exacta porque por lo general los usuarios de los medios de transporte público adoptan una actitud pasiva durante los recorridos (a veces ese tiempo se invierte en leer, a veces en dormir). He aquí **algunas** comparaciones al respecto (no se revisan aquí todos los casos reunidos) que confirman, en mi opinión, lo señalado en el Capítulo II:

1a. Recorridos de 15 o menos minutos

a) transporte público

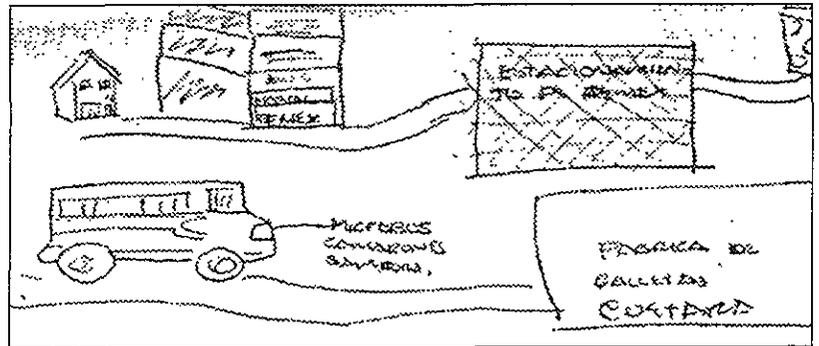
Abundante información del entorno, con ciertas señalizaciones y servicios, tales como vías de ferrocarril, iglesias, paradas de autobuses, comercios, nombres de avenidas e incluso representación de manzanas como en los recorridos de Puebla y Cholula. Son planos a escala humana en los que se señalan las casas de los entrevistados.



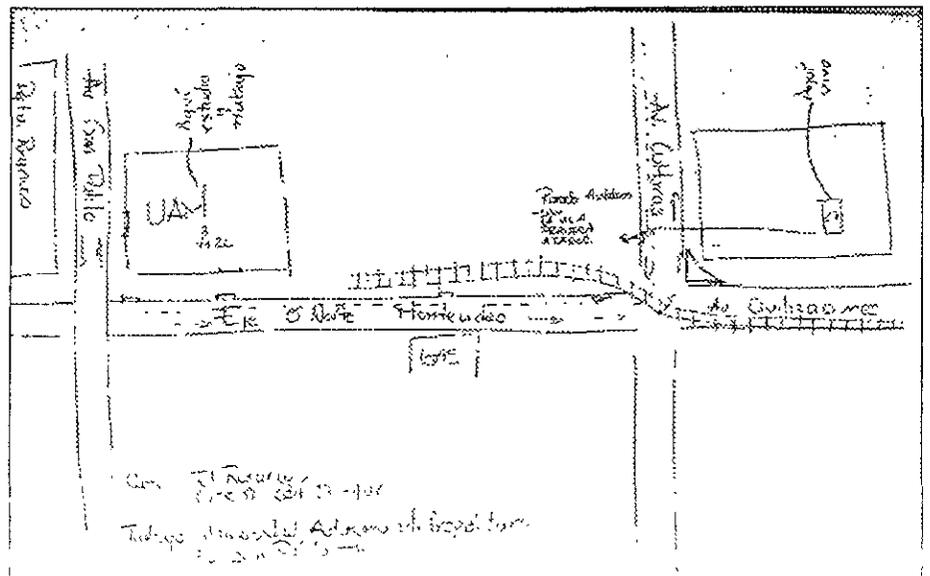
Como dije en el texto final, a menor distancia, menor tiempo invertido y mayor detalle del entorno, es decir mayor información de los lugares:

caso 1 (arriba): información a escala humana del entorno donde se ubica la casa del entrevistado (detalle)

caso 2 (derecha): información básica del lugar que especifica incluso ciertos servicios (detalle)



caso 3: representación del lugar por medio de manzanas, destacando fronteras internas (vía del tren)

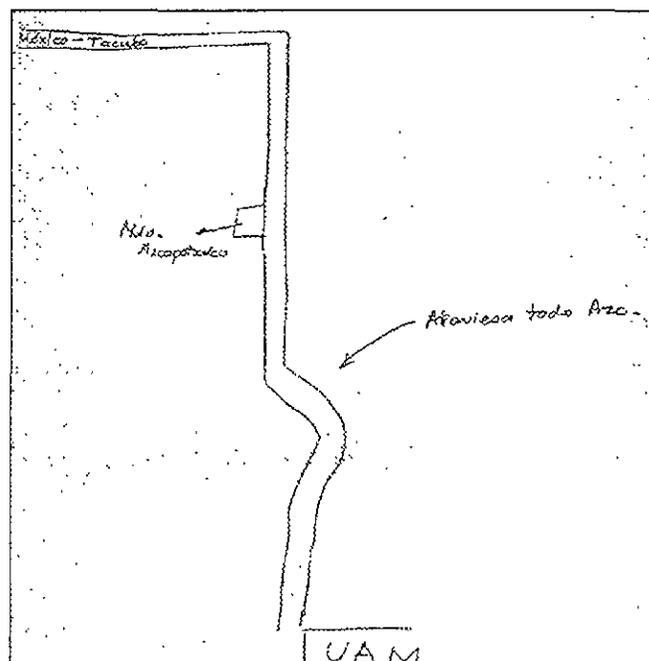
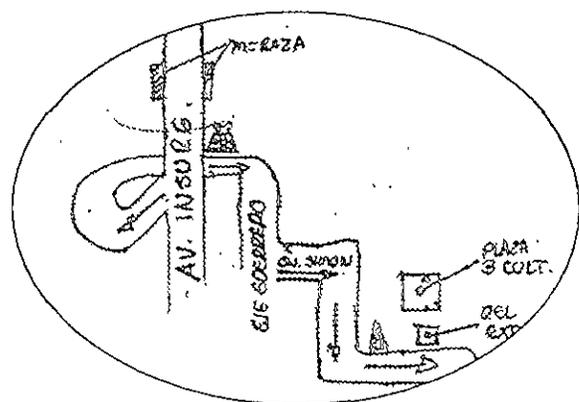
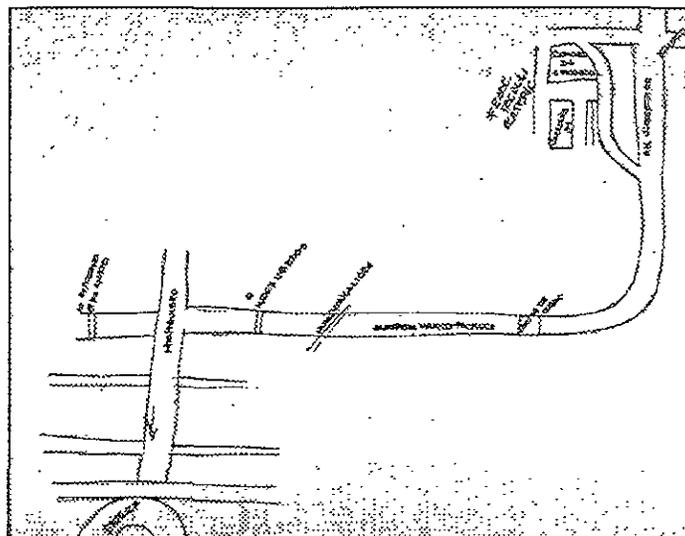
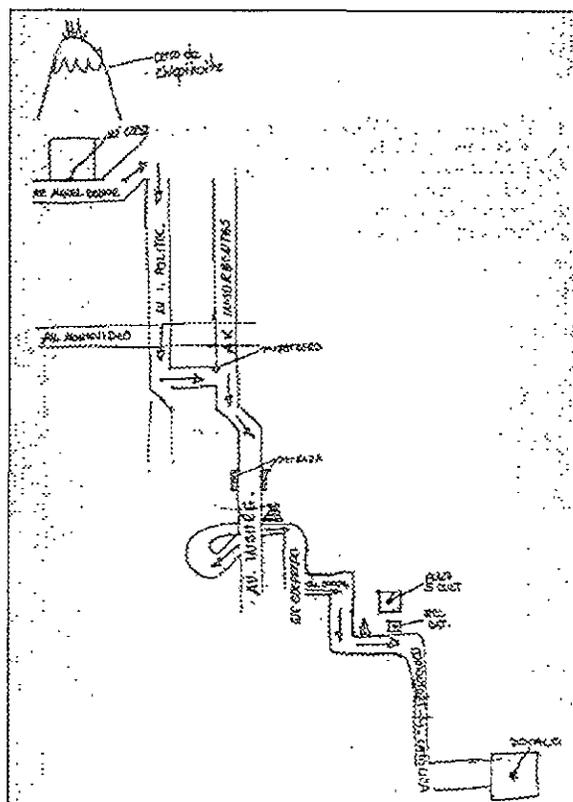






b) transporte público (sin incluir metro), 2a. observación

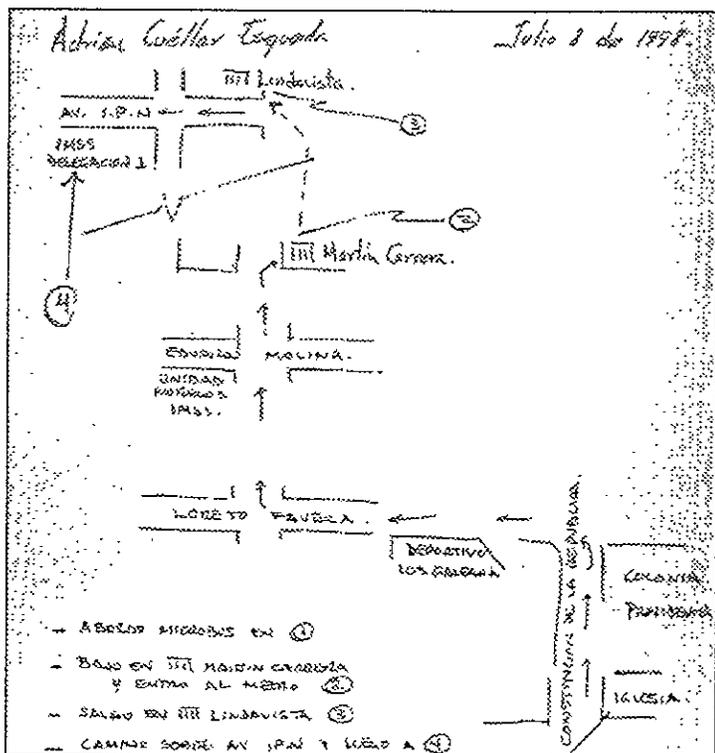
Paulatinamente, y a medida que las distancias y los tiempos se alargan, la representación de los recorridos es hecha mediante largas sendas que hacen una impresionante economía de la información de los lugares involucrados. Estamos ya presenciando los típicos planos mentales de la ciudad de México (ver texto final):



casos 10, 11 y 12: aparición de un lenguaje de sendas, en algunos casos con mínima referencia sobre los lugares, en otros se destaca los puntos de referencia o reconocimiento representativos que ayudan a ubicar los puntos básicos de los recorridos (ver detalle en el óvalo del plano superior derecho)

c) transporte público (metro incluido)

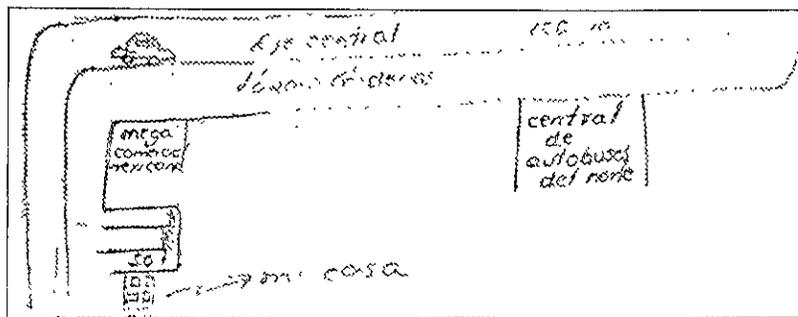
La irrupción del metro en los planes mentales hace que el dibujo carezca de escala. Las bocas del metro ocupan la información relevante del recorrido. En la parte que corresponde al microbús, las sendas aparecen como puntos de referencia, señalándose ciertas edificaciones de memoria, más usadas como puntos de orientación o contabilidad que como elementos arquitectónicos representativos:



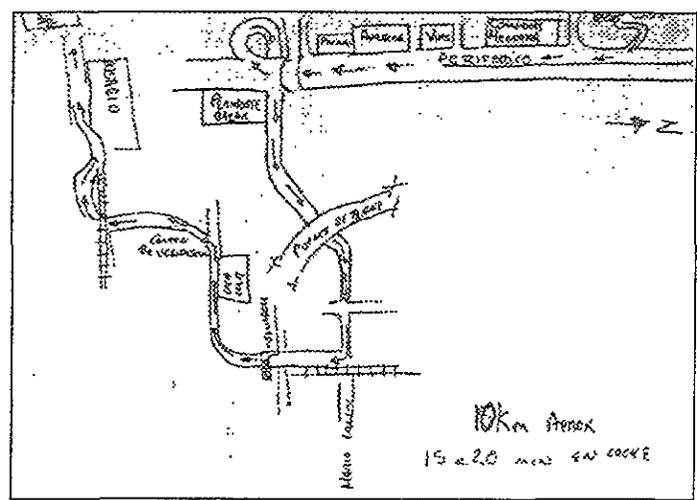
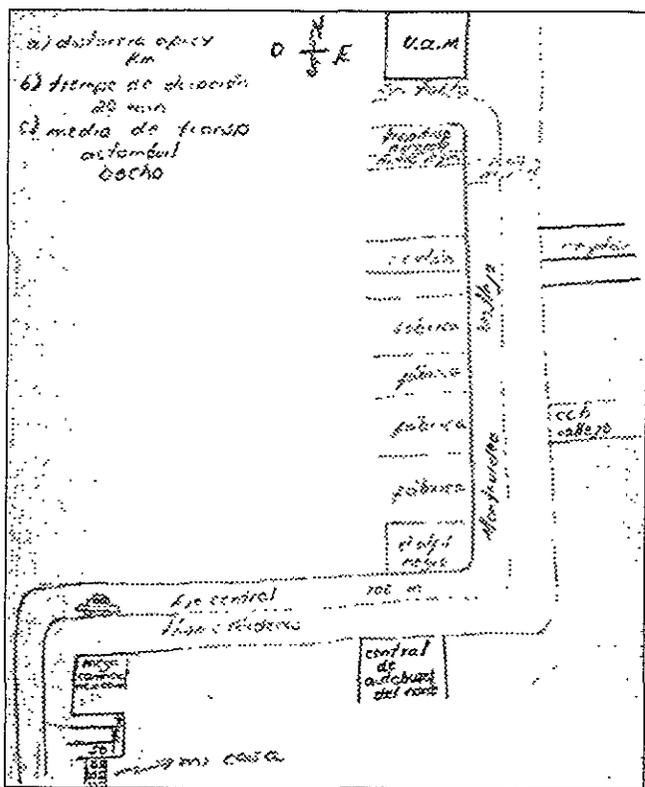
caso 13: el recorrido en metro supone que el usuario construye una mapa mental donde los puntos de referencia más importantes son las estaciones del metro...

d) auto particular

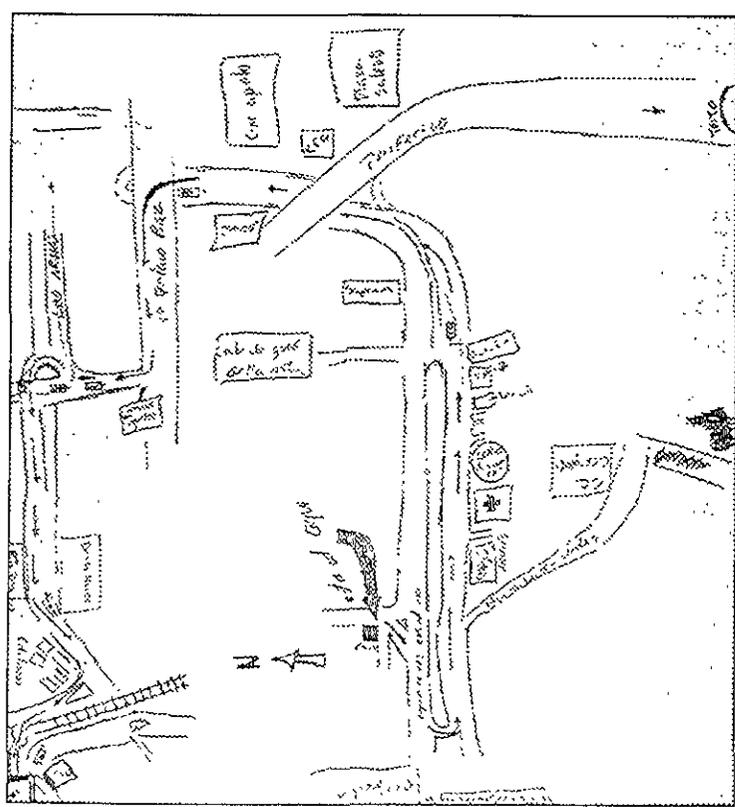
Como ya se había señalado anteriormente, los recorridos en automóvil particular imponen la "mirada" del auto al espectador, de tal forma que los planos se estructuran partiendo de información relevante para el automovilista, de ahí que aparezcan en escena las sendas como ejes estructuradores de los recorridos:



caso 14: detalle de recorrido realizado en auto donde aparece el automóvil como sujeto, mirada y punto de referencia del recorrido (ver siguiente página)



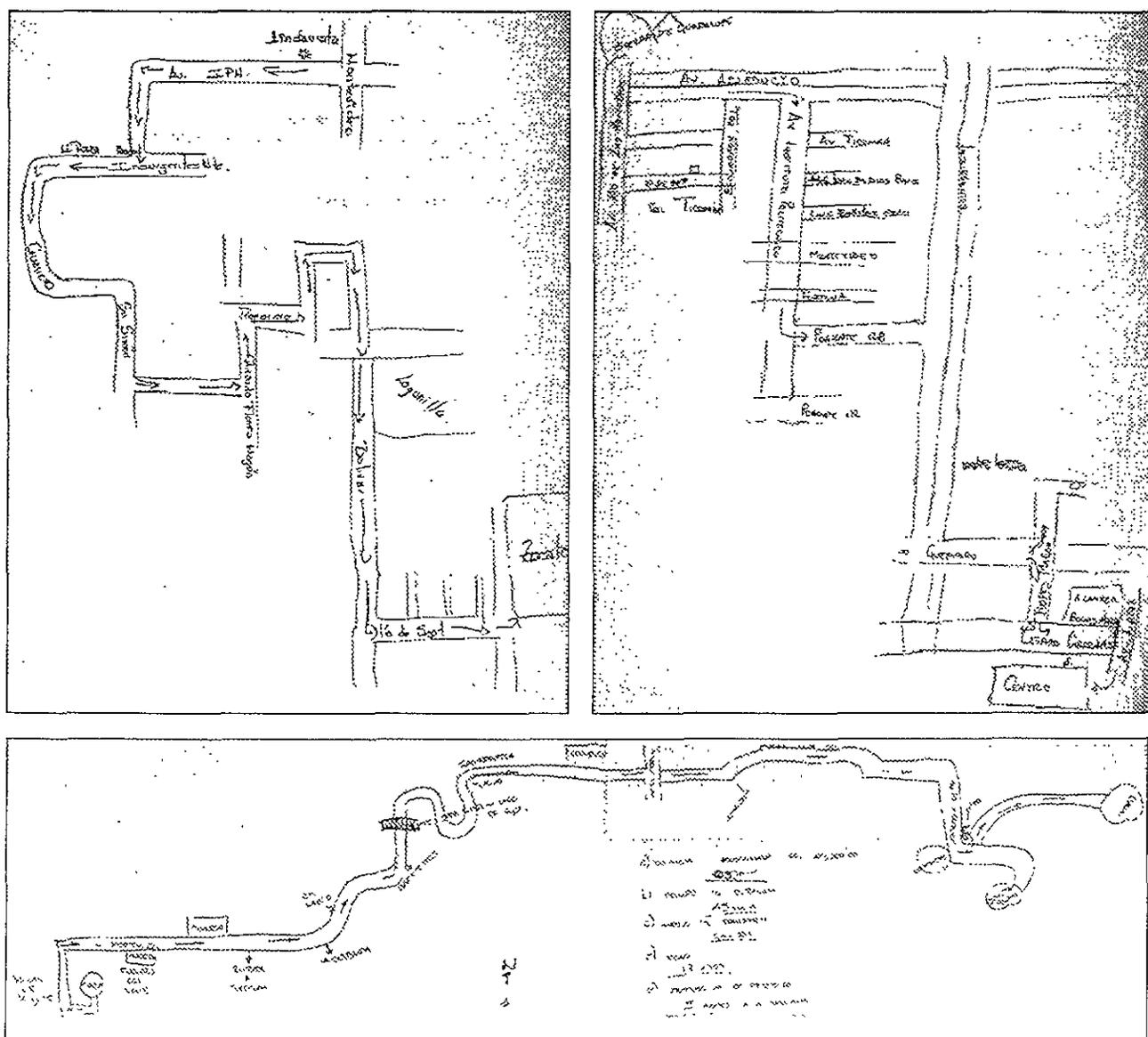
casos 15, 16 y 17: recorridos en automóvil particular que reproducen fielmente las trayectorias que sólo pueden hacerse por este medio y en los que la información relevante se reduce a las numerosas calles o avenidas por las que se transita



### 3a. Recorridos entre 30 y 60 minutos

Como he señalado ya en el texto final, la tendencia en los planos mentales que se hicieron sobre la ciudad de México muestran que a mayor distancia en los recorridos, menor información en su representación. Aunque con ciertas consideraciones y salvedades, lo anterior es cierto tanto para recorridos hechos en transportes públicos, como en aquéllos realizados por automóvil particular e incluso en metro. Veamos algunos ejemplos:

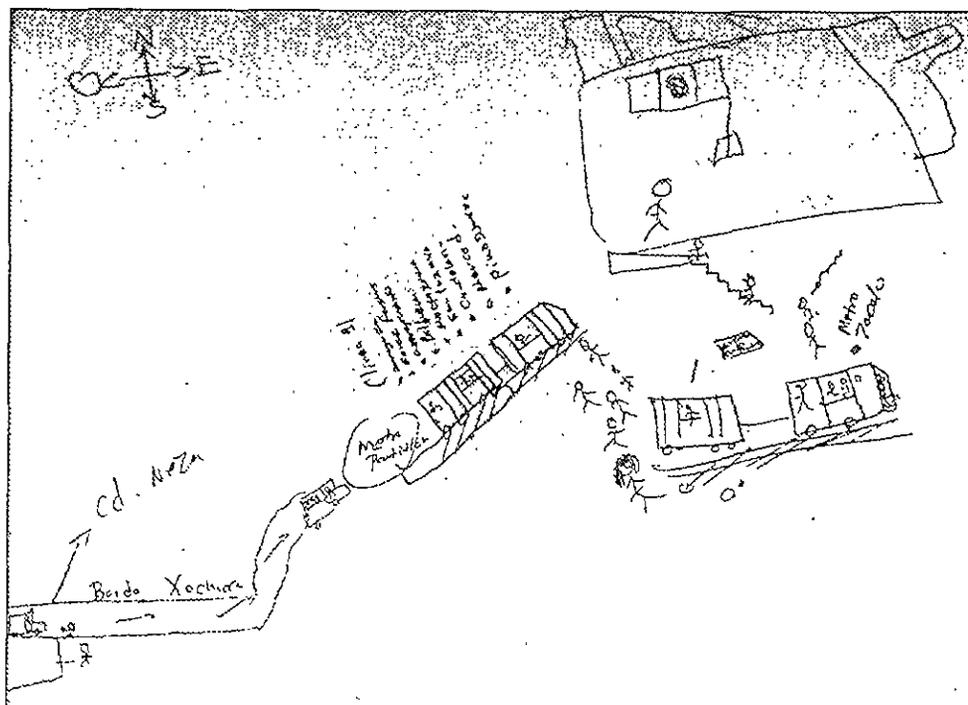
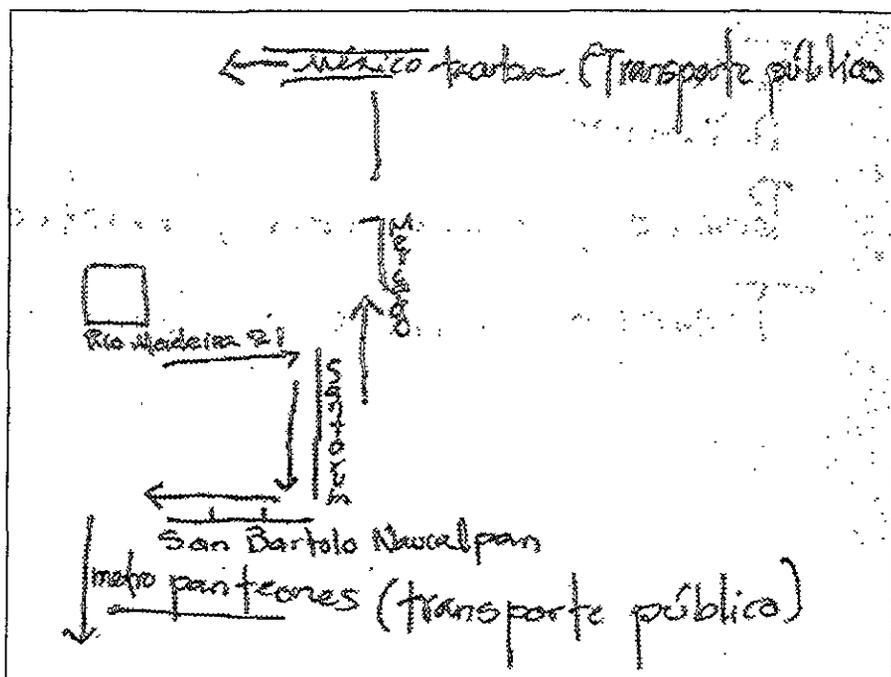
#### a) transporte público



casos 18, 19 y 20: representados bajo un claro esquema de sendas que empiezan a ser casi interminables, los recorridos que oscilan entre media hora y una hora apenas se delimitan en los puntos que pueden ser reconocidos como referentes (Zócalo, mercado de la Lagunilla), aunque el mayor énfasis está puesto en el nombre de las avenidas... la arquitectura tiende a desaparecer del imaginario y la escala empieza a resultar fuera de toda proporción: egipcia es el tamaño al propio (gratuito) del transporte público al que se impugna con la memoria de los usuarios.

## b) transporte público incluido metro

Aquí tenemos dos buenos ejemplos de recorridos mixtos, donde se combina algún transporte público (como camión, combi o microbús) y el metro. En ambos casos, impera la manera peculiar en que se representan los recorridos hechos en metro, es decir, recorridos subterráneos cuyas distancias se determinan o señalan por las estaciones de transbordo, de entrada o de salida. Ciertamente, aquí la arquitectura pierde toda oportunidad de jugar un papel importante a la hora de señalar, marcar u orientar al usuario los diversos tramos de su recorrido:



casos 21 y 22: mapas mentales de recorridos mixtos, donde el tramo empleado por el metro se presenta como el más importante y asimismo como el más fácilmente reconocible... como en los planos anteriores donde el metro jugaba un papel importante, estos planos no guardan ninguna lógica con la escala real ni con la supuesta distancia recorrida... por ejemplo, en el plano de la izquierda se describe un recorrido que va de Ciudad Nezahualcóyotl al

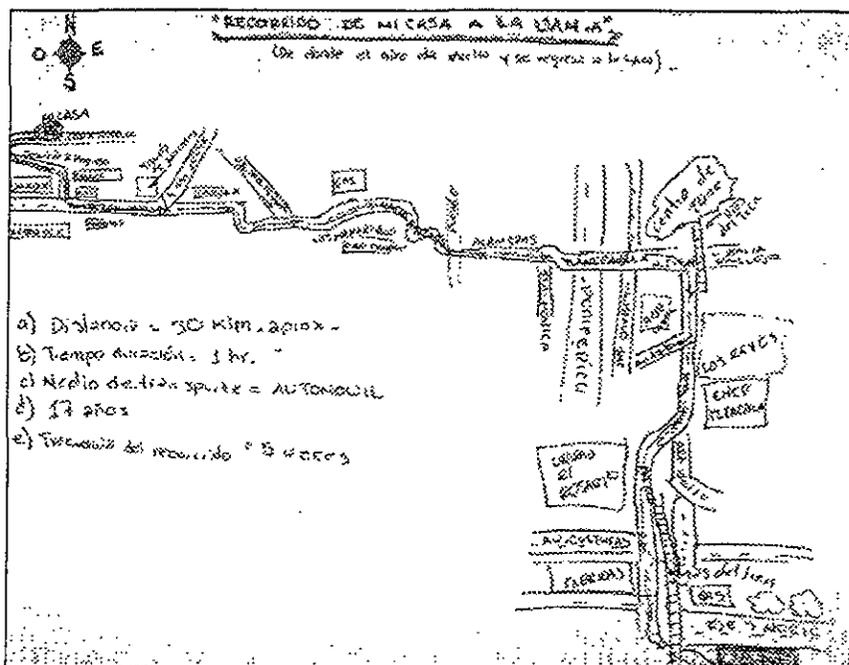
Zócalo de la Ciudad de México, siendo los puntos básicos de orientación precisamente las estaciones del metro involucradas... la distancia es medida en tiempo, no en la longitud del recorrido



## 4a. Recorridos de 60 minutos

## a) automóvil particular

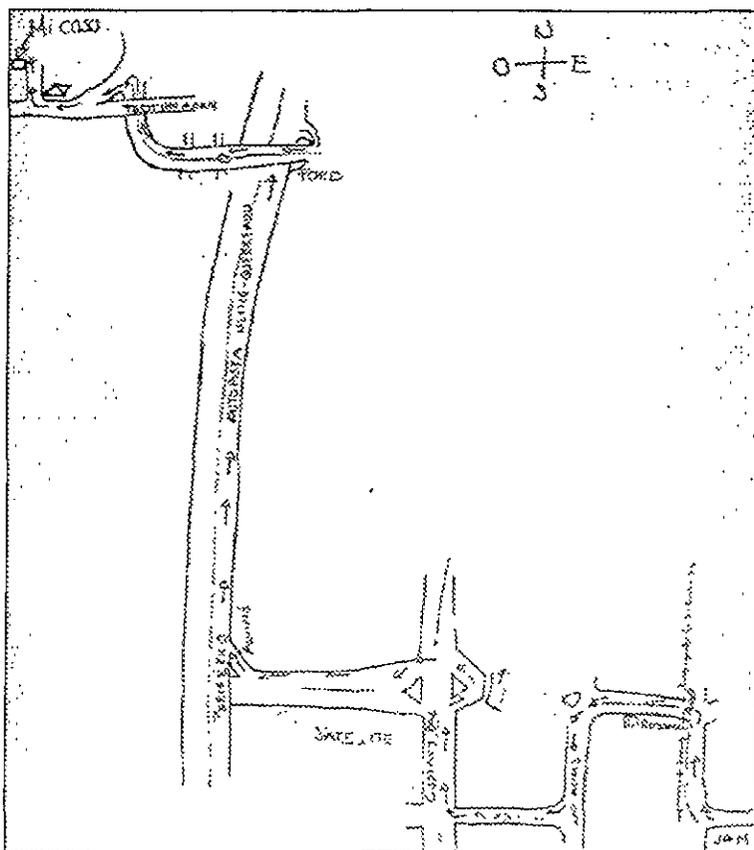
Sorprende de este plano la gran cantidad de información en él contenida. El entrevistado aseguró no ser el manejador de la unidad, por lo que puede suponerse que en la hora que abarca su recorrido ha podido dedicar un buen tiempo a la observación de los lugares por los que pasa o atraviesa. Rico en señalizaciones que dan cuenta incluso de fraccionamientos o poblaciones, el plano es sin embargo representativo de aquéllos que involucran grandes distancias: una gran senda como eje estructurador del recorrido y en la que convergen una serie de referencias locales que dan cuenta de la cercanía o lejanía del origen y del destino...



caso 25 (arriba, derecha): una larga senda en la que convergen diversas referencias que dan cuenta del desarrollo del recorrido

## b) mixto: auto particular, camión y a pie

Este plano reproduce también otro gran recorrido que va de la zona norte de Azcapotzalco a Cuautitlán Izcalli, pasando por Satélite y tomando como eje estructurador al periférico norte. La tendencia aquí es incluso ahorrar información referente a las calles o avenidas involucradas, de tal forma que en tan sólo 5 sendas y seis puntos de referencia (incluyendo el origen y el destino) se agota una distancia que es recorrida en una hora...

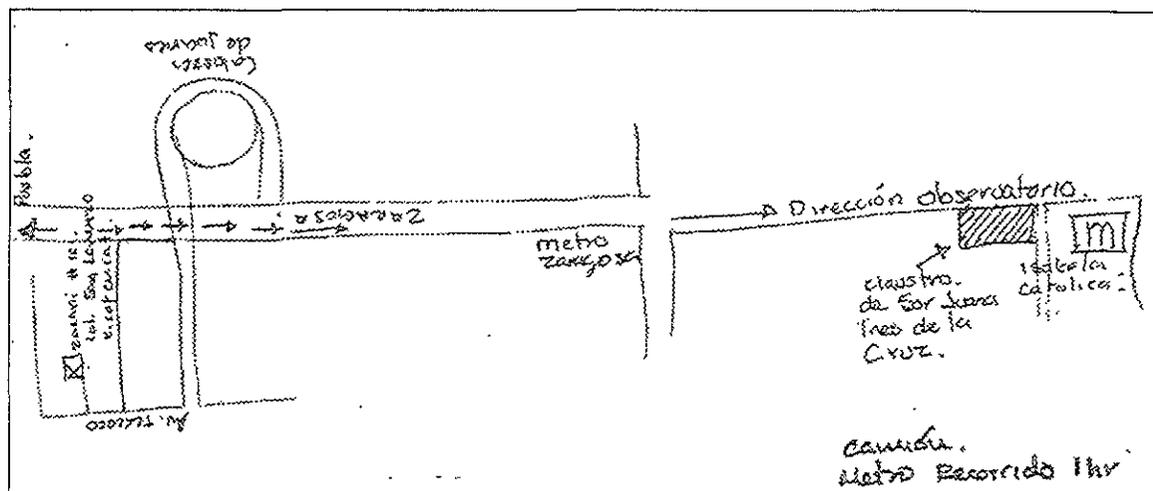


caso 26: como en un típico plano (p.e. como en cuatro puntos de referencia se resuelve una distancia que es recorrida en una hora (fábulo de la Ford Aurora Satélite - Satélite y metro El Rosario.)

### c) transporte público, metro incluido

Con una evidente mezcla de escalas debido a la combinación de medios de transporte, este plano sin embargo reproduce fielmente las tendencias de los planos de recorrido largo de la ciudad de México, donde se observan puntos de referencia propios de usuarios de transporte público (como la "cabeza de Juárez) con las estaciones del metro propio de los usuarios de esta red de transporte público...

caso 27: otra distancia de una hora resuelta en tres nombres de calles, tres puntos de referencia (incluyendo origen y destino) y dos estaciones del metro...

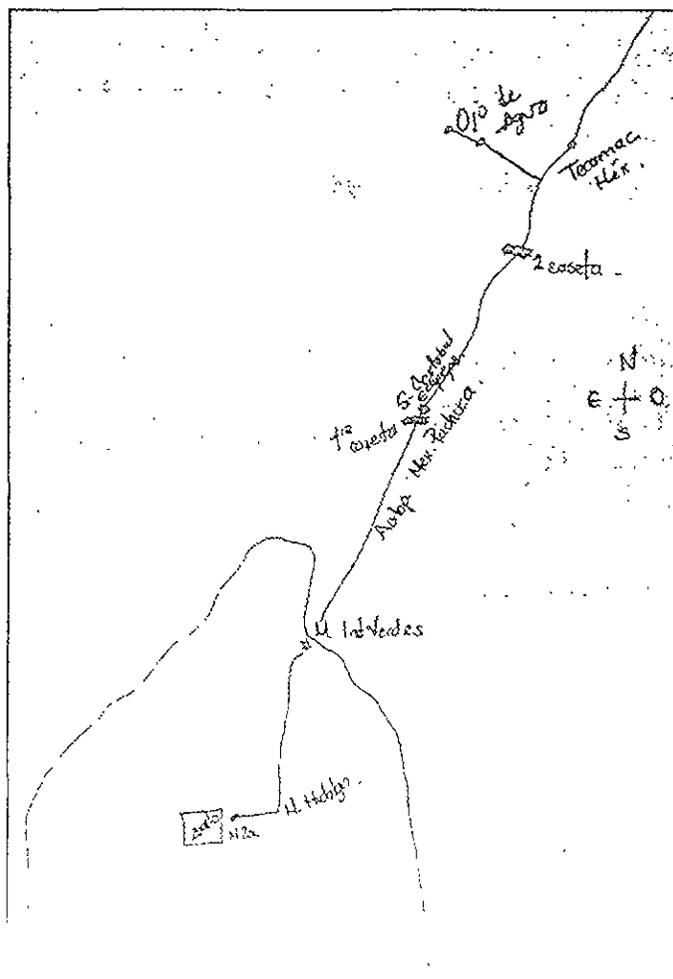


### 5a. Recorridos entre 60 minutos y 90 minutos

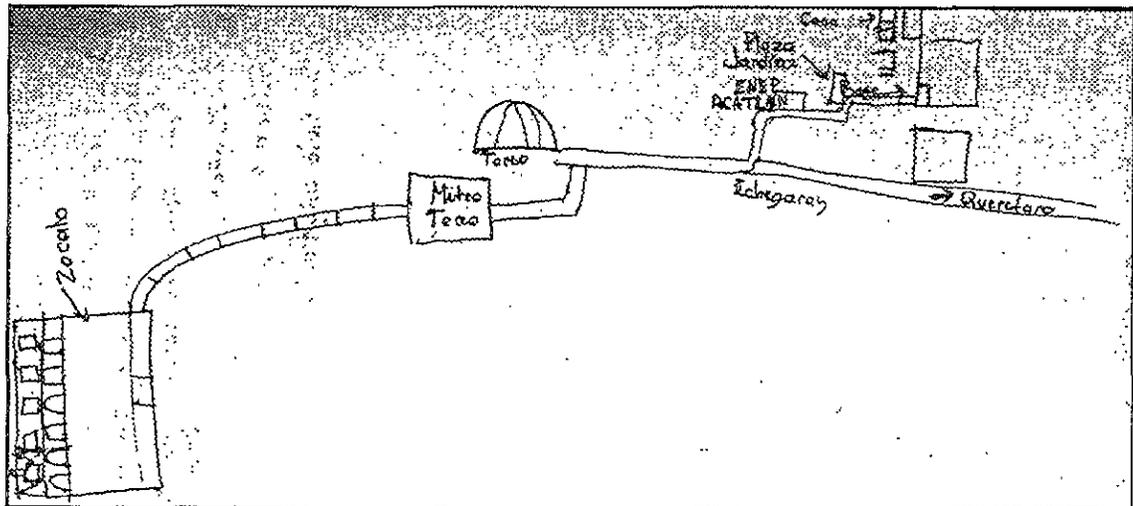
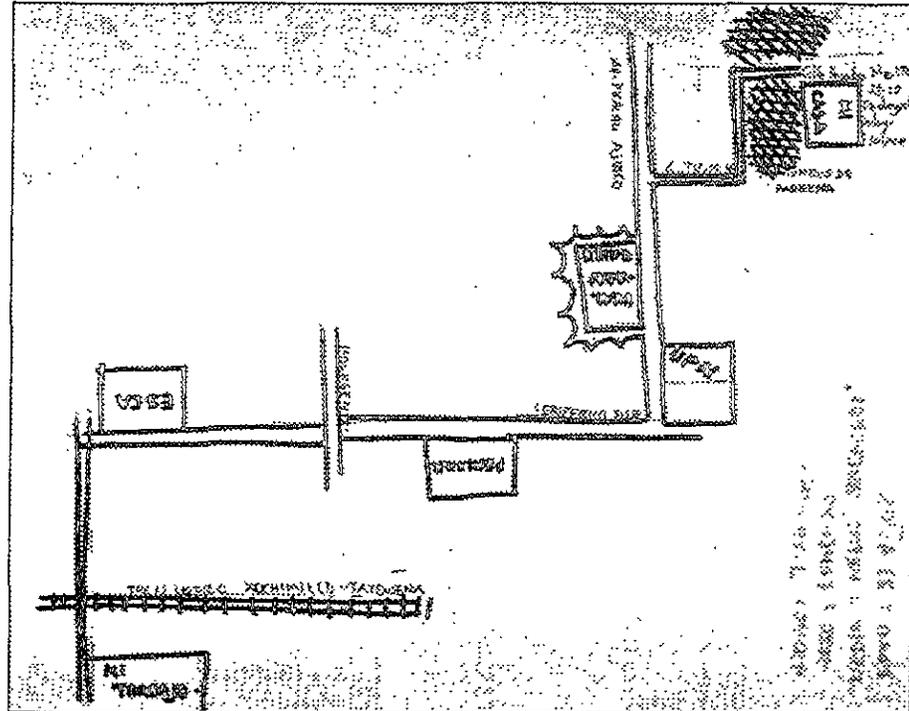
#### a) mixto: microbús o autobús y metro

Los planos que resumen recorridos de más de una hora y que involucran al metro como uno de los medios de transporte empleados, son representativos de lo que denominaré "una relación inversamente proporcional entre la distancia de los recorridos y la información física presente en ellos". En otras palabras, a mayor distancia, mayor número de elementos de orientación o distinción y por tanto mayor complejidad, y a mayor complejidad menor capacidad de retención de esos elementos de orientación. Resultado: planos mentales con una impresionante síntesis de información, generalmente basados en largas sendas...

caso 28: recorrido desde la Hacienda Ojo de Agua, en la zona metropolitana de la cd. de México, hacia el zócalo capitalino. Algunos pueblos circunvecinos, la carretera y las casetas ubican al viajero en su largo peregrinar, hasta llegar al "metro de los Verdes" antes de su destino



casos 29 y 30: ambos planos representan largos recorridos en microbús, complementados por recorridos relativamente cortos por metro... el de la derecha parte desde una zona del Pedregal (por Torres de Padierna), hasta Tlalpan, y el de abajo desde algún punto cercano a la ENEP Acatlán al Zócalo capitalino, y se comportan al mejor estilo *lynchiano*, es decir, destacan los elementos básicos de orientación que son reconocibles incluso para un observador atento... de igual forma, son representativos de planos de sendas, con gran síntesis (sin llegar al extremo del plano referido anteriormente) de información



## b) microbuses y/o autobús

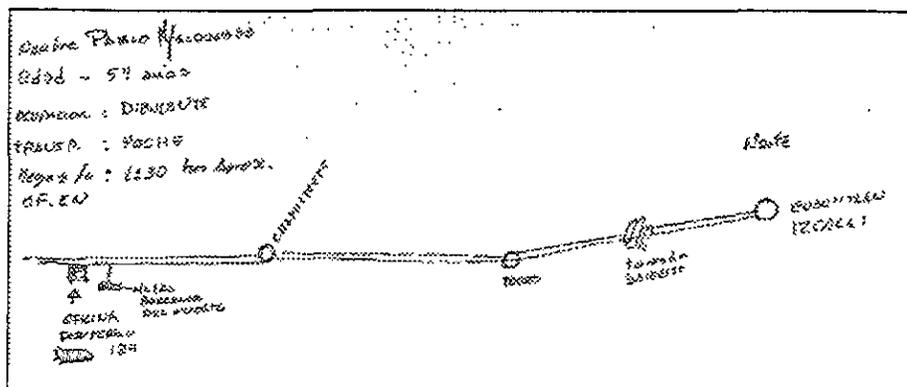
Estos recorridos reflejan con gran claridad la ruta seguida por los transportes, y sus puntos de orientación parecen coincidir con las paradas que van realizando en su trayectoria, de tal forma que no sorprende constatar que sean los centros comerciales o almacenes de autoservicio, por ejemplo, los puntos seleccionados para marcar las distancias o señalar las orientaciones. Son, de hecho, largas sendas que recogen la información más importante impuesta por la trayectoria que siguen los medios de transporte empleados





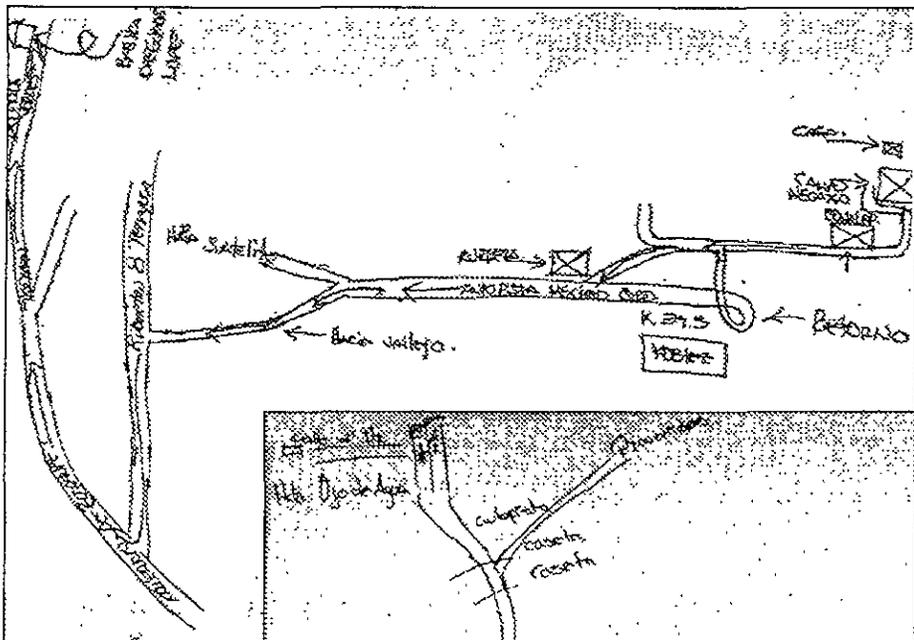
a) automóvil particular

caso 34: he aquí la síntesis de la tesis sostenida en el Capítulo II: a mayor distancia-tiempo de los recorridos, menor información de los lugares... comparemos este plano con los que se reproducen en la página 126 y entonces se entenderá mejor la manera en que funciona la percepción de los viajeros al momento de reproducir mentalmente sus trayectorias... bastan aquí seis puntos de orientación para reproducir un recorrido de hora y media



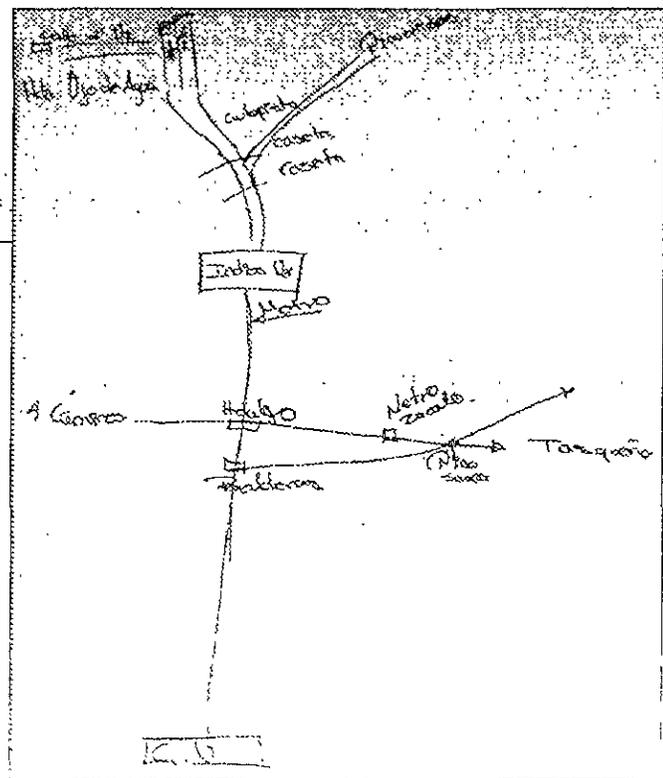
b) transporte público terrestre (autobús)

casos 35: como ya hemos señalado en planos realizados por usuarios de transporte colectivo terrestre, la gran diferencia aquí respecto del plano anterior es cantidad de información que proporciona el entrevistado y que está condicionada por las interconexiones y paradas de los transporte que utiliza... así, éstas cobran relevancia para la orientación y el reconocimiento de las diversas etapas de la trayectoria... fuera de eso, la representación constituye una larga senda (de Cuautitlán Izcalli a la Basílica de Guadalupe) que reproduce la ruta seguida por los medios de transporte involucrados



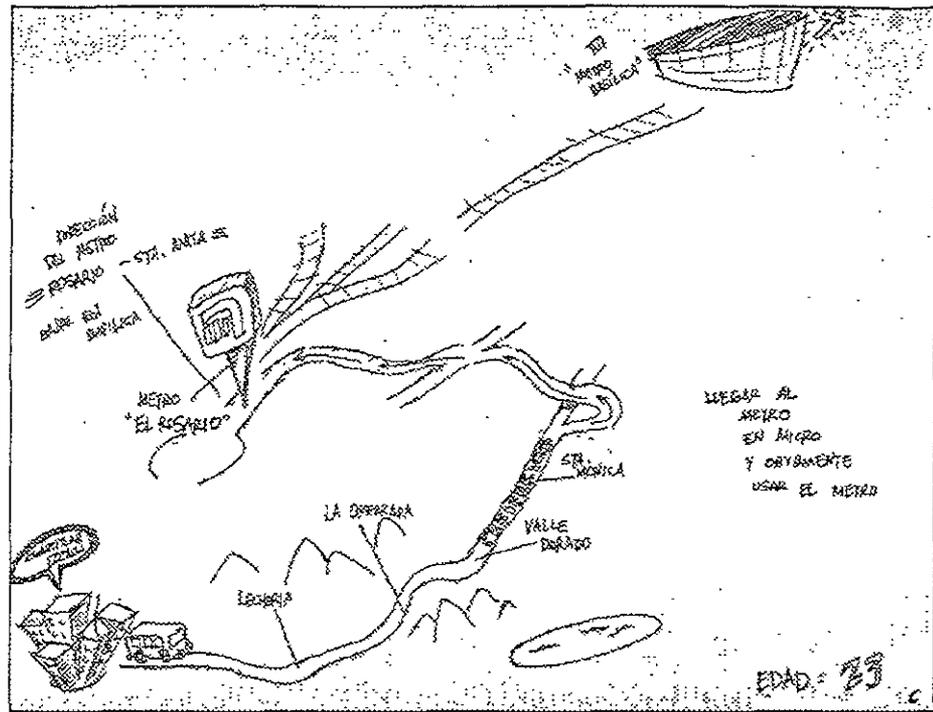
c) mixto: microbús o camión y metro I

caso 36: de igual manera, como también se ha señalado, los planos que involucran transporte público terrestre con metro plantean escalas completamente arbitrarias... en el que reproduzco a la derecha puede claramente notarse los dos momentos que componen la trayectoria: aquél que va de la Hacienda Ojo del Agua a Indios Verdes y aquél otro que va de Indios Verdes al metro Ciudad Universitaria, donde los puntos de referencia son precisamente las estaciones del metro...

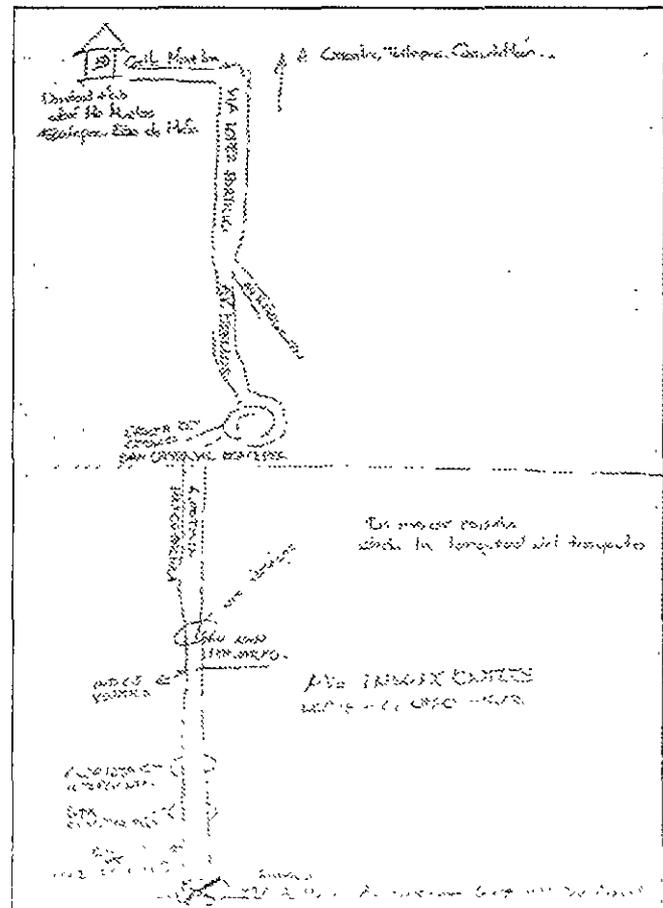


d) mixto: microbús o camión y metro II

caso 37: otro ejemplo de dos escalas diferentes en el mismo plano, motivadas por la combinación de transportes terrestres y metro (terrestre y subterráneo)... lo interesante de este caso es que la parte que corresponde al transporte (Cuautitlán Izcalli - Metro El Rosario) da cuenta de las localidades que al entrevistado le parecen importante señalar como puntos de referencia (Lechería, Valle Dorado, Santa Mónica...), mientras que la parte que corresponde al transporte en Metro sólo señala las estaciones de entrada y salida

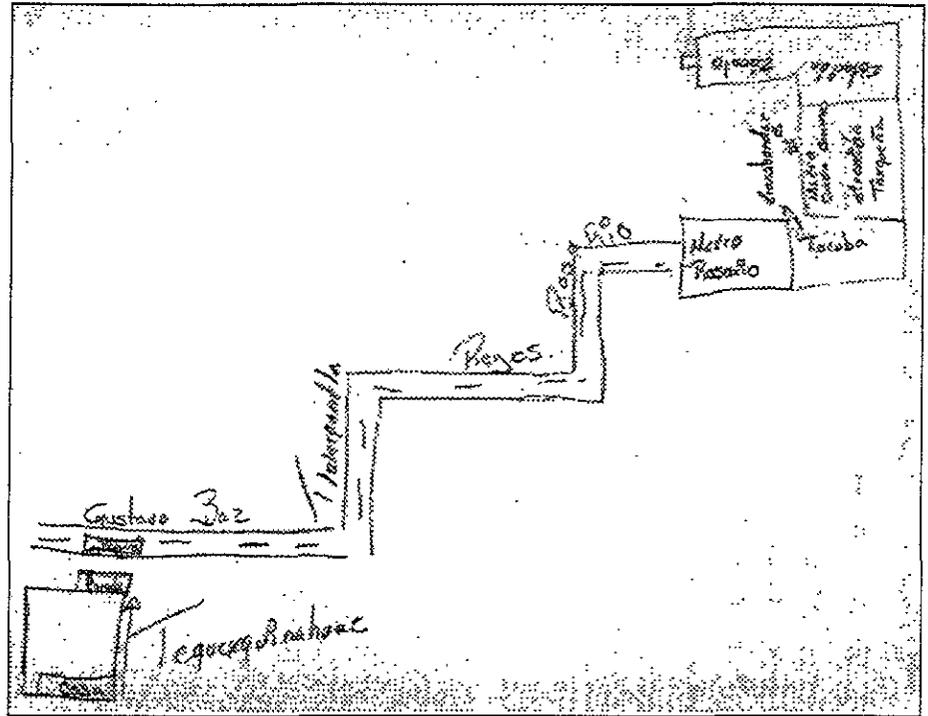


caso 38: este plano involucra primero transporte público terrestre, luego metro y finalmente microbús, sintetizando un recorrido que va desde San Cristóbal Ecatepec (Estado de México) hasta San Angel (Ciudad de México), y es notablemente una reproducción hecha a partir de sendas y estaciones del metro, con escalas complementamente arbitrarias y, como era previsible, nula información de elementos arquitectónicos...



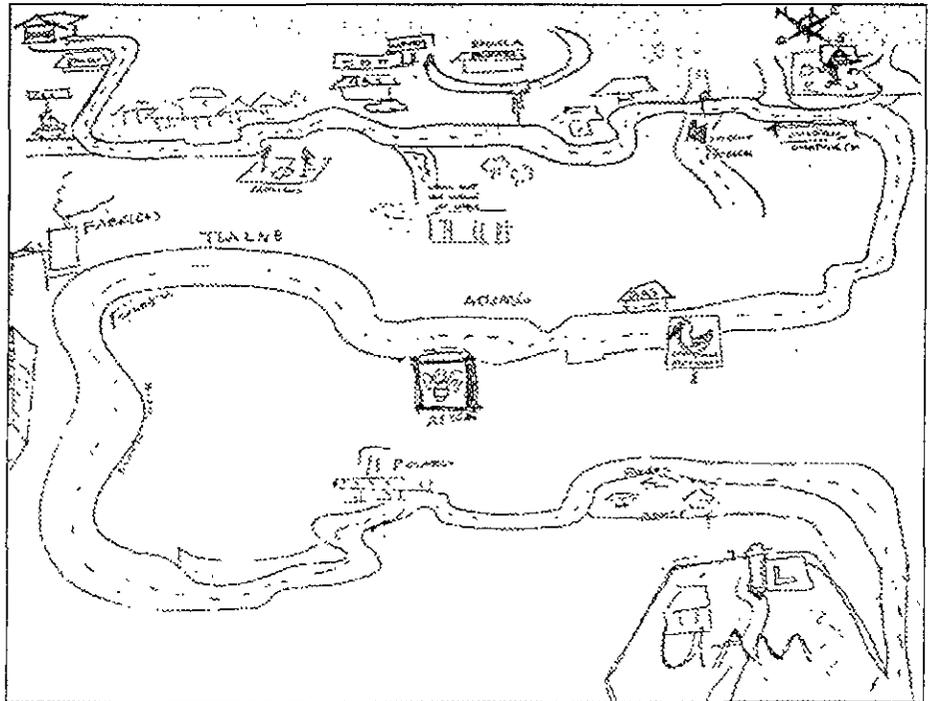
e) mixto: microbús o camión y metro III

caso 39: de nueva cuenta, la parte que corresponde al transporte público terrestre reproduce la ruta del medio involucrado, de la misma forma que la parte que corresponde al metro reproduce (en escala completamente irreal) la trayectoria del mismo, de tal forma que la imagen de la ciudad resultante es la imagen que conforman los medios de transporte, sus rutas o trayectorias



e) mixto: combinación de microbuses y/o camiones

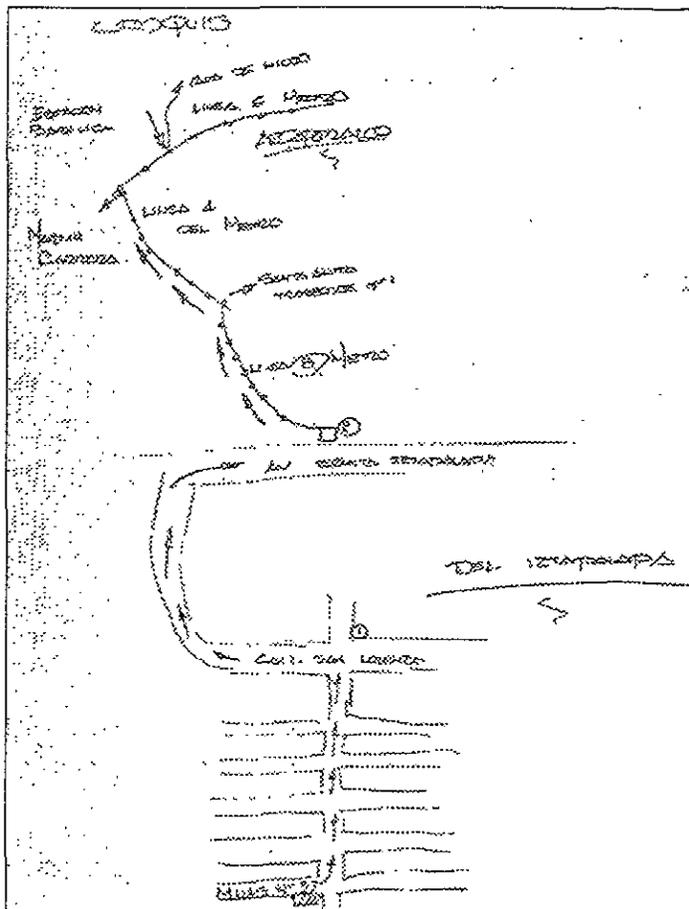
caso 40: he aquí un plano no muy común para trayectorias de gran distancia y tiempo, pues el entrevistado es prolijo en señalizaciones y puntos de referencia... lo interesante aquí es algo que ya habíamos señalado en planos largos realizados en microbuses o camiones: la mirada del entrevistado pasa por los puntos que los diferentes transportes van imponiendo a la hora de armar el recorrido, desde locaciones (Atizapan y Tlalnepantla), hasta puntos de referencia (Metro Rosario, Panadería "Abeja", canchas deportivas, gasolinera, motel) y avenidas (Mario Colín)... después de todo, y si no se está manejando o viajando en metro, hay mucho que ver en hora y media de transporte



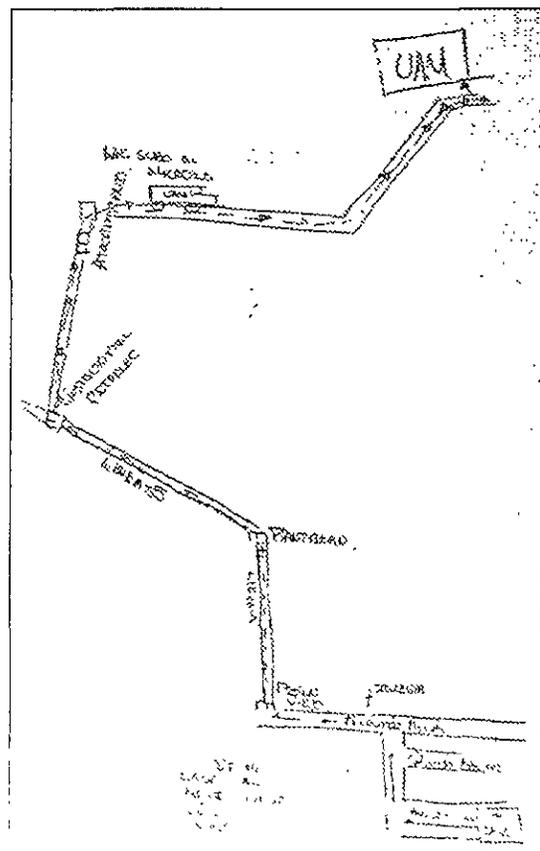
## 7a. Recorridos entre 90 y 120 minutos

Los planos que aquí se reproducen representan recorridos sumamente largos en distancia (Iztapalapa - Basílica de Guadalupe y Peñón Viejo - Azcapotzalco) y en tiempo, e involucran diversos medios de transporte, como peseros, metro, microbuses e incluso a pie. Son planos que caen en la tendencia señalada anteriormente en lo que se refiere a la relación "a mayor distancia menor información del lugar", con la salvedad de que los tramos que corresponden a transportes públicos terrestres presentan más elementos de orientación.

caso 41: del plano de la derecha, es destacable el hecho de que el tramo realizado por microbús, el recorrido es contabilizado por medio de calles-manzanas, en tanto que el tramo que corresponde al metro presenta las características típicas de esos recorridos: se señalan básicamente las terminales de origen y destino y aquéllas donde se efectúan transbordos, dando como resultado un inexpresivo lenguaje de sendas sin mención alguna al contexto ni a la arquitectura de los lugares por los que se atraviesa durante la trayectoria



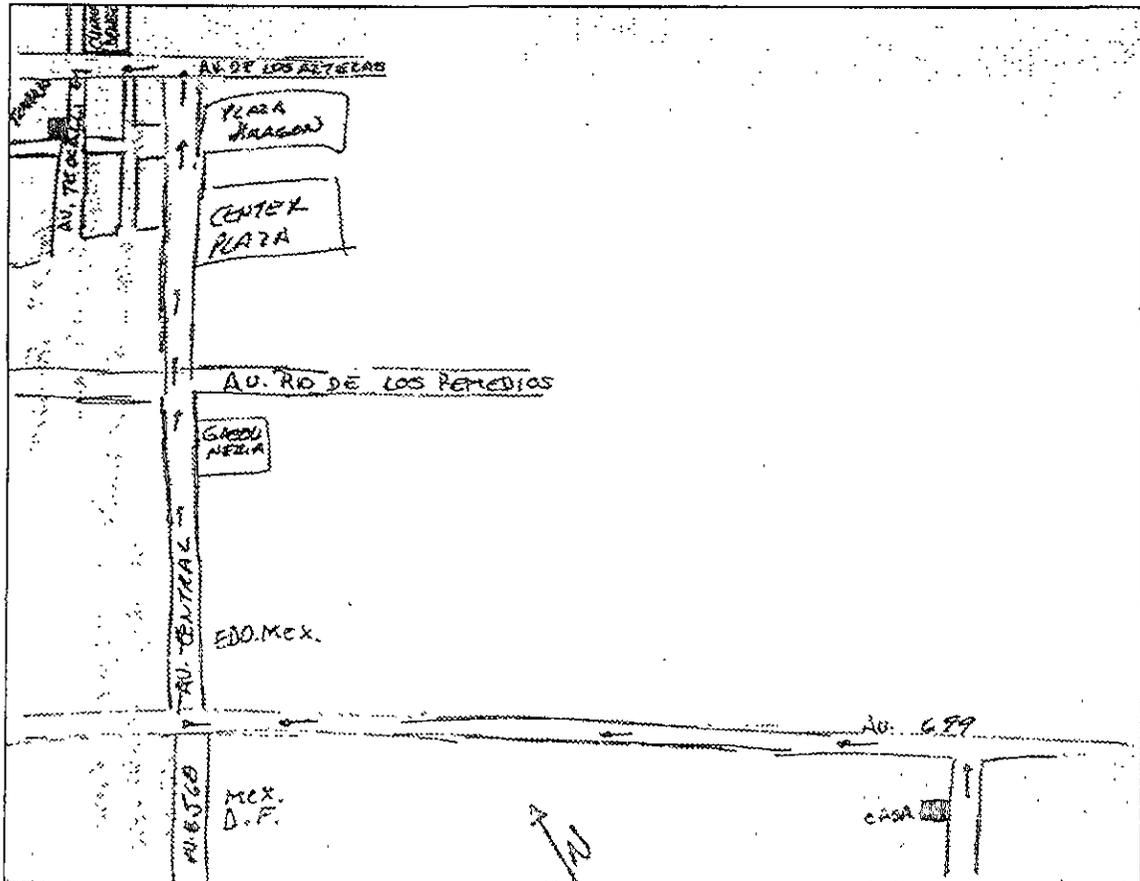
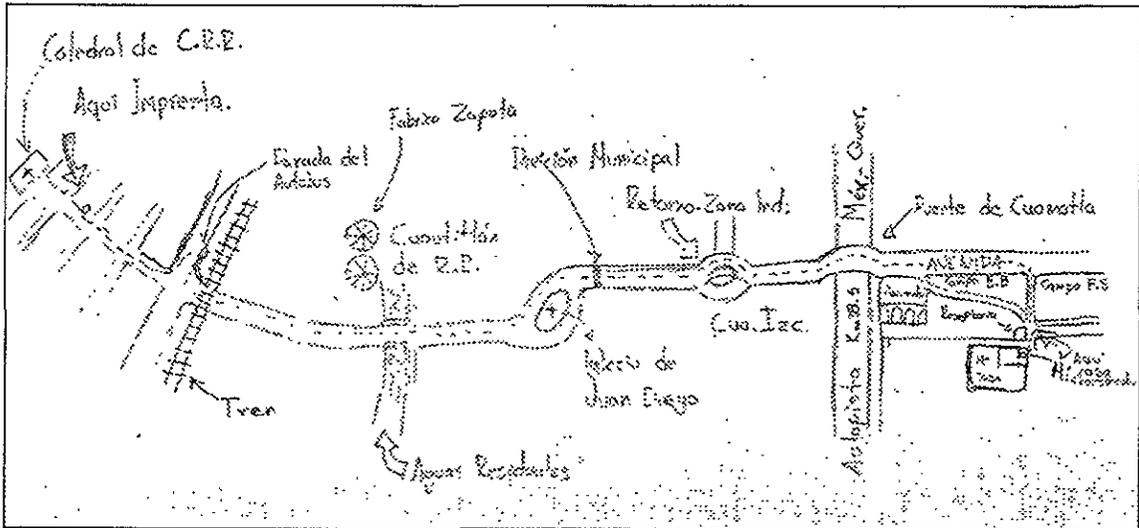
caso 42: he aquí el clásico mapa mental de recorridos largos, que involucra metro, microbús y caminata... las escalas de los tramos que fueron realizadas por los diferentes medios empleados resaltan notablemente, presentando relativamente mayor información aquél realizado por microbús, en tanto que el tramo realizado en metro presenta las clásicas características de los recorridos hechos en ese medio de transporte... mientras que en el primero se hace mención a nombres de calles e incluso se señala una iglesia como elemento orientador, en el segundo las terminales de origen, destino y transbordo sintetizan las características del recorrido... después hay un tercer tramo efectuado por microbús que se desarrolla en forma muy parecida al tramo efectuado en metro, es decir, se señalan los puntos de origen y destino sin mencionar ningún elemento orientador o representativo del lugar... lo curioso de este último tramo es la escala del mismo, aproximadamente un 30 % del plano total, cuando en realidad no absorbe más del 10 % del total del tiempo que dura recorrer todo el trayecto



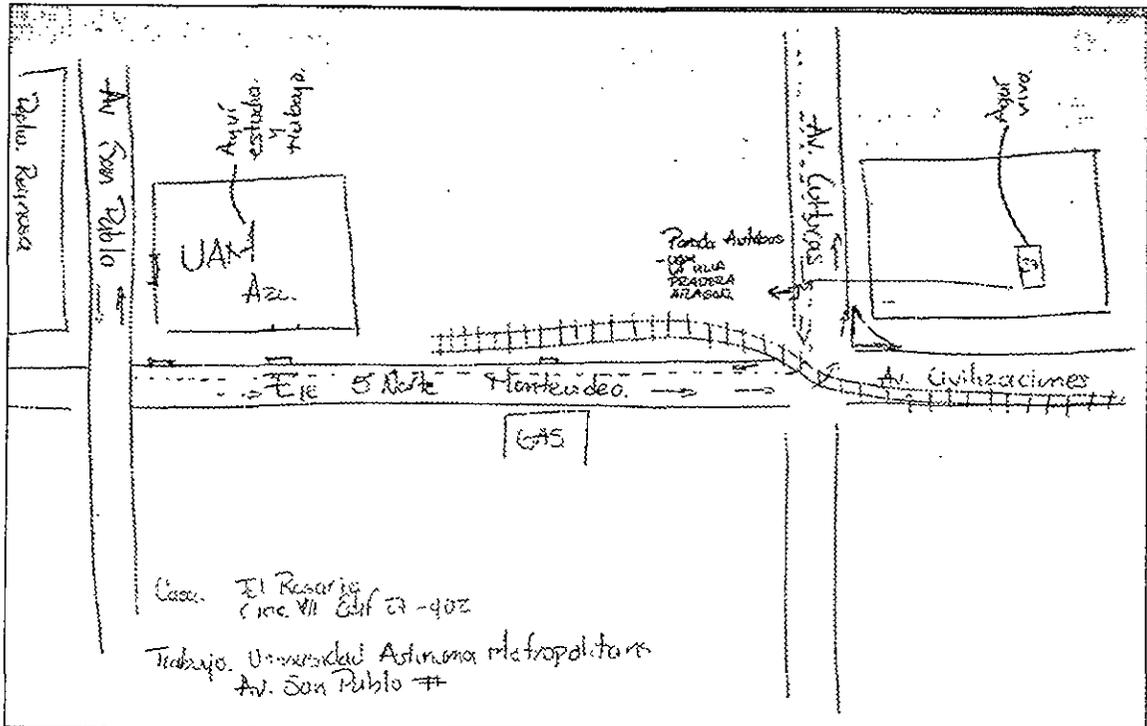
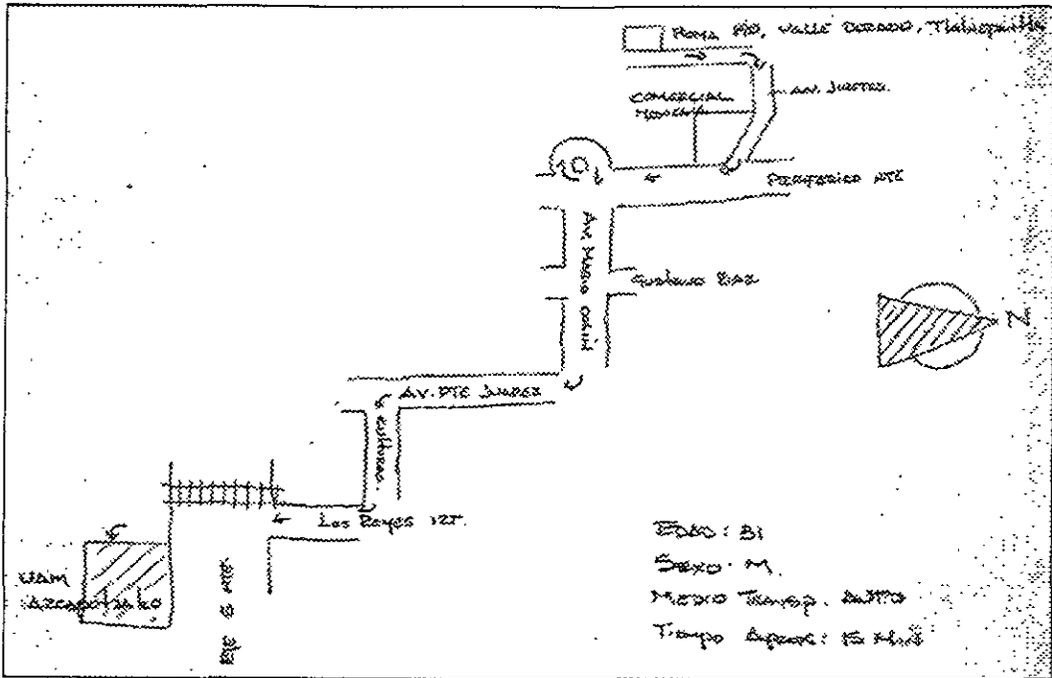


ANEXO II:  
Planos mentales digitalizados de los originales

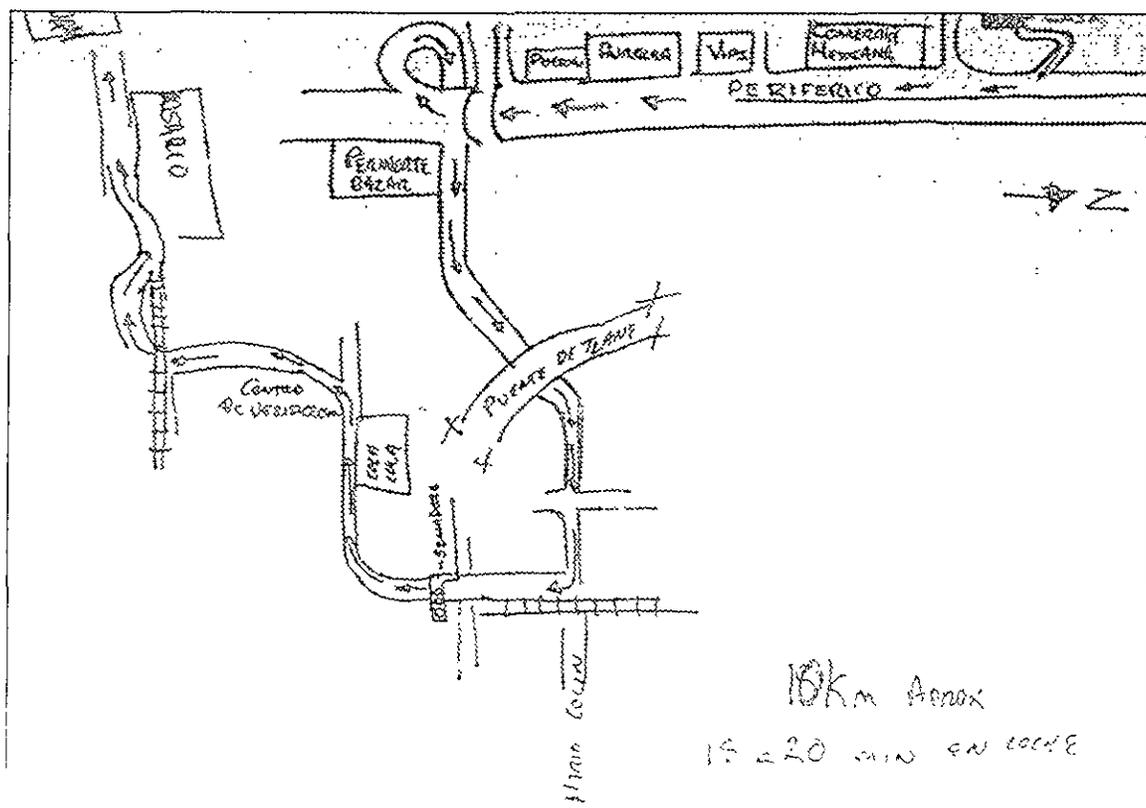
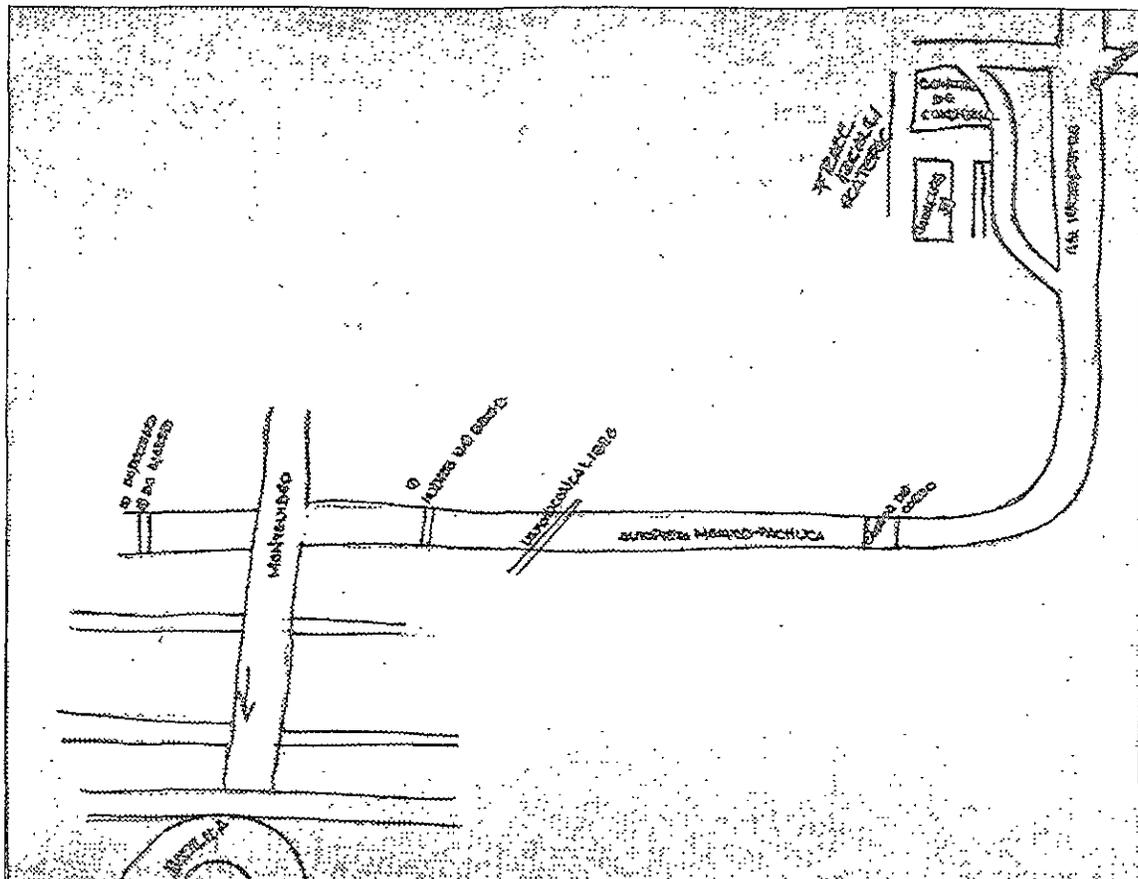
1a. Recorridos de 15 o menos minutos

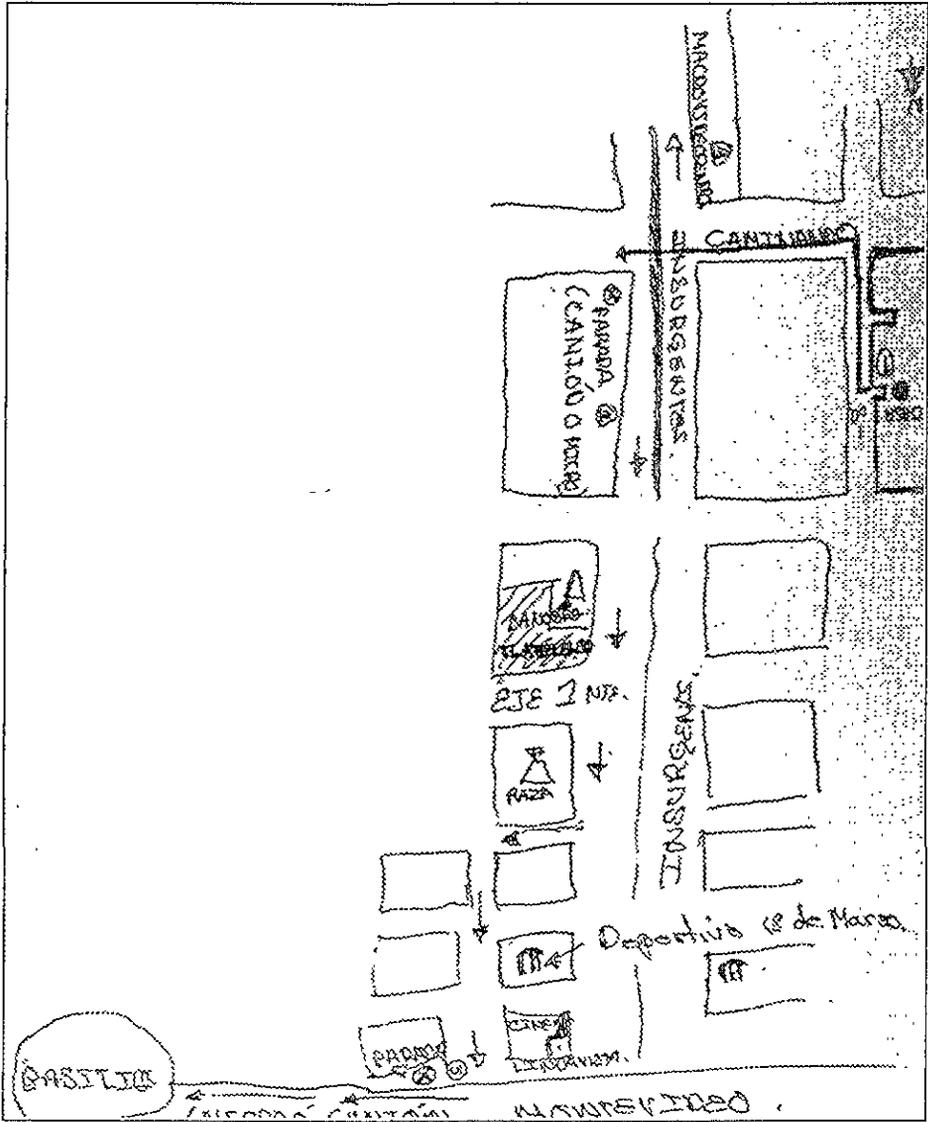




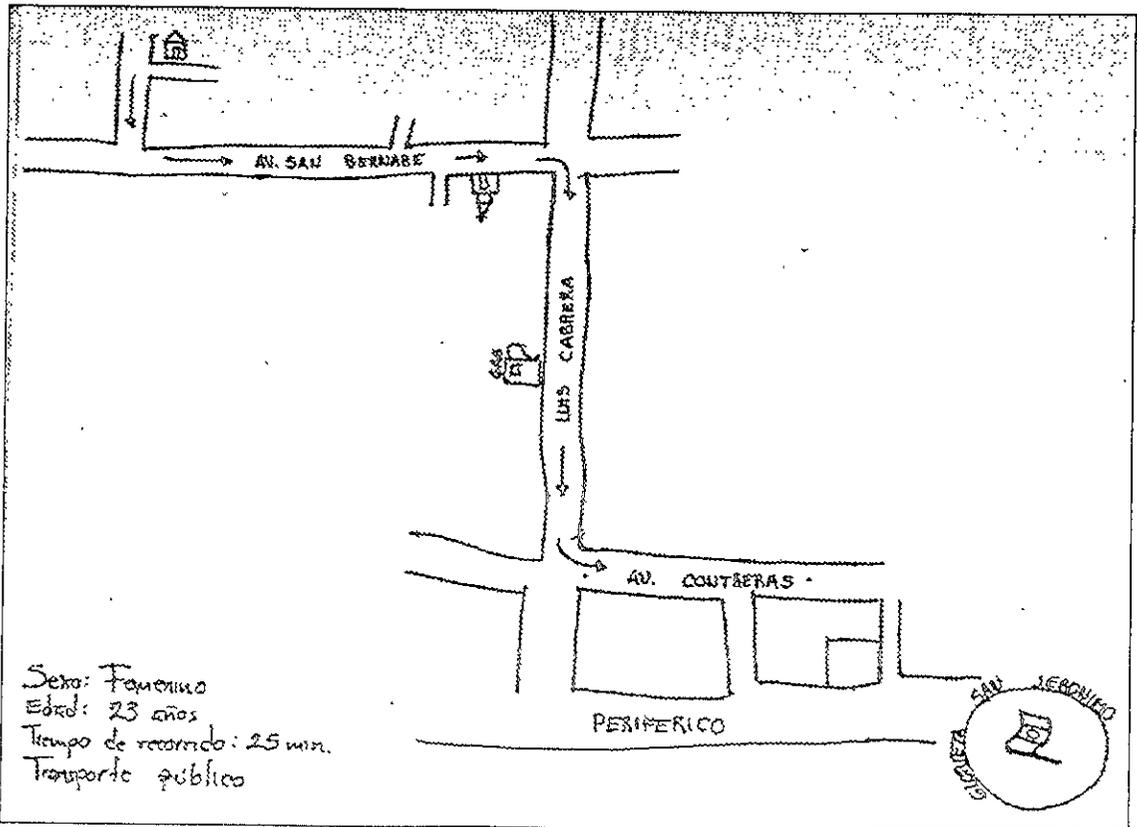
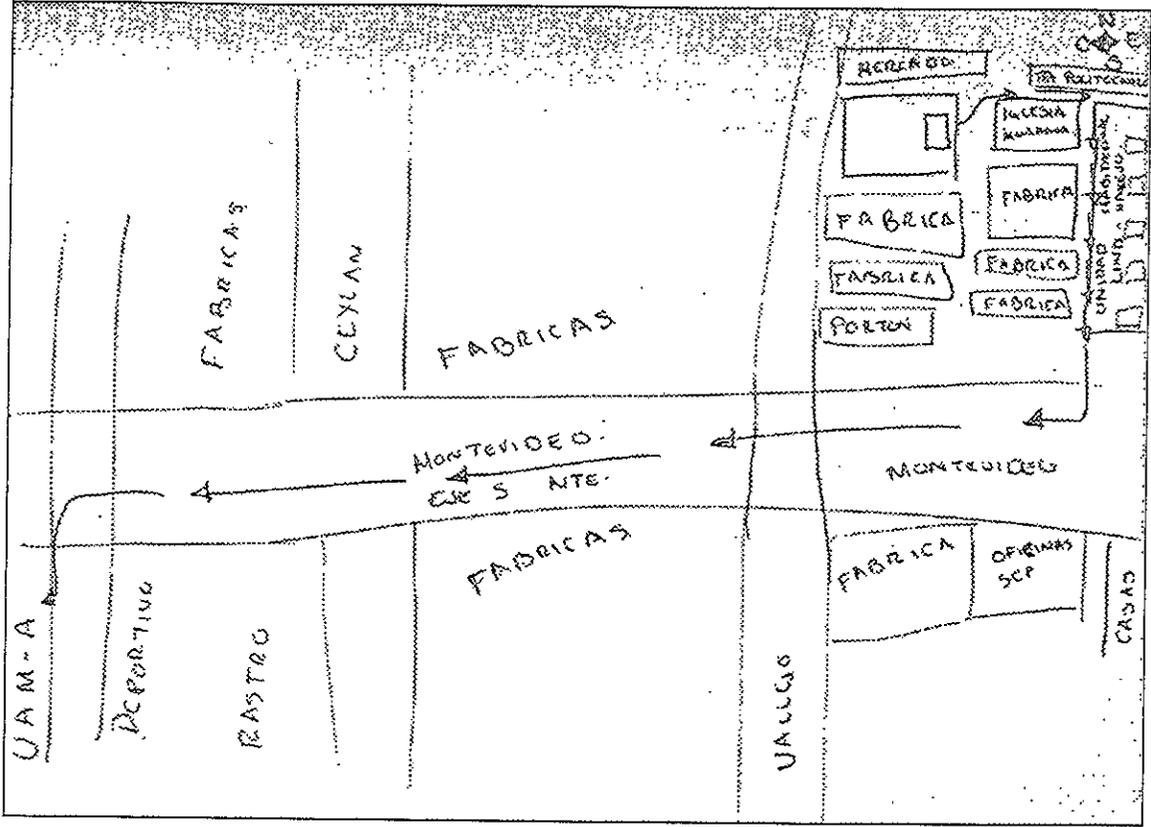


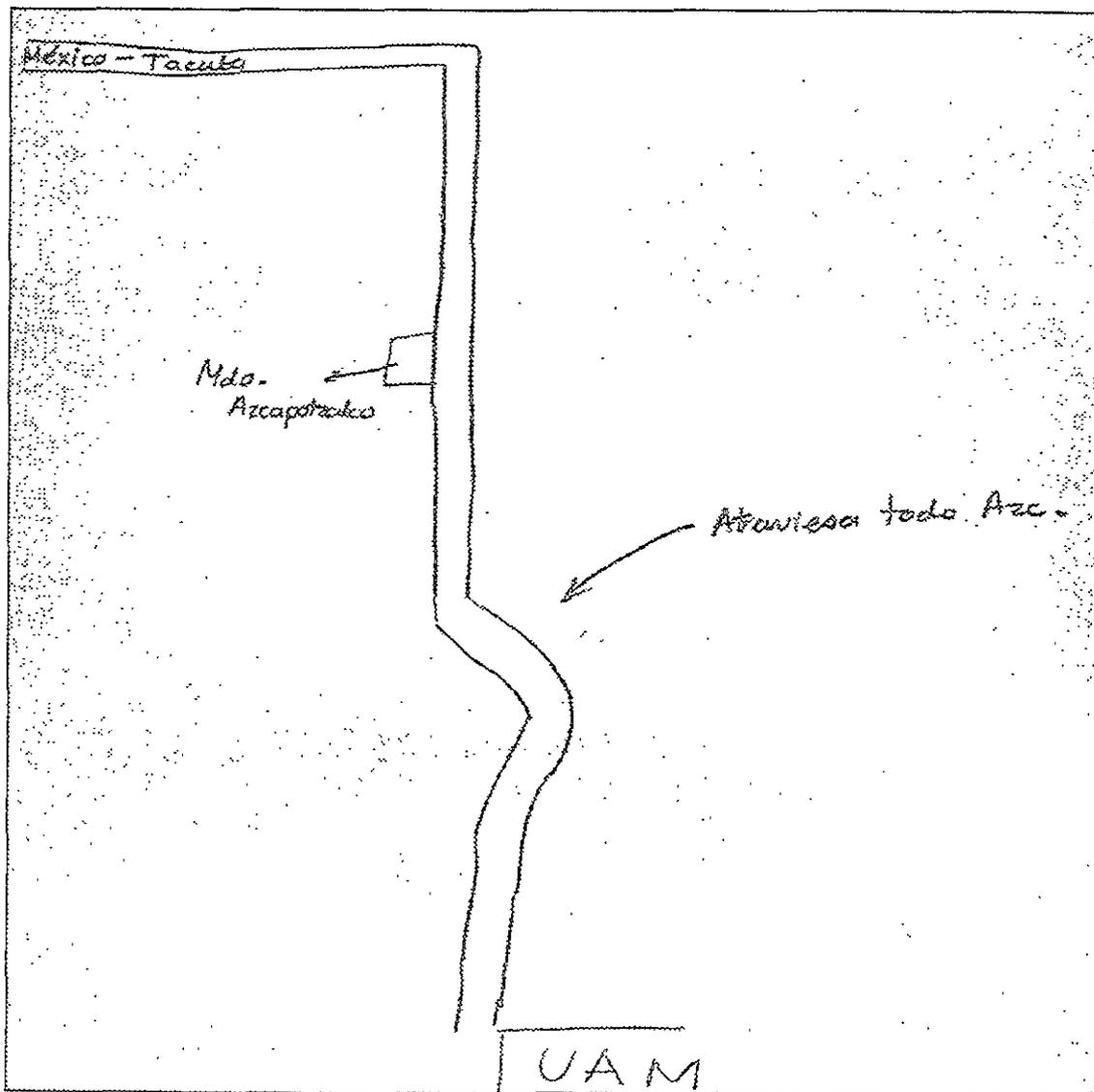
### 2a. Recorridos entre 15 y 30 minutos

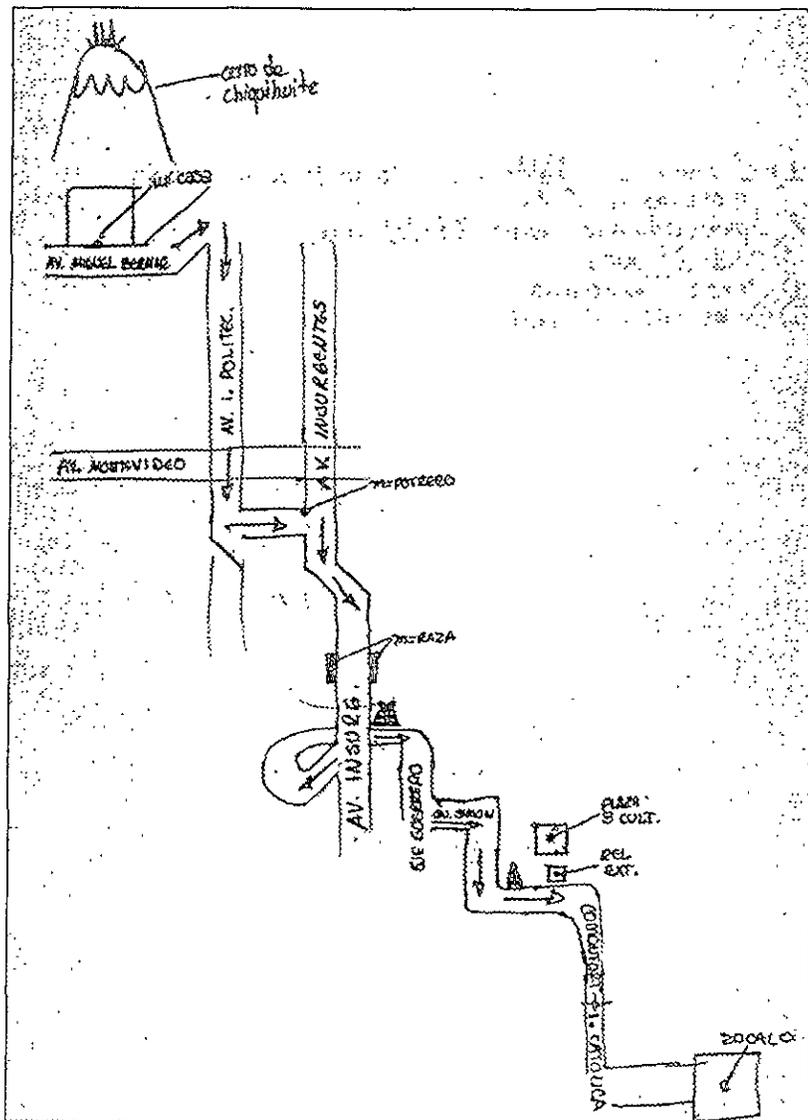


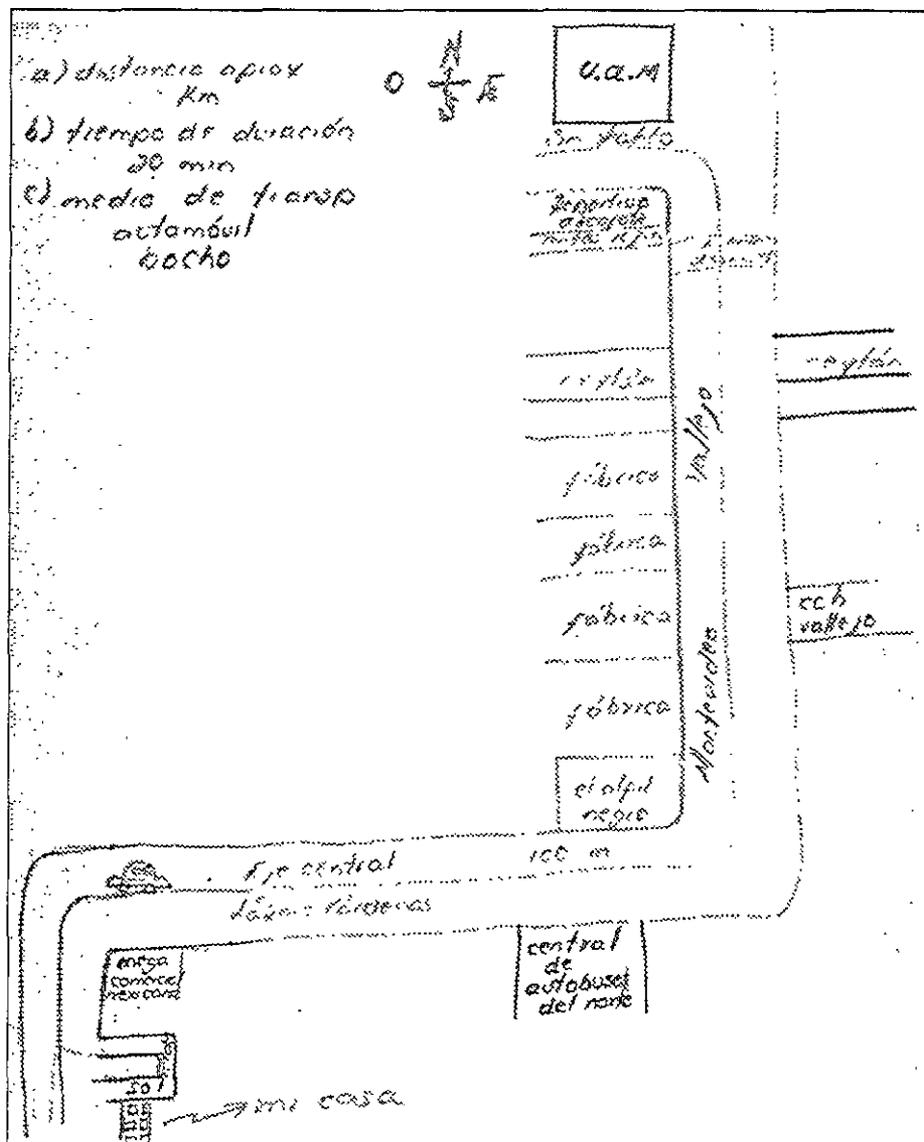


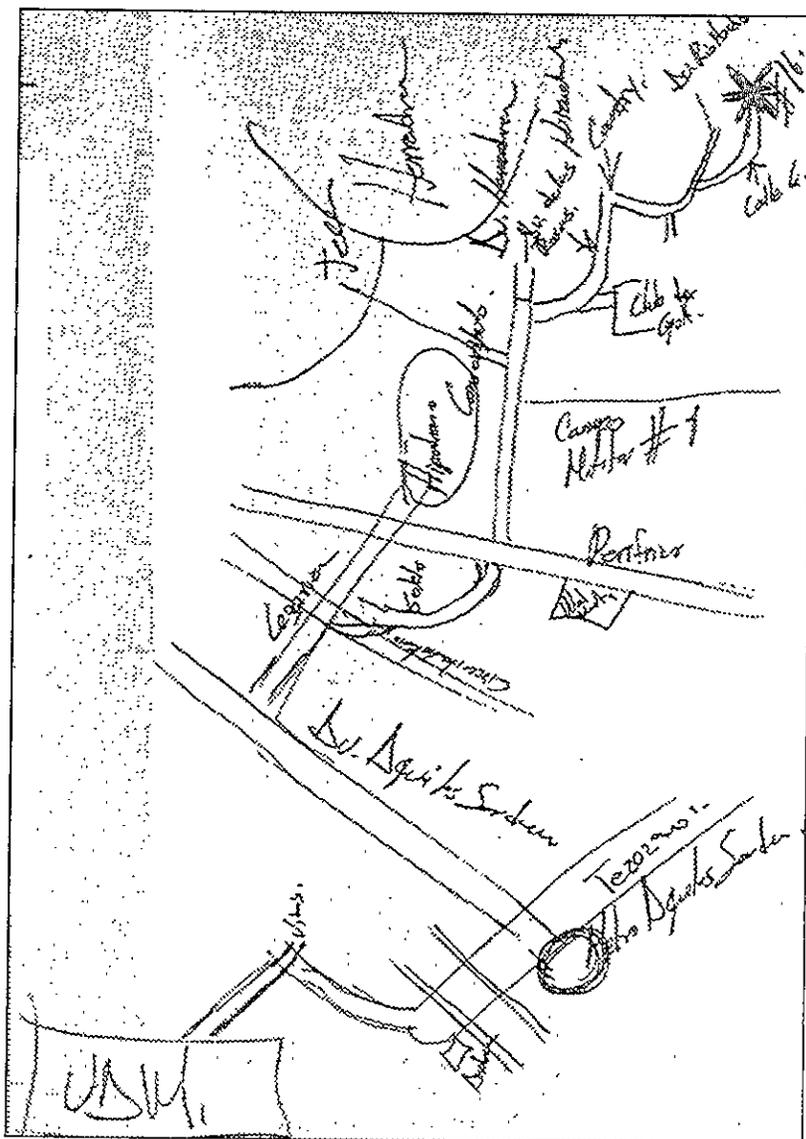






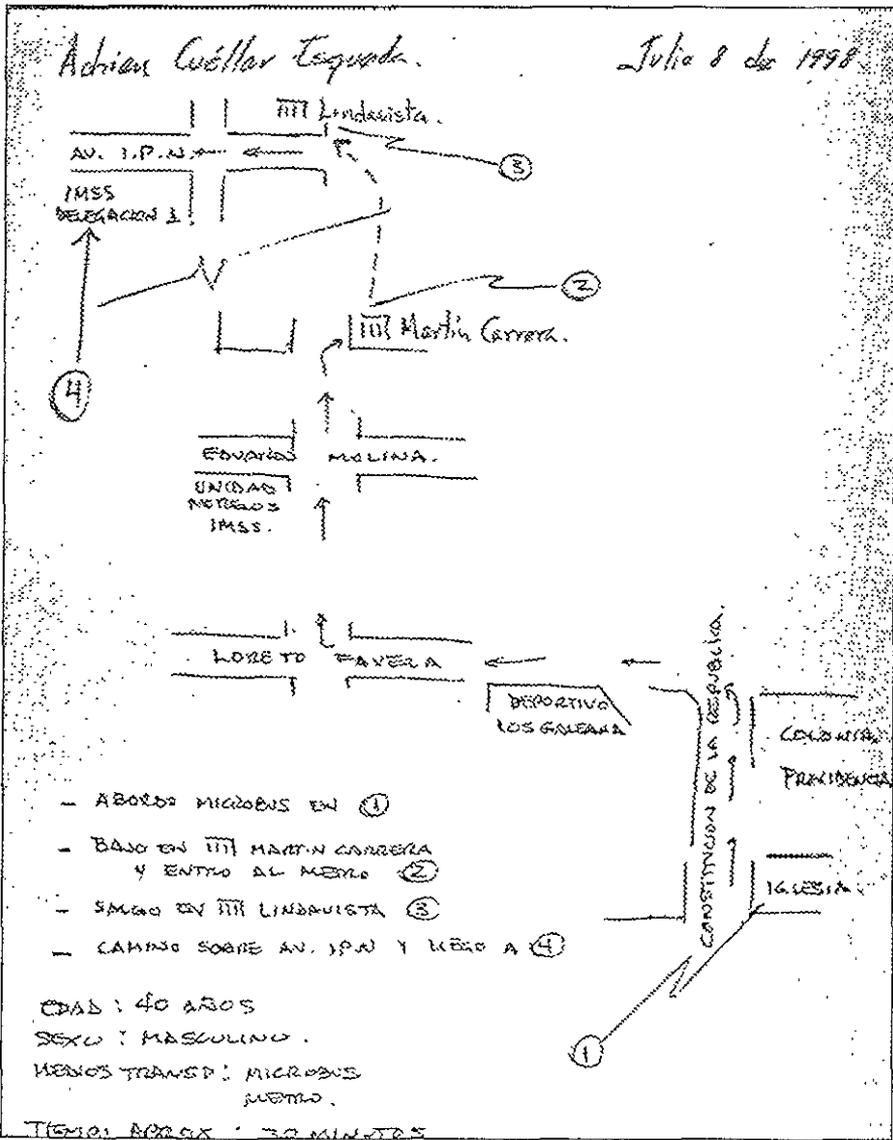






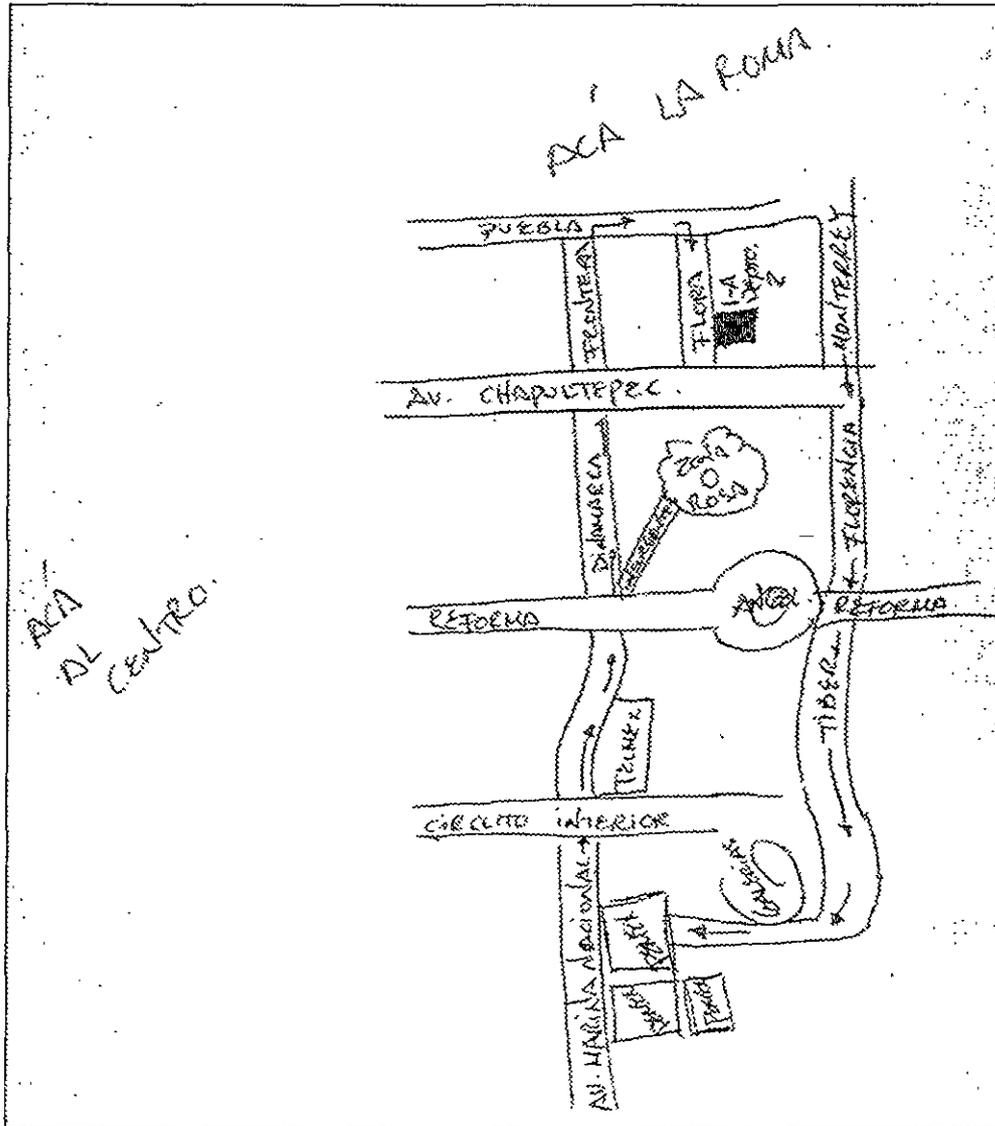
Adrian Cuellar Esqueda.

Julio 8 de 1998.

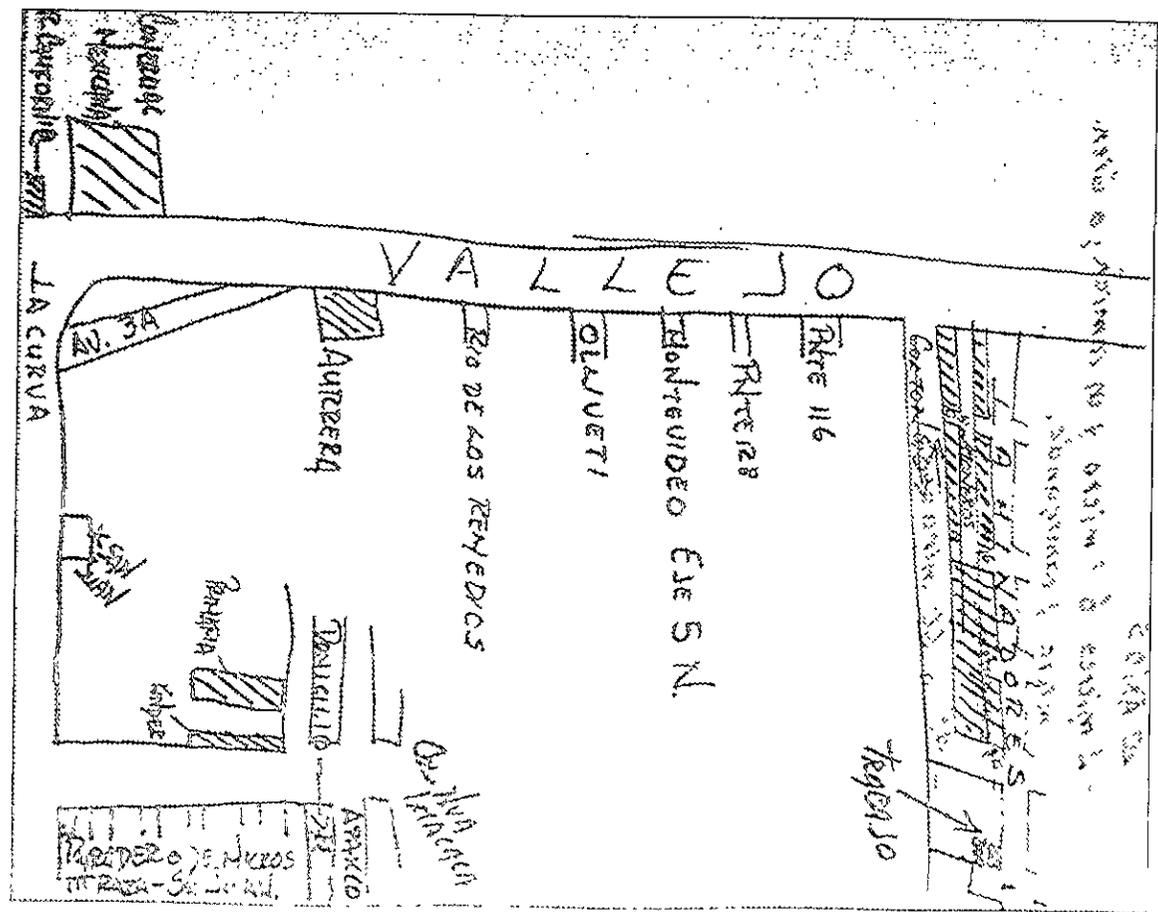
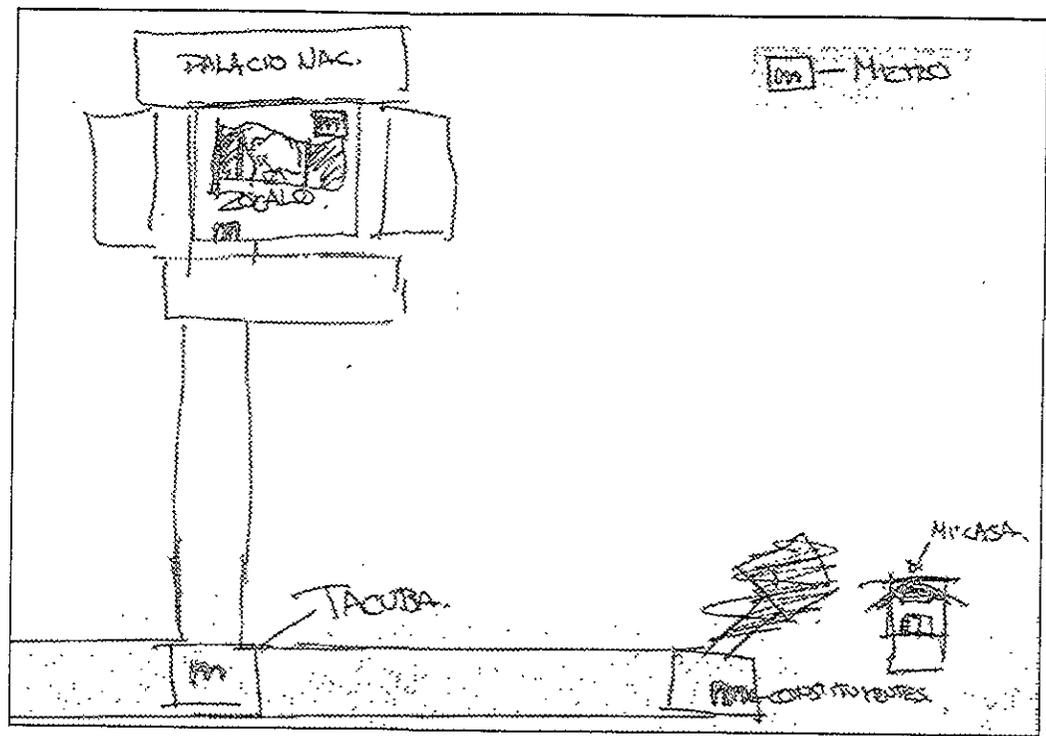


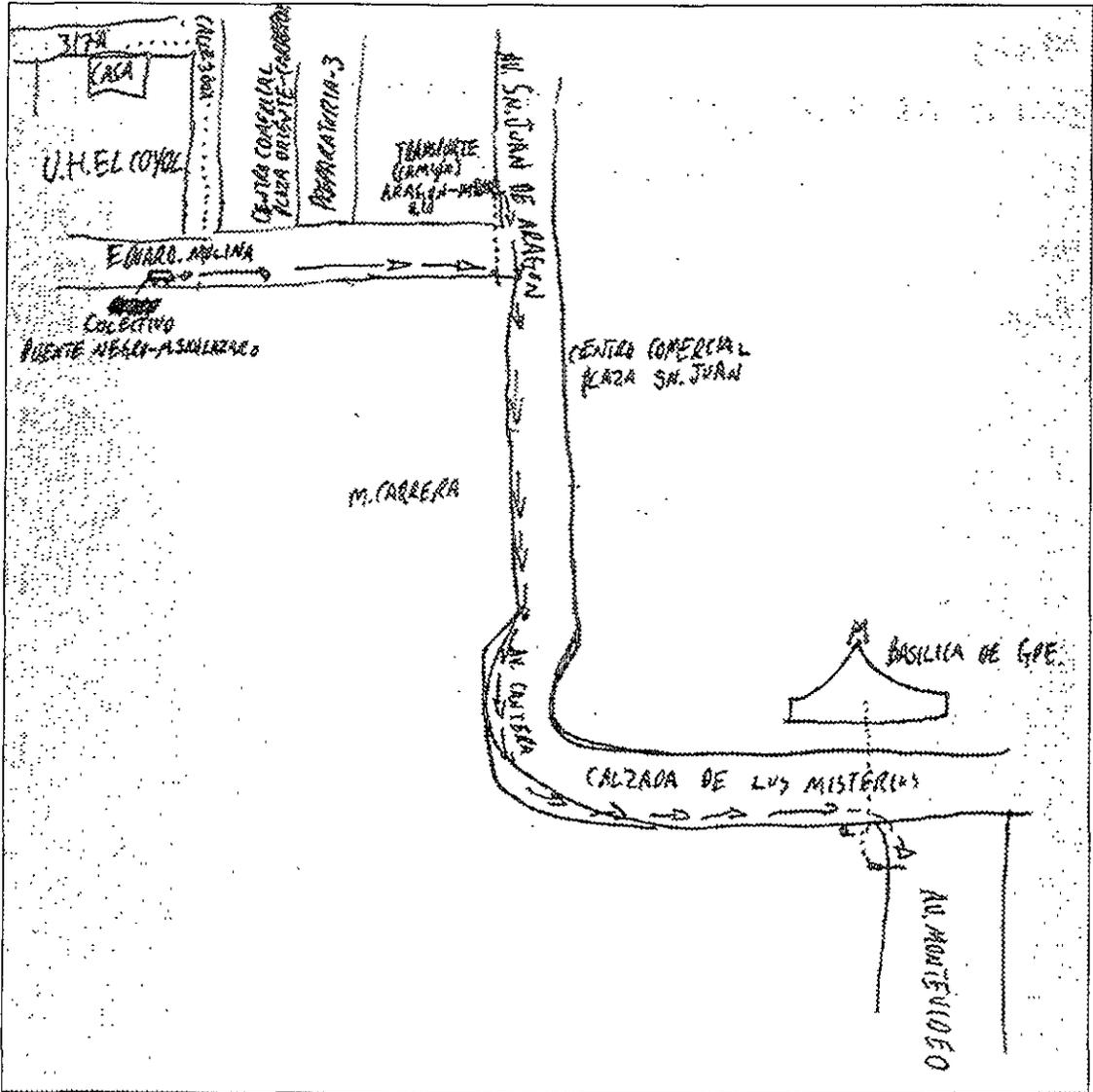
- ABORDO MICROBUS EN ①
- BAJO EN III MARTIN CARRERA Y ENTRA AL MICRO ②
- SALGO EN III LINDAVISTA ③
- CAMINO SOBRE AV. IPN Y LLEGO A ④

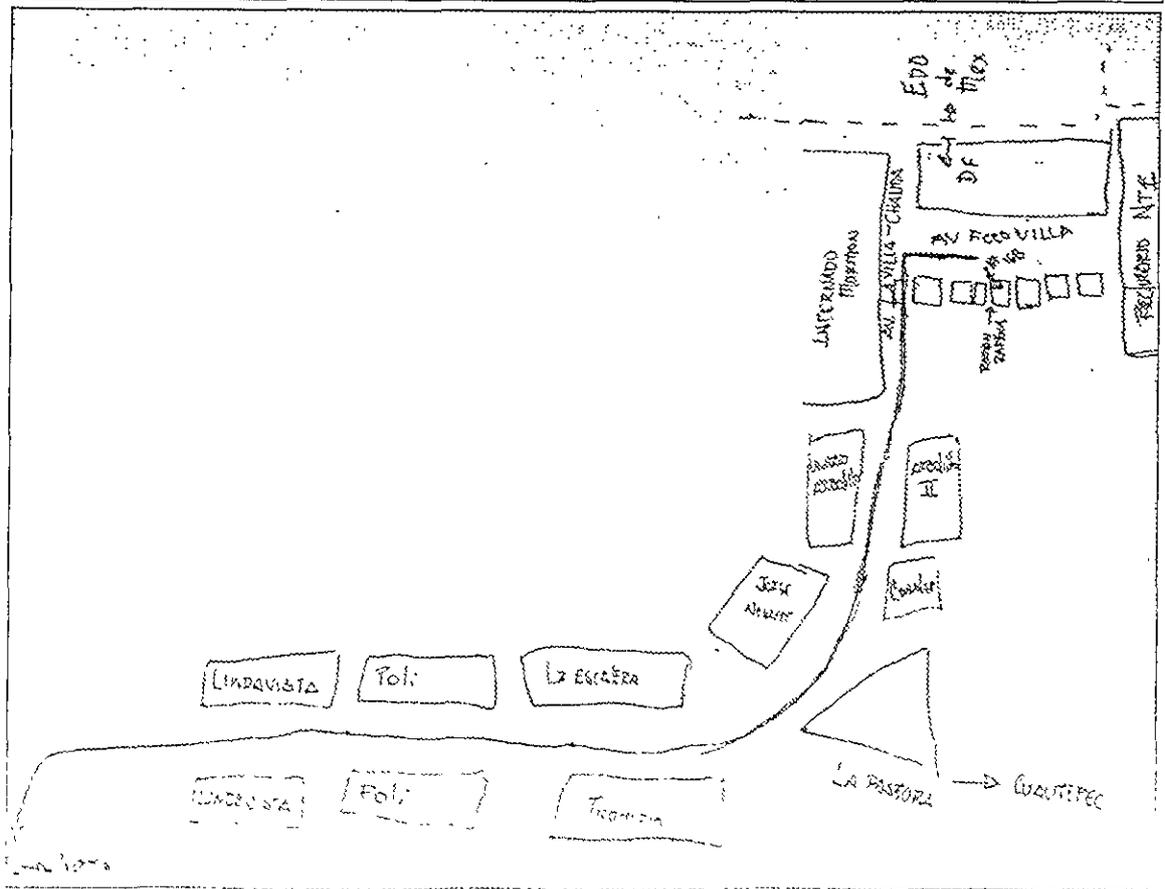
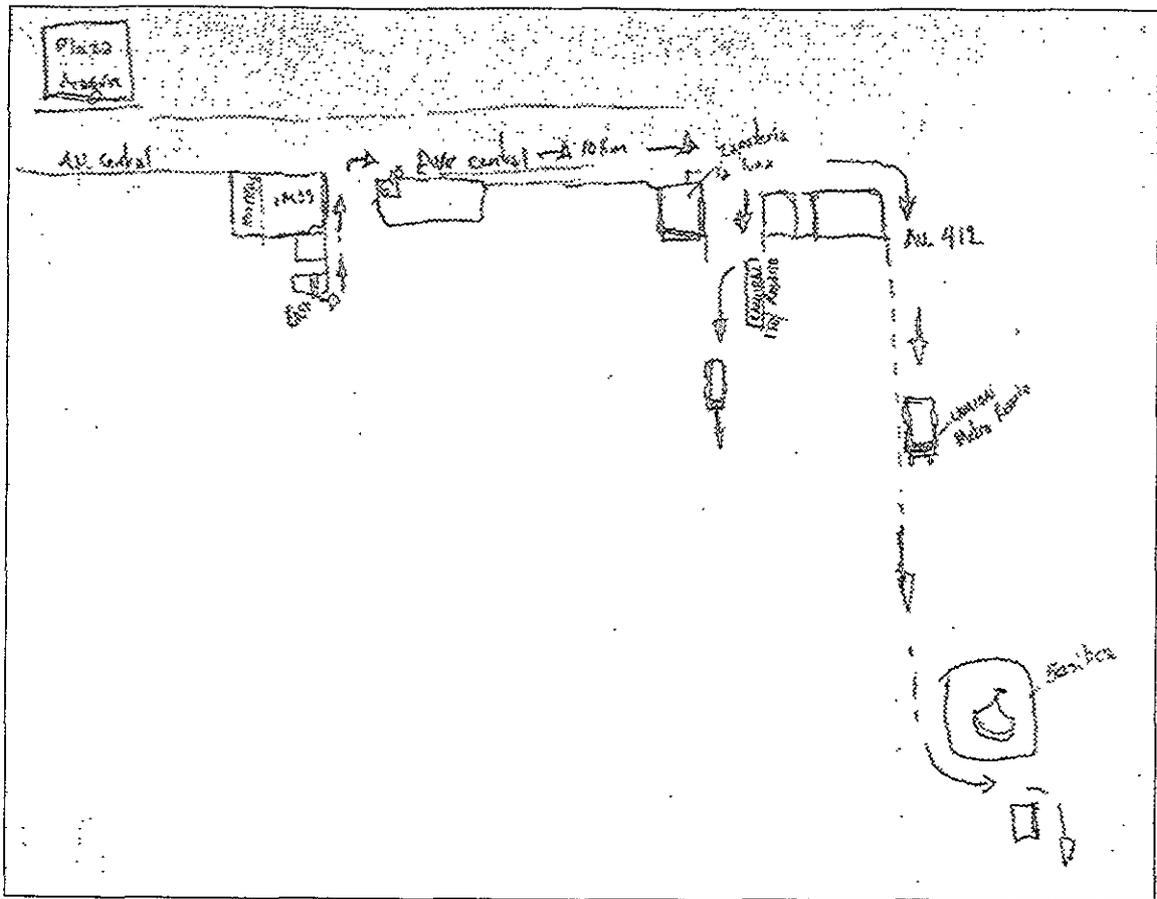
EDAD : 40 AÑOS  
 SEXO : MASCULINO.  
 MEDIOS TRANSP. : MICROBUS  
 MOTO.  
 TIEMPO APROX : 30 MINUTOS

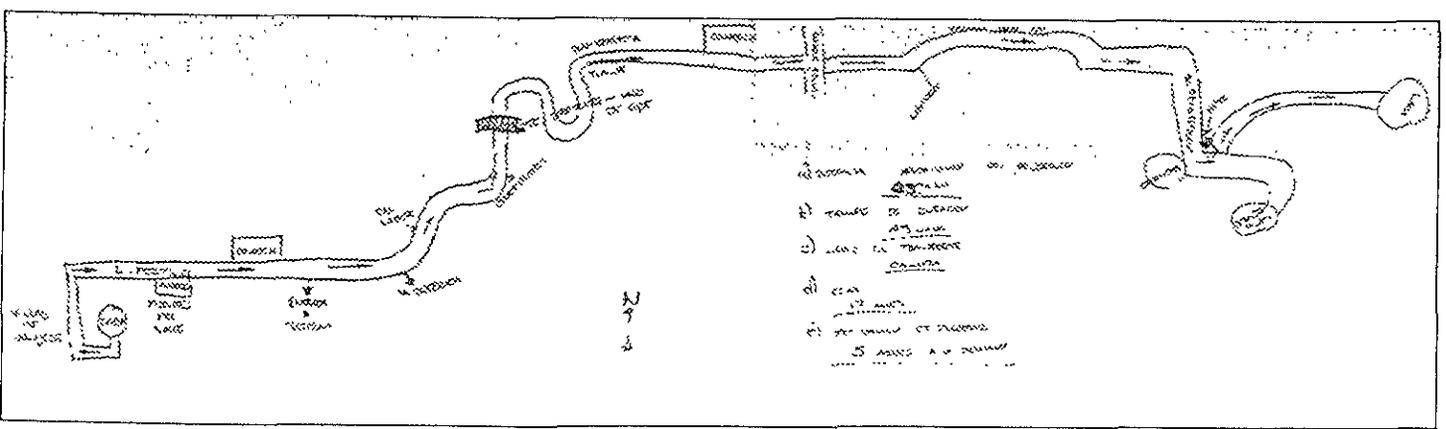
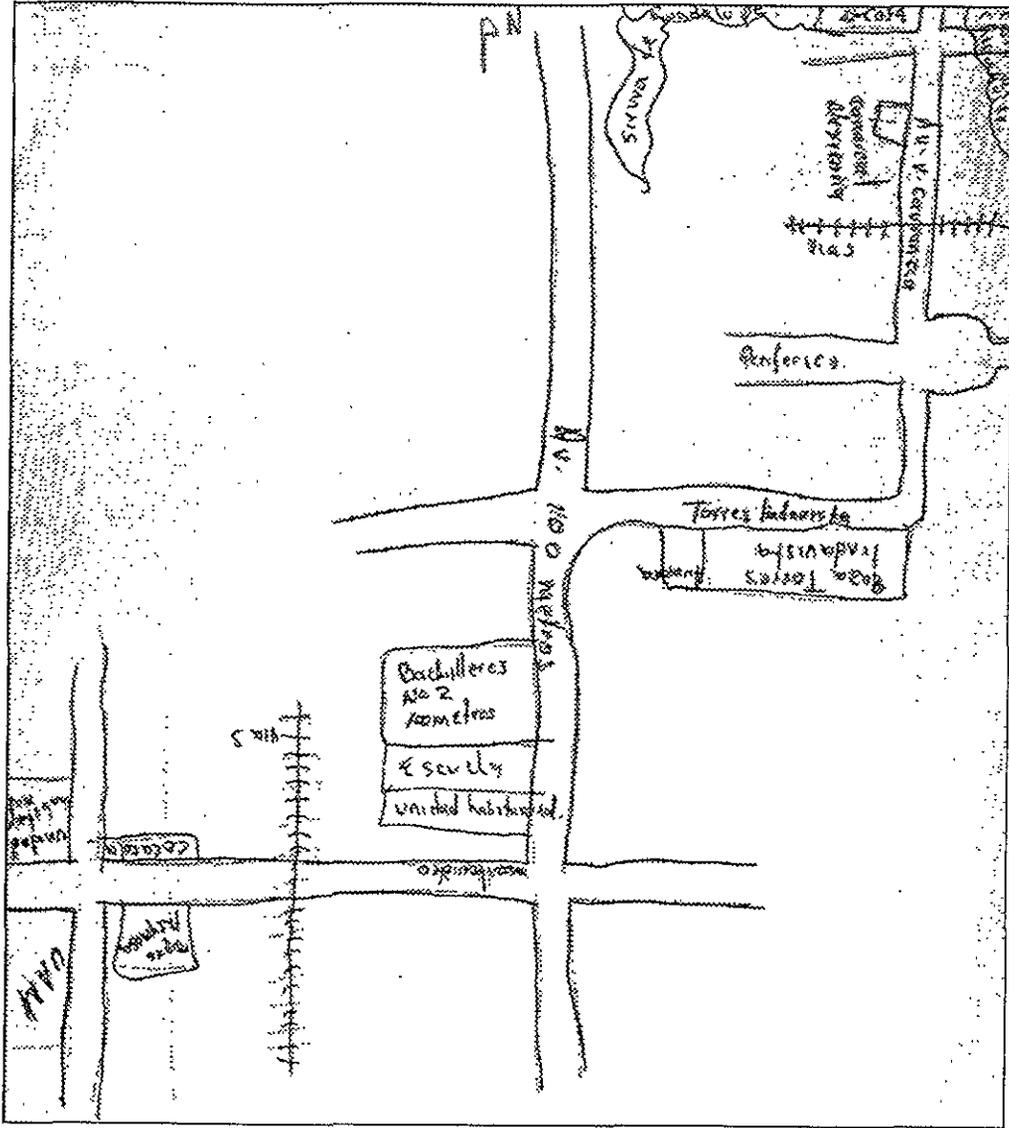


### 3a. Recorridos entre 30 y 60 minutos

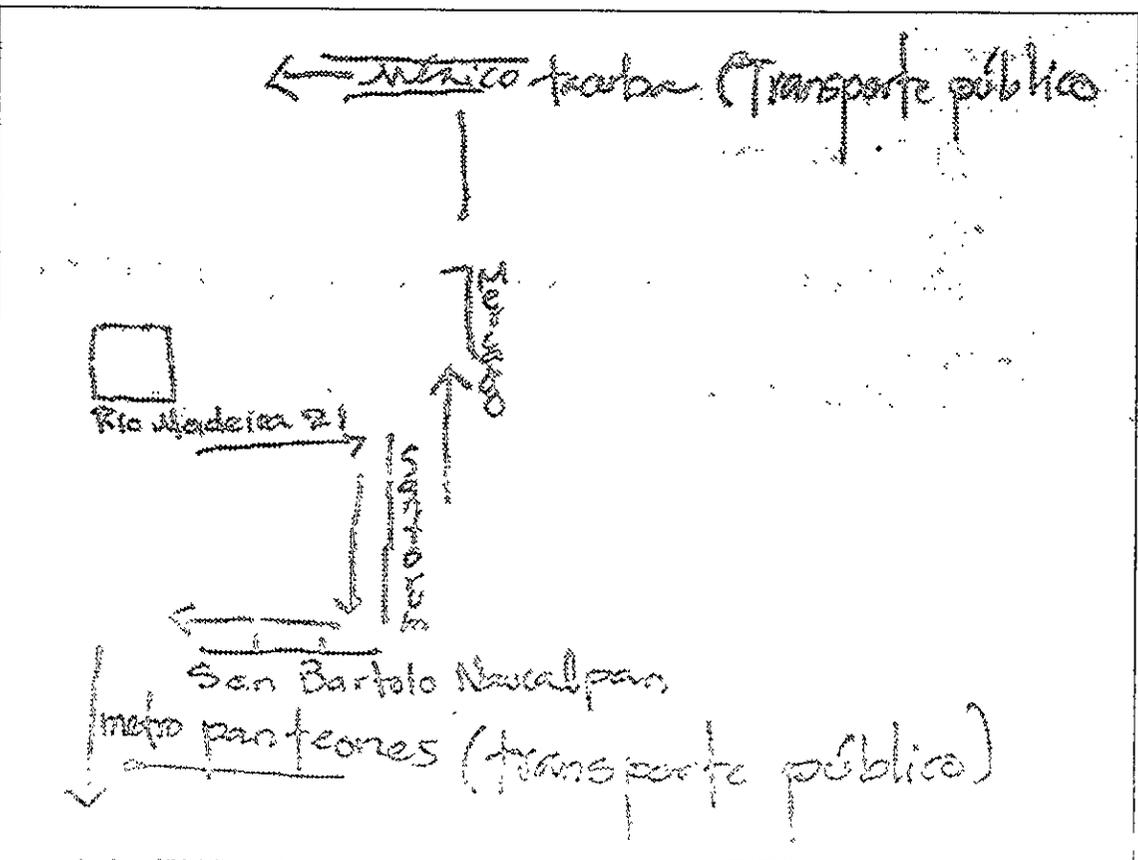
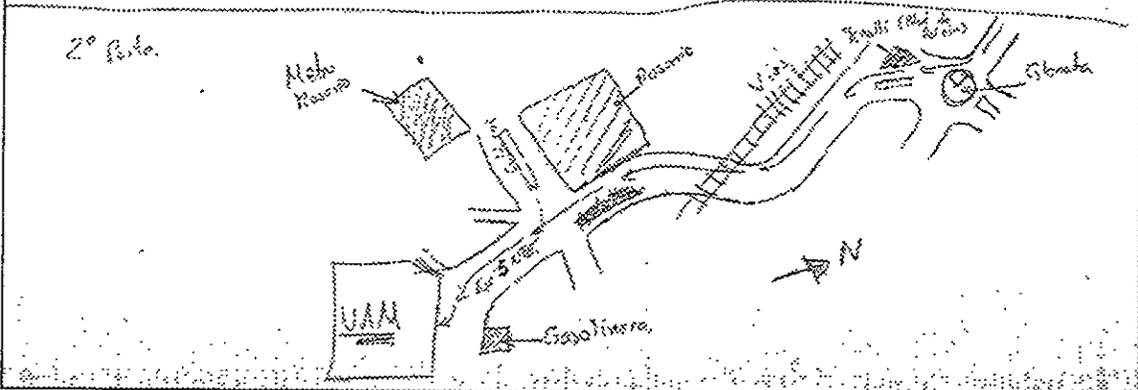
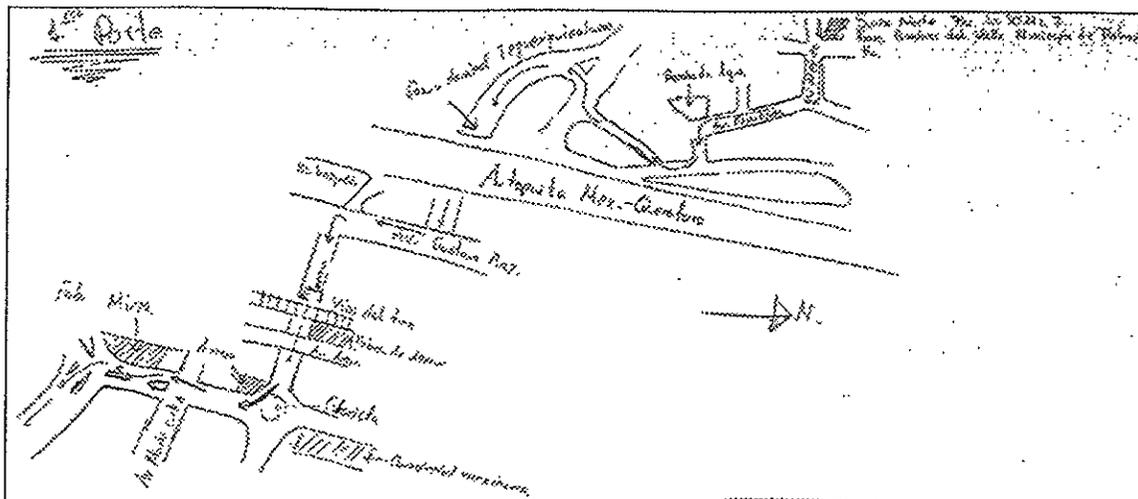


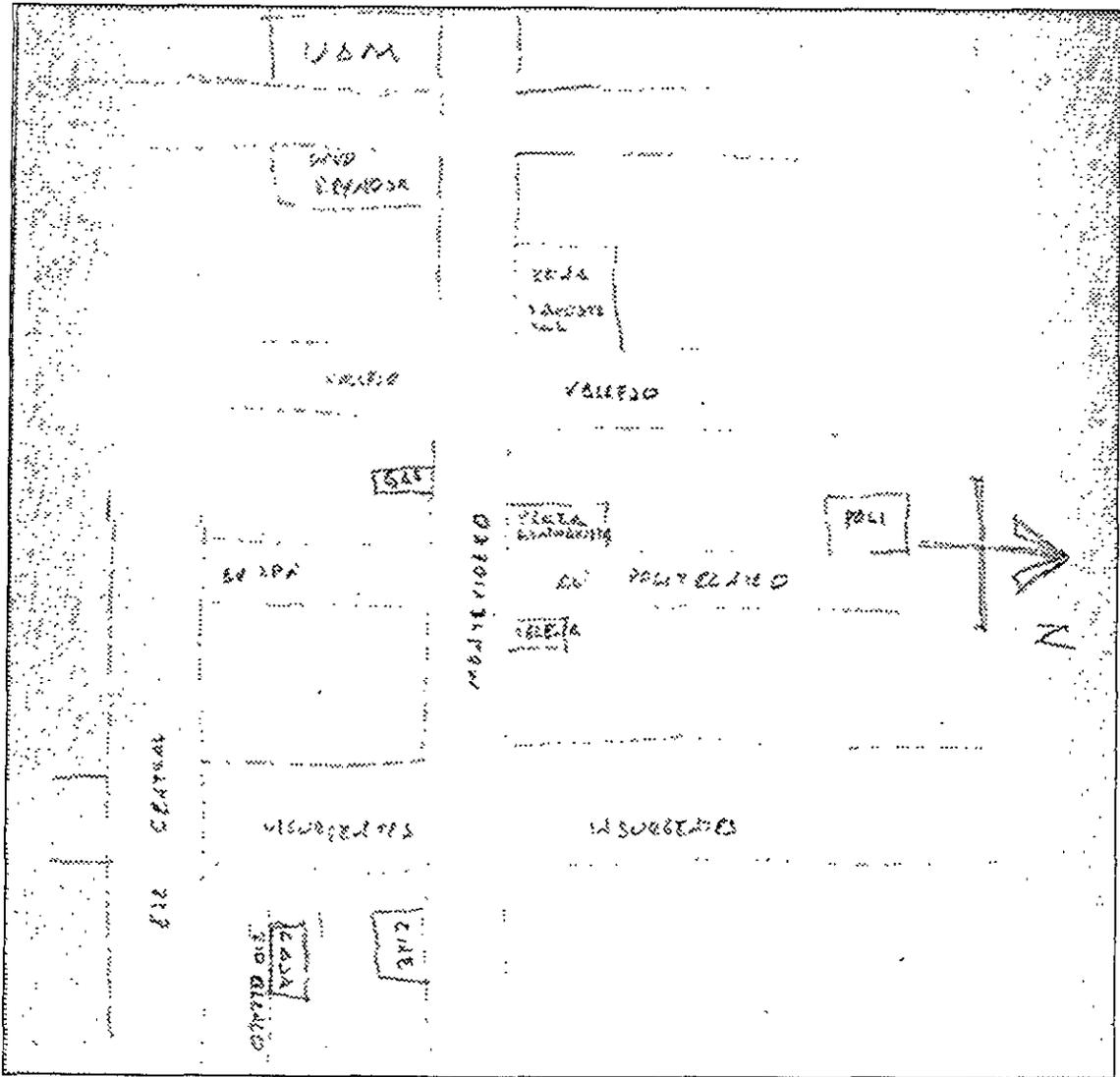


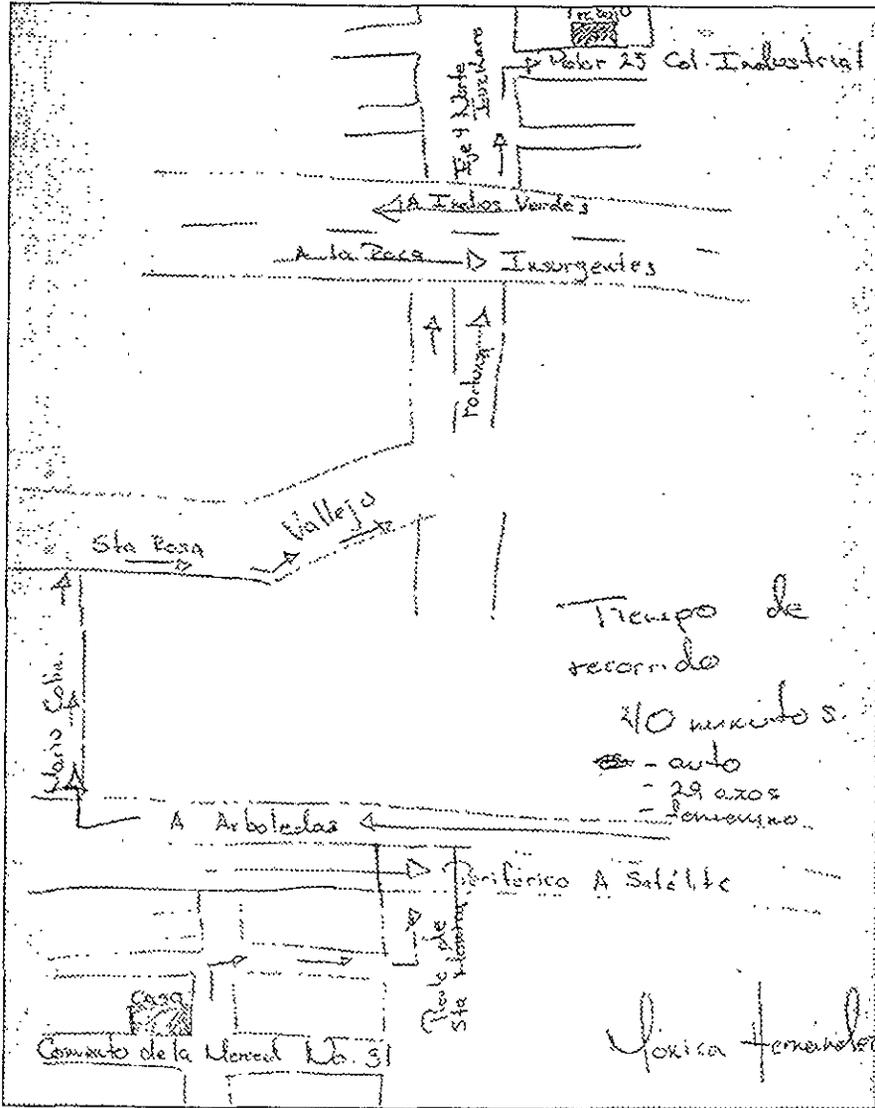


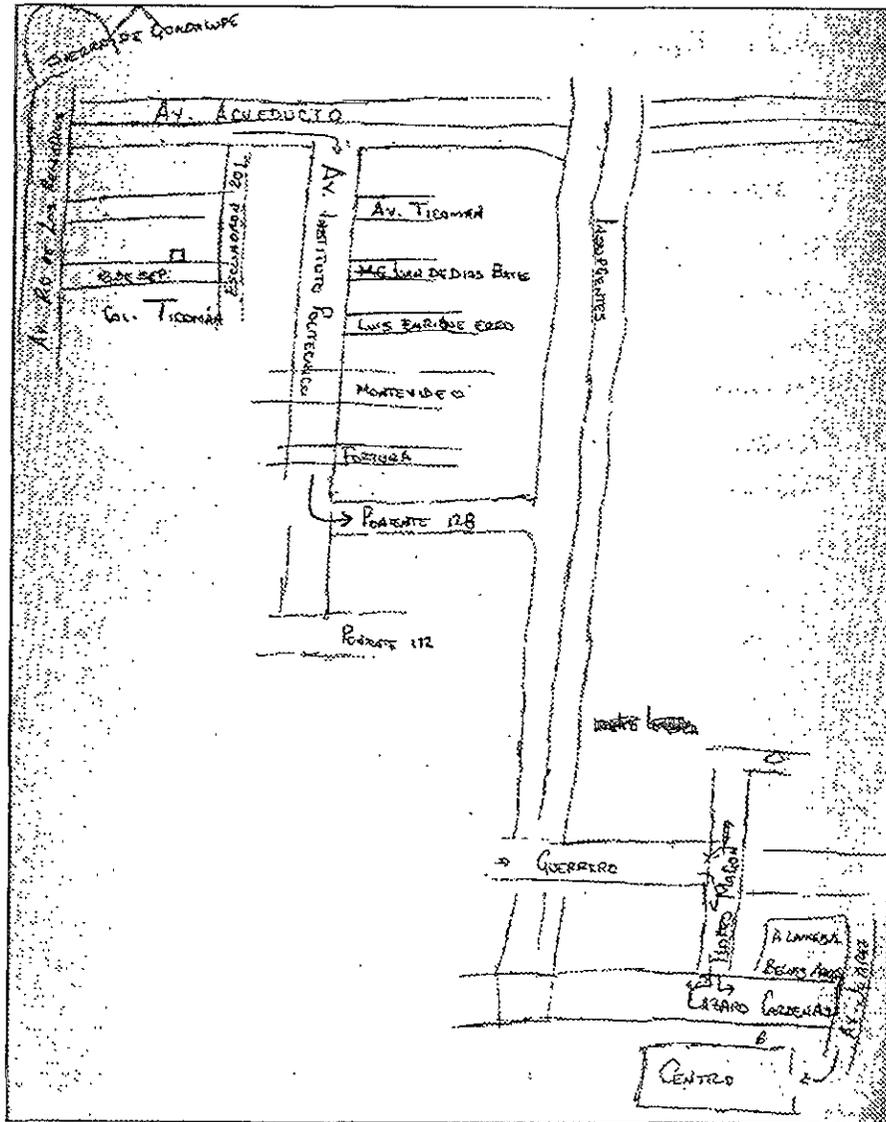


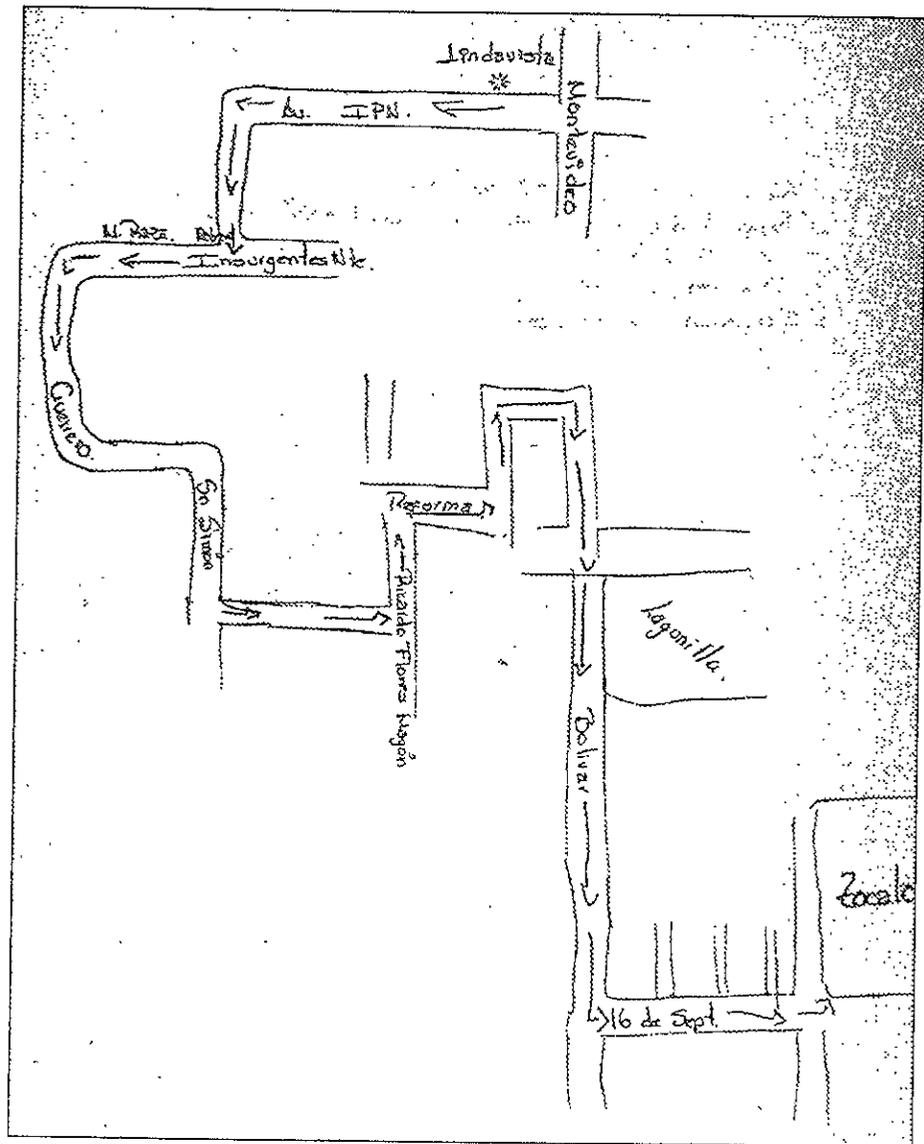
- 1) ...
- 2) ...
- 3) ...
- 4) ...
- 5) ...

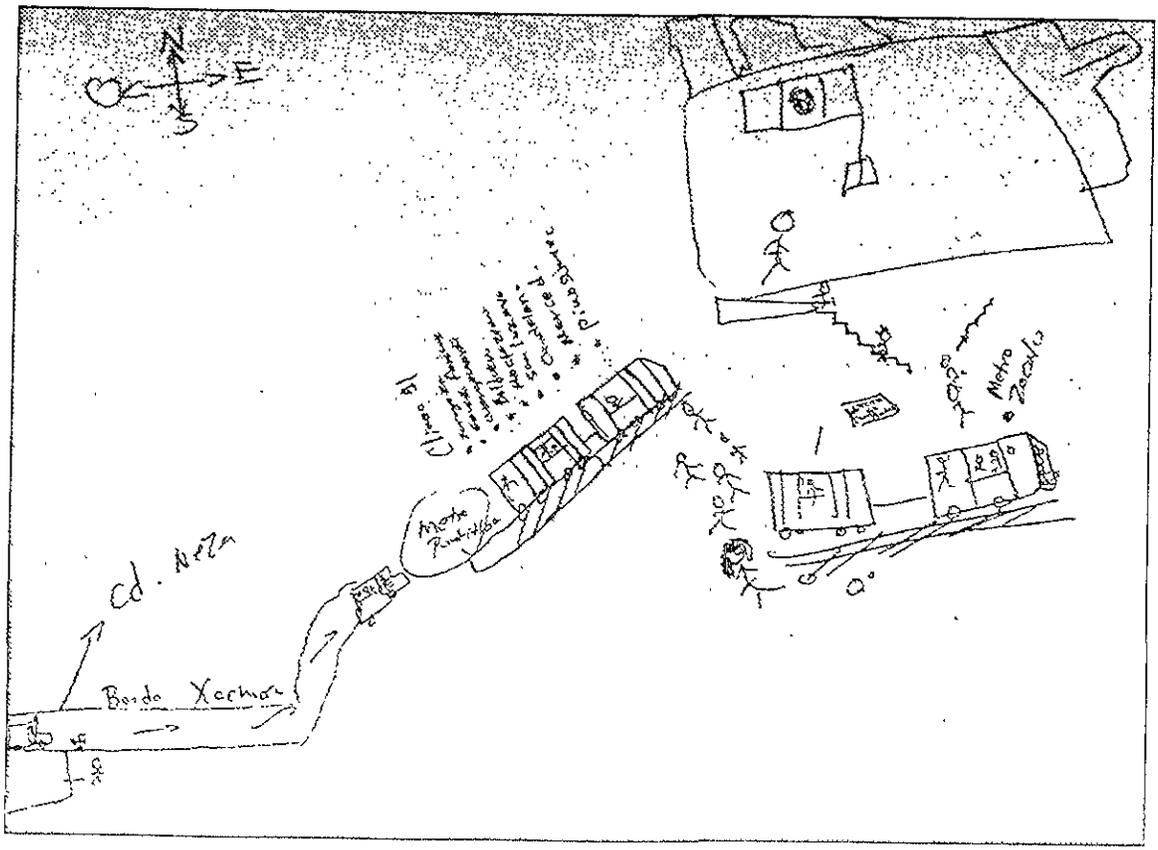
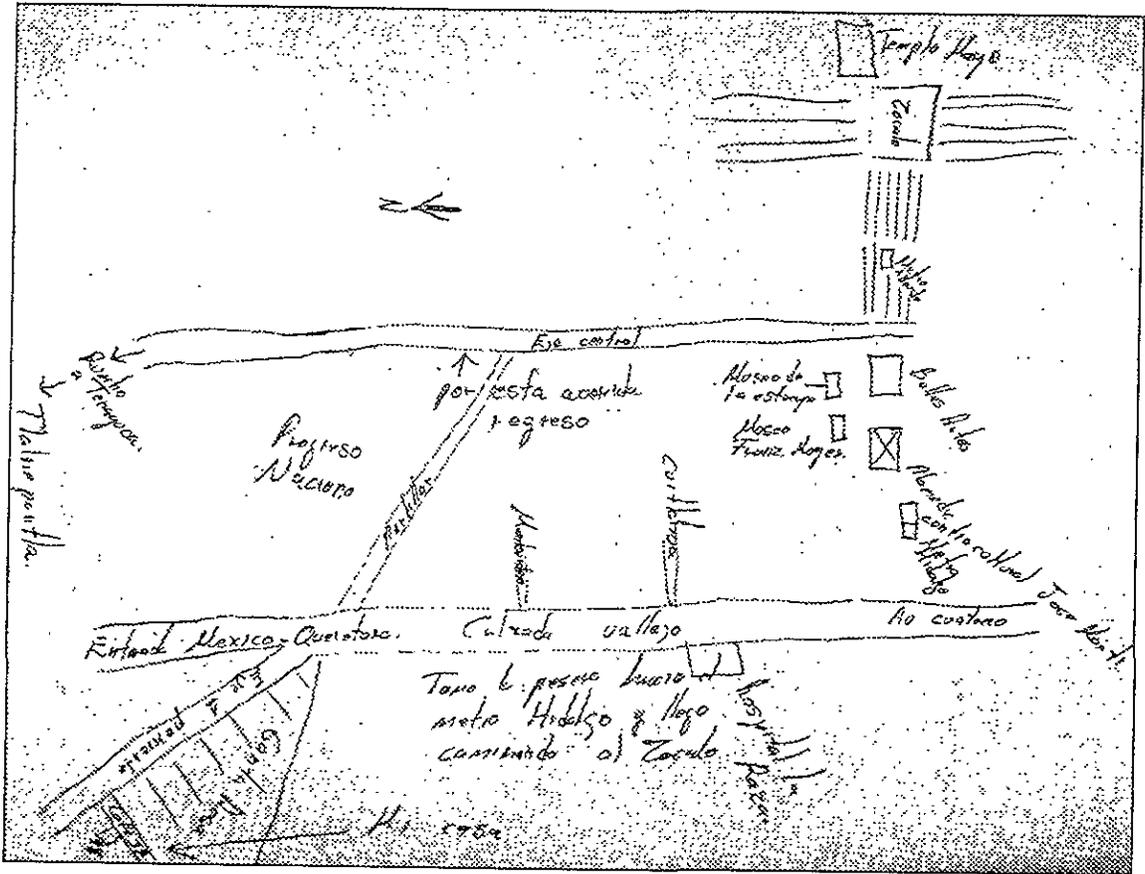




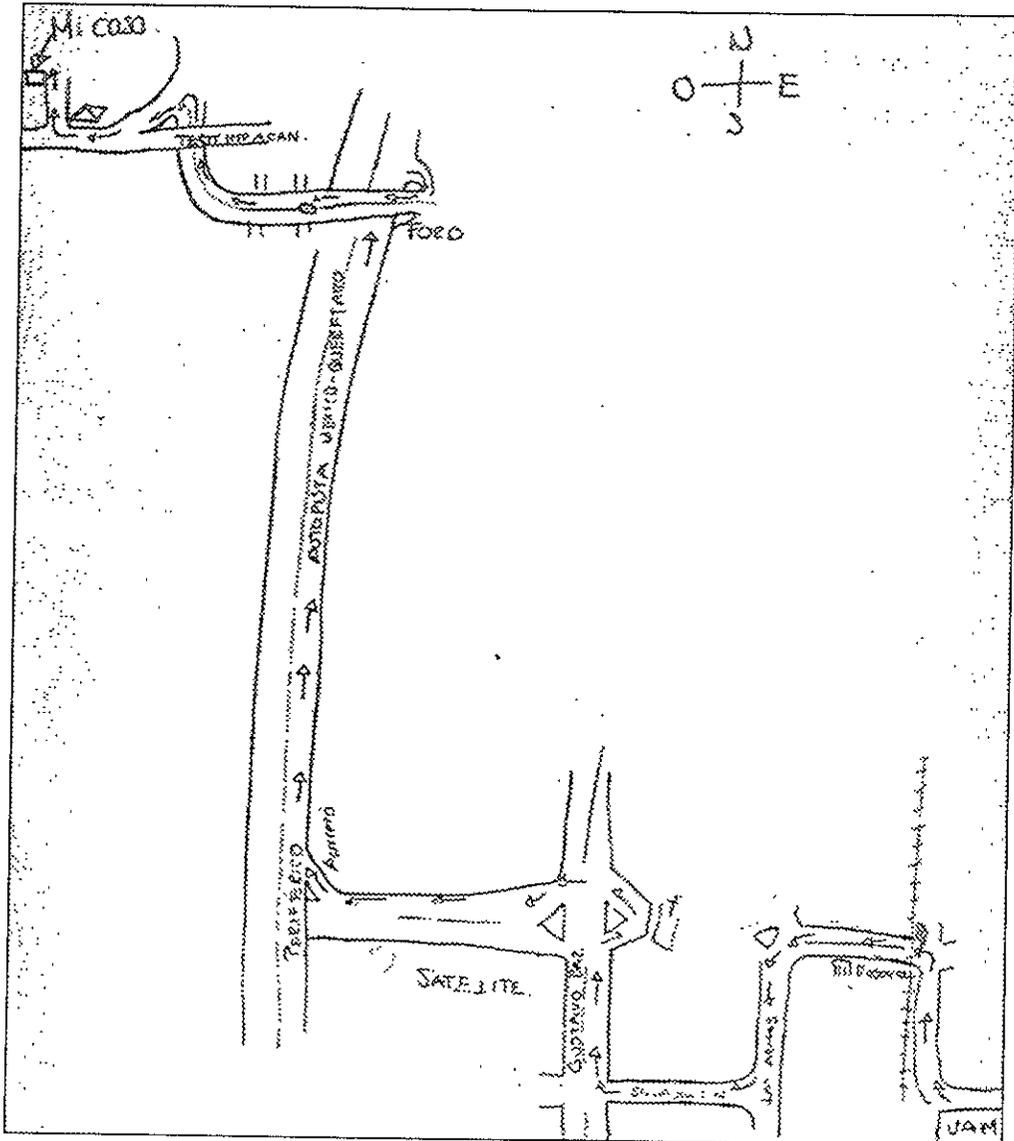




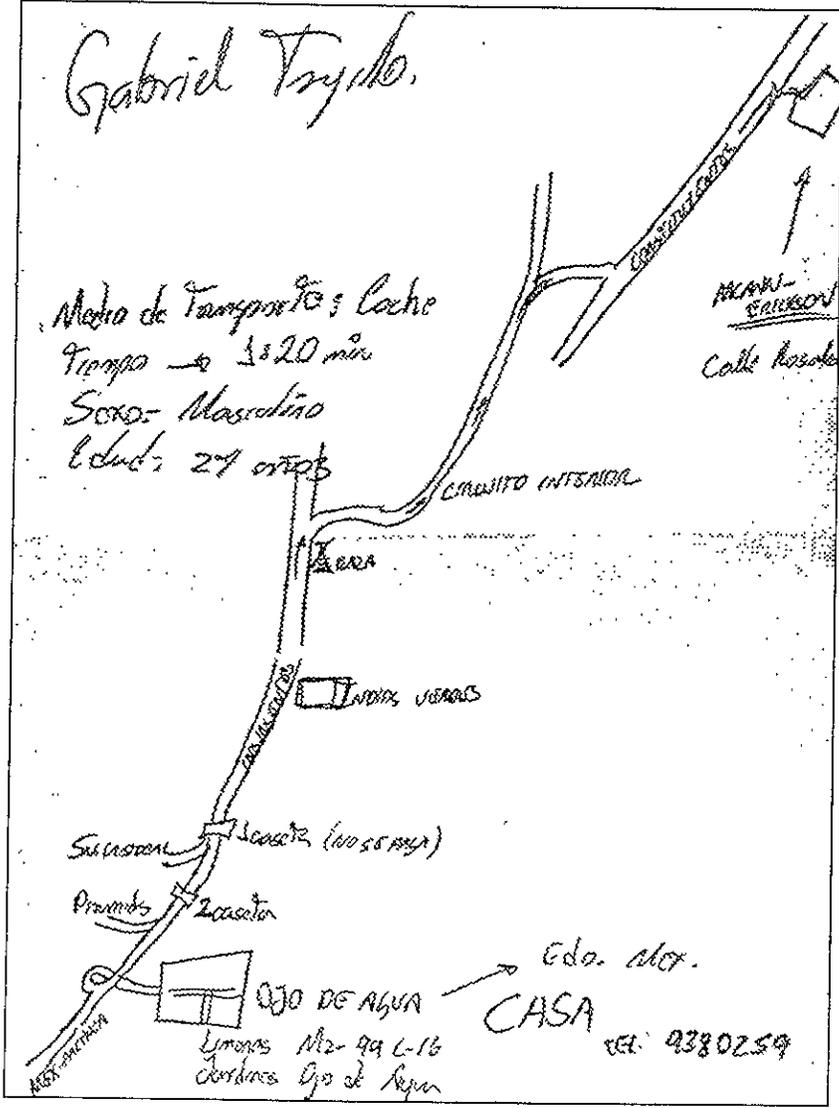


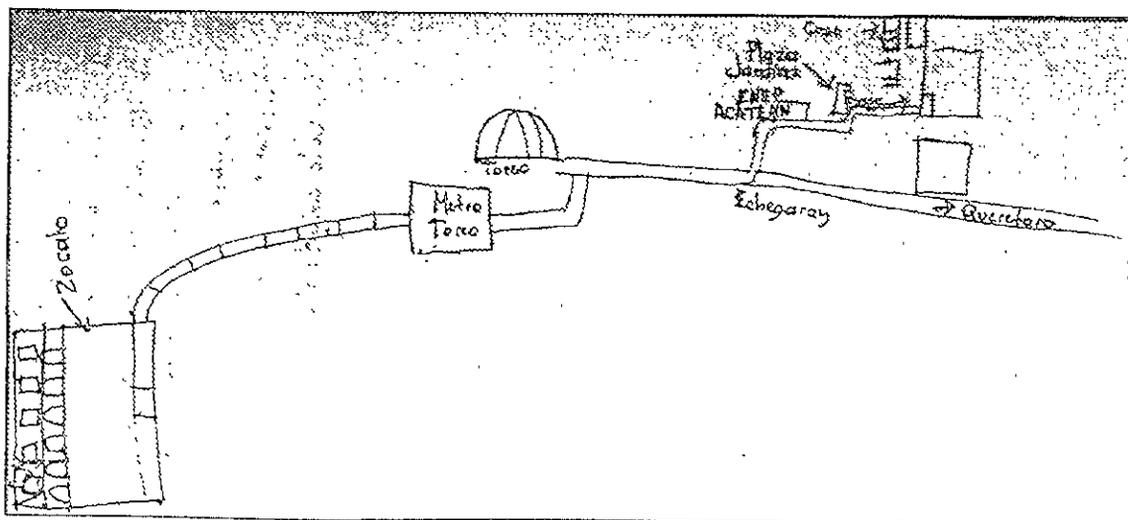
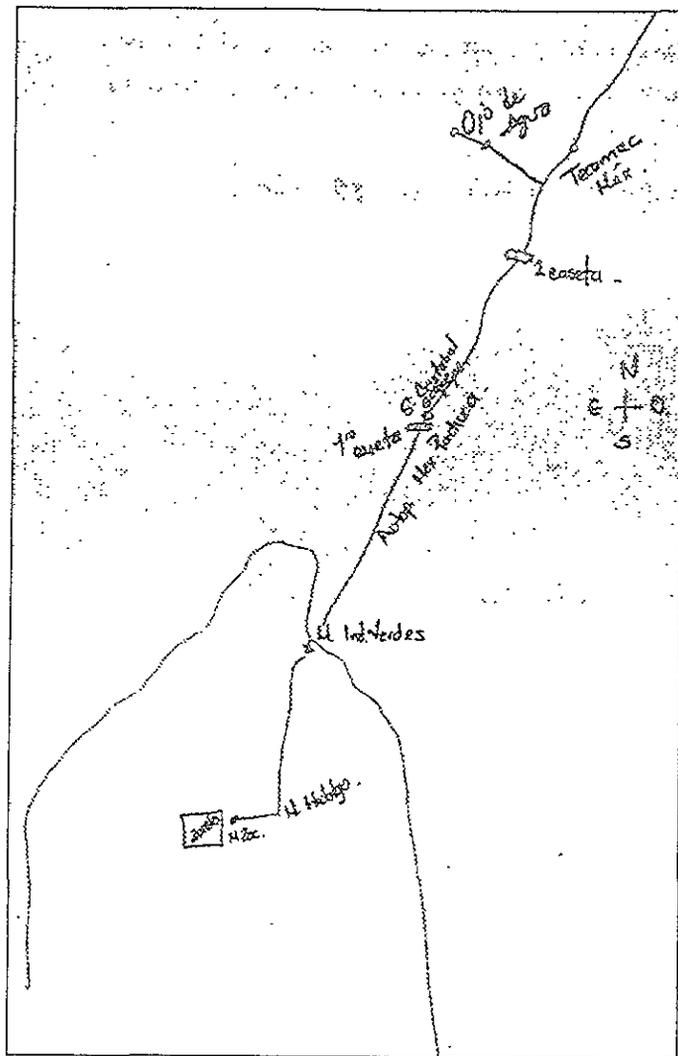


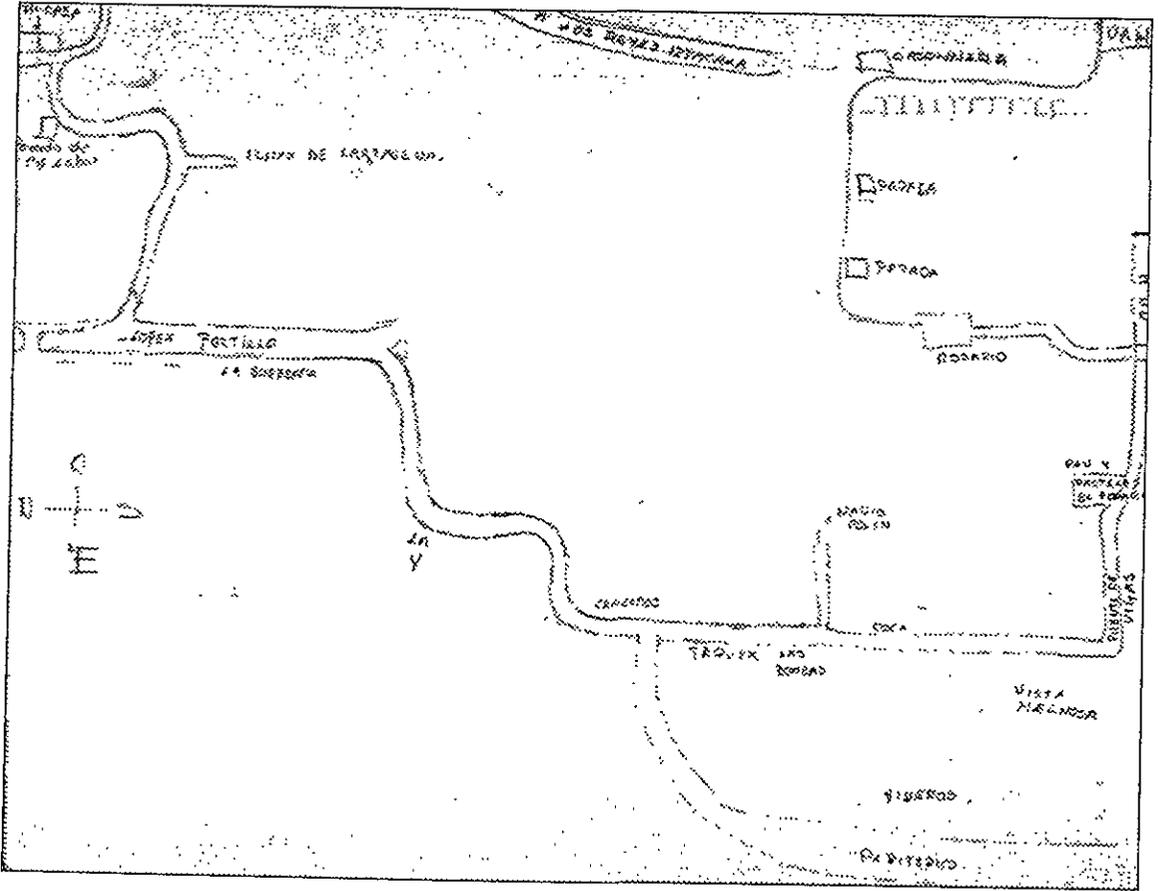




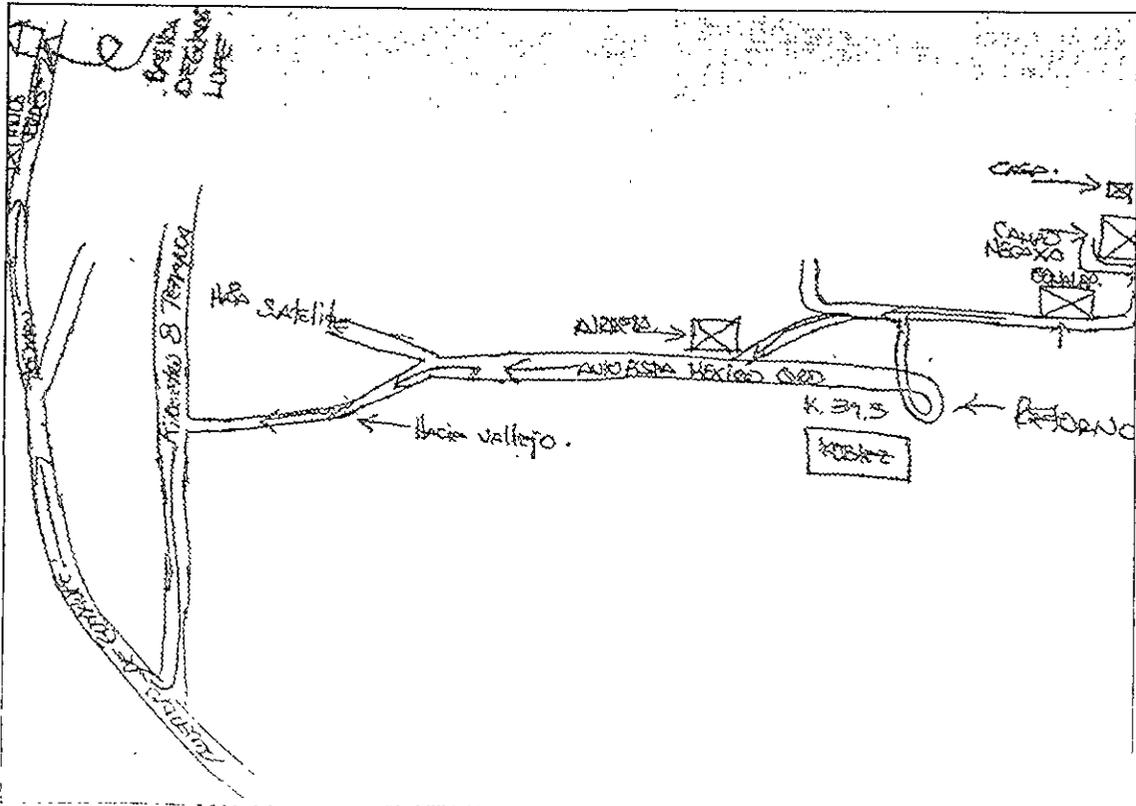
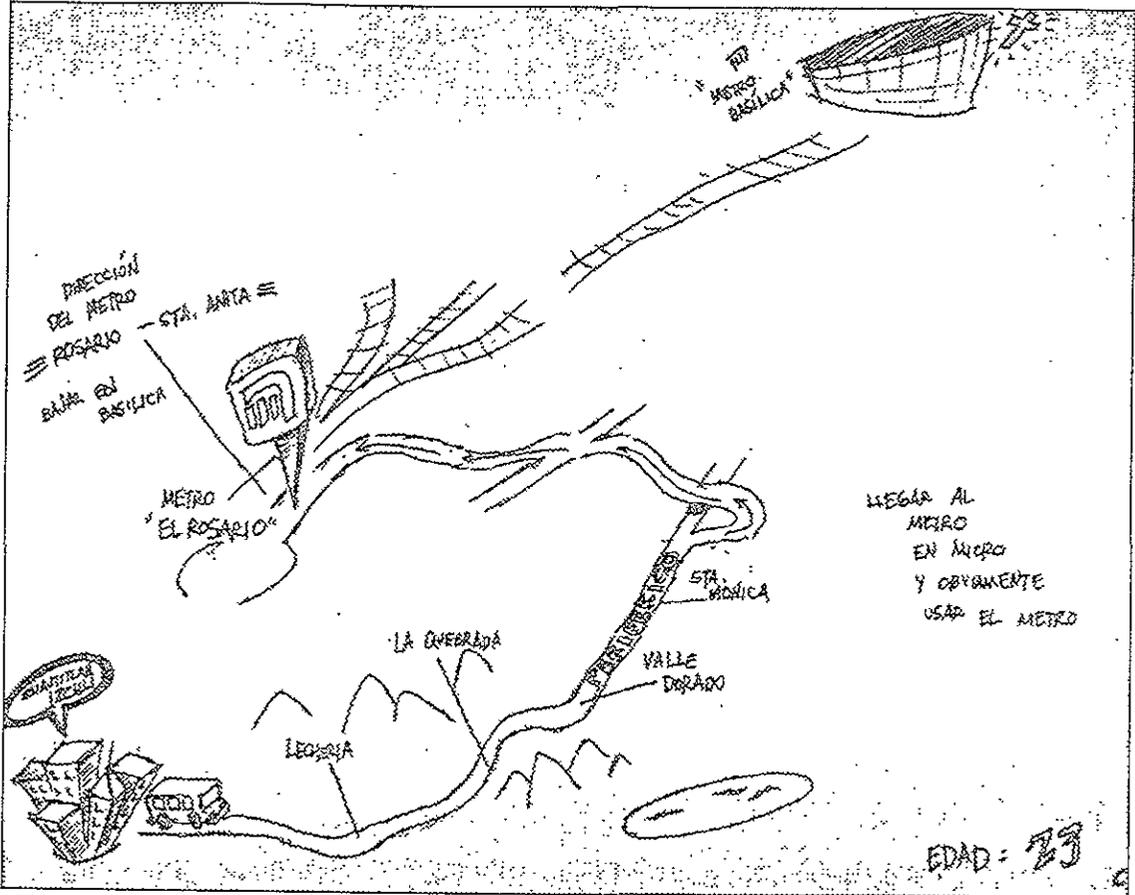


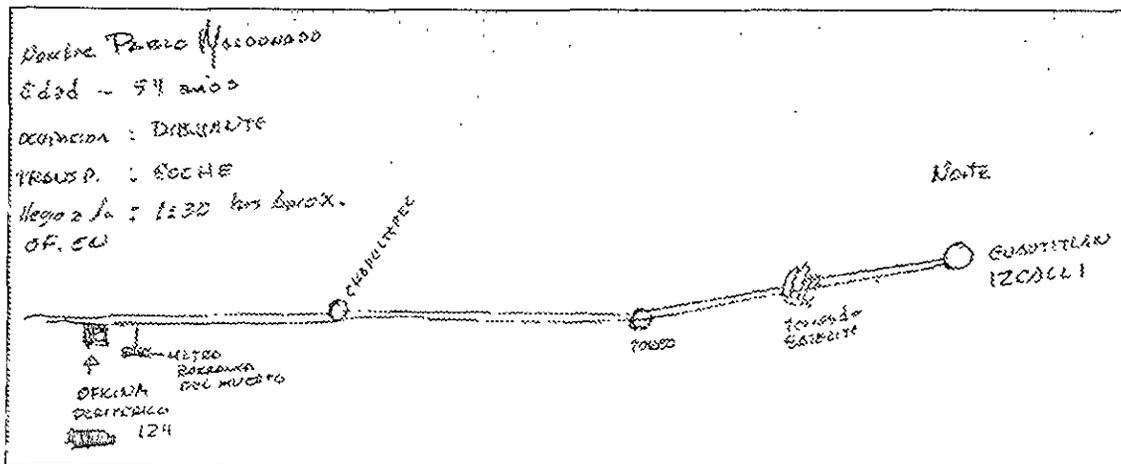
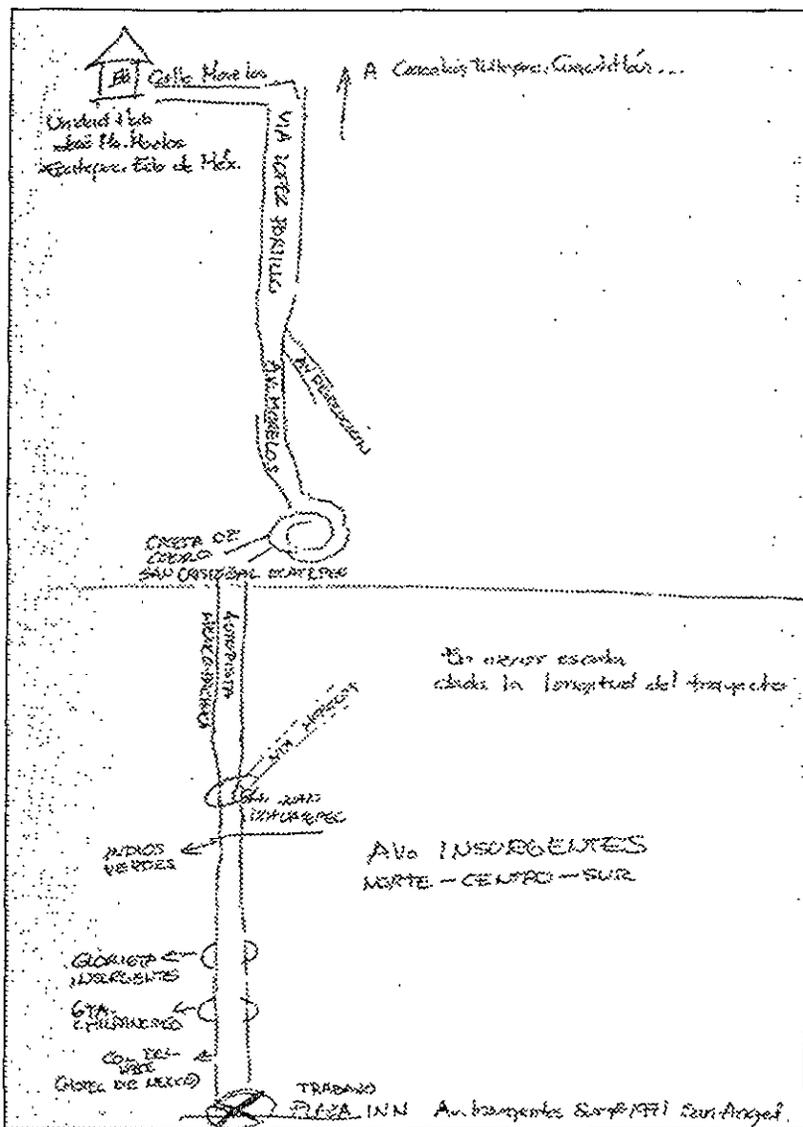


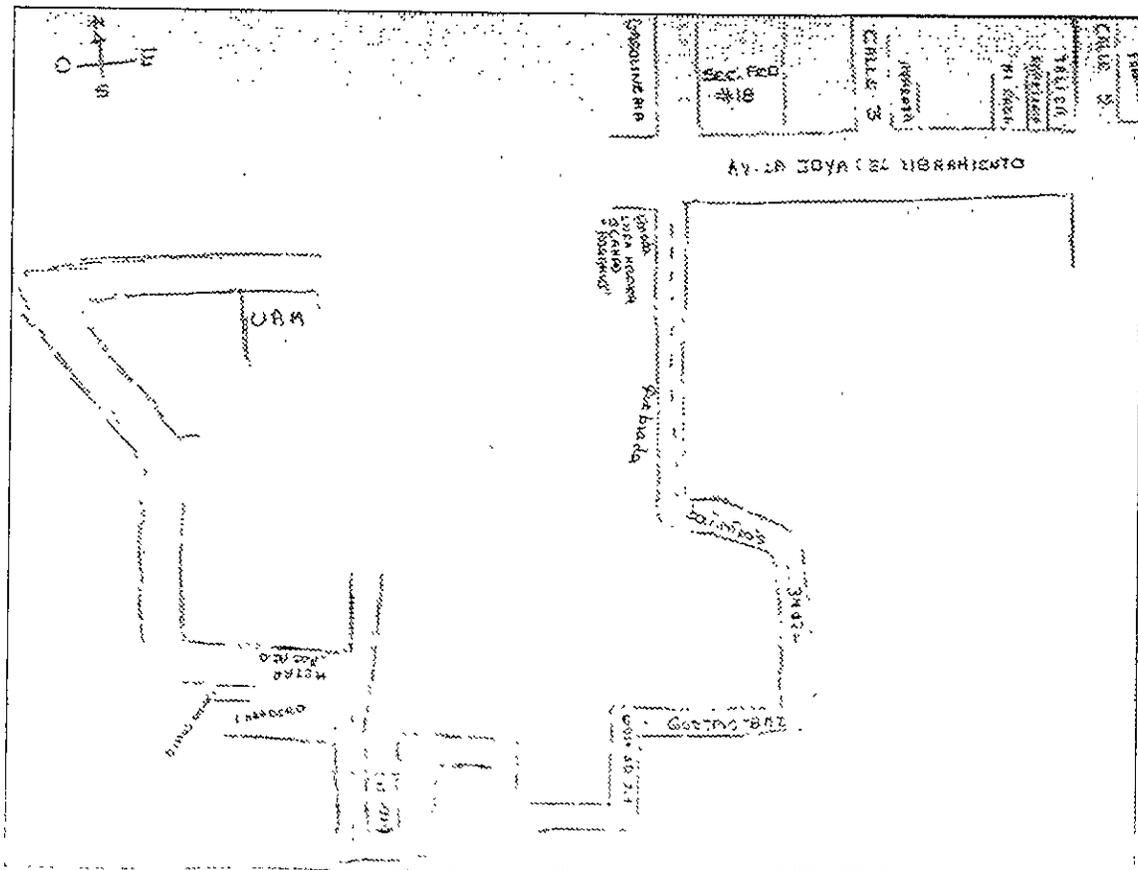
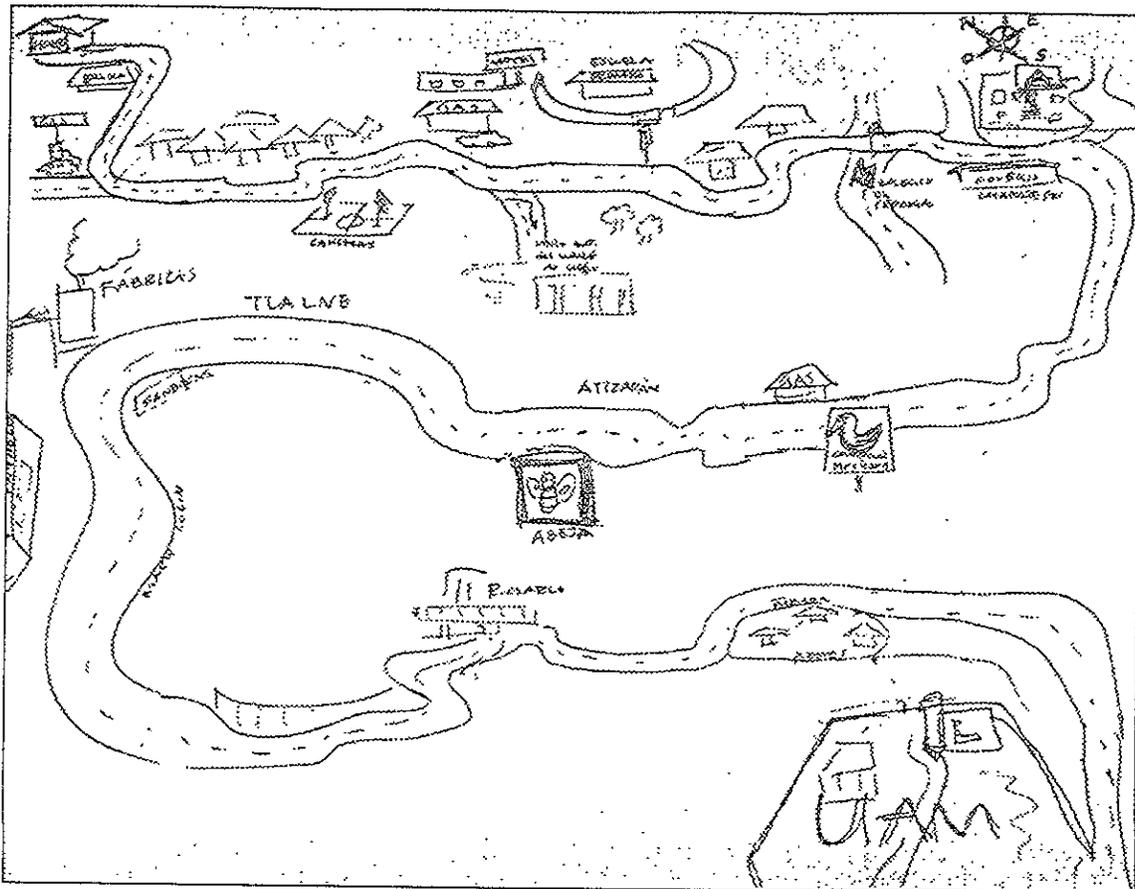


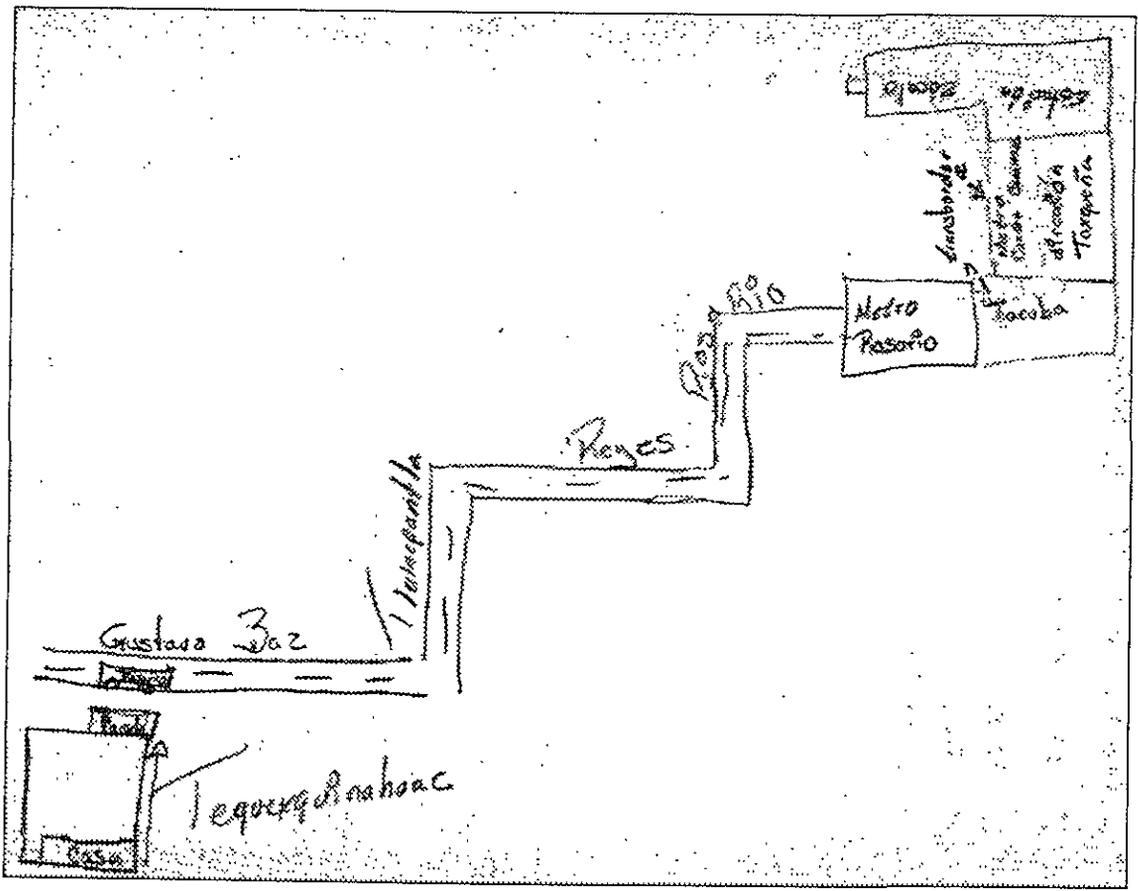


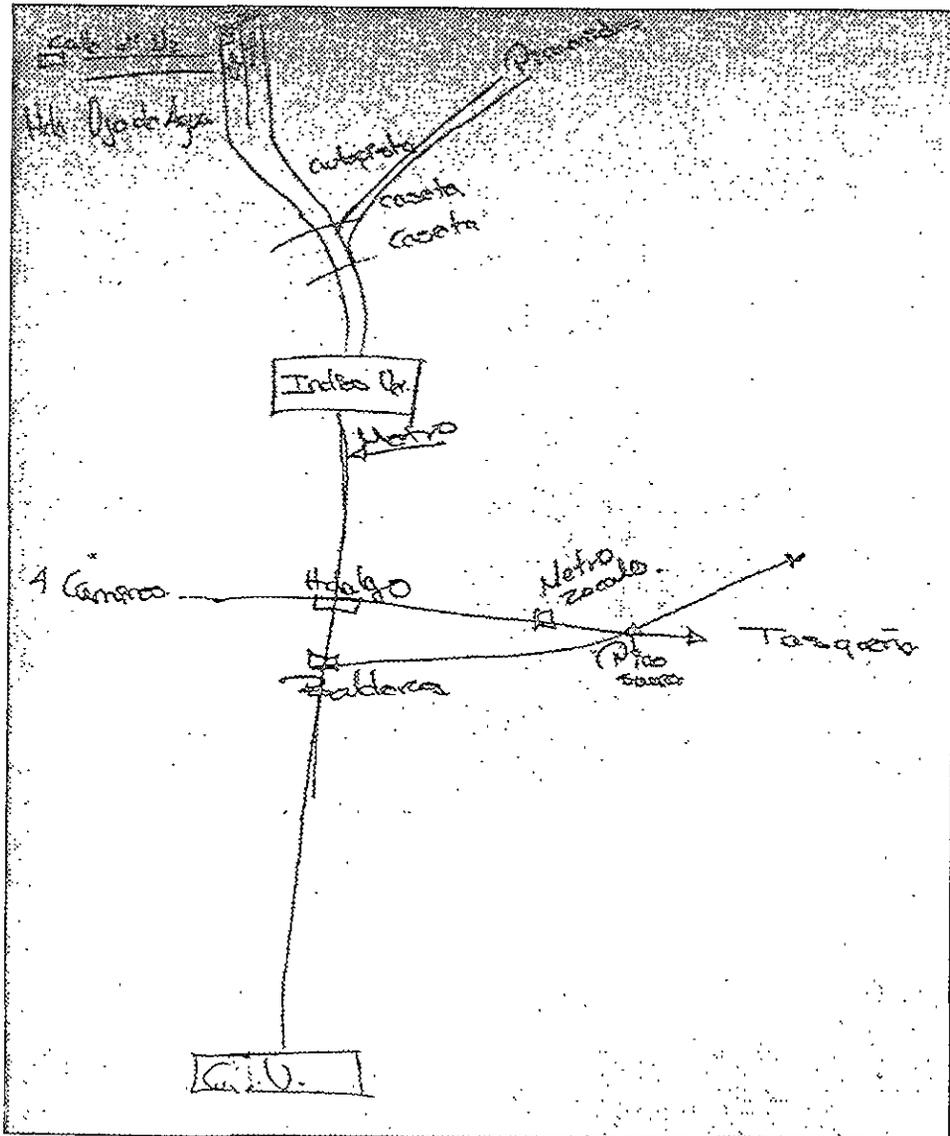
### 6a. Recorridos de 90 minutos



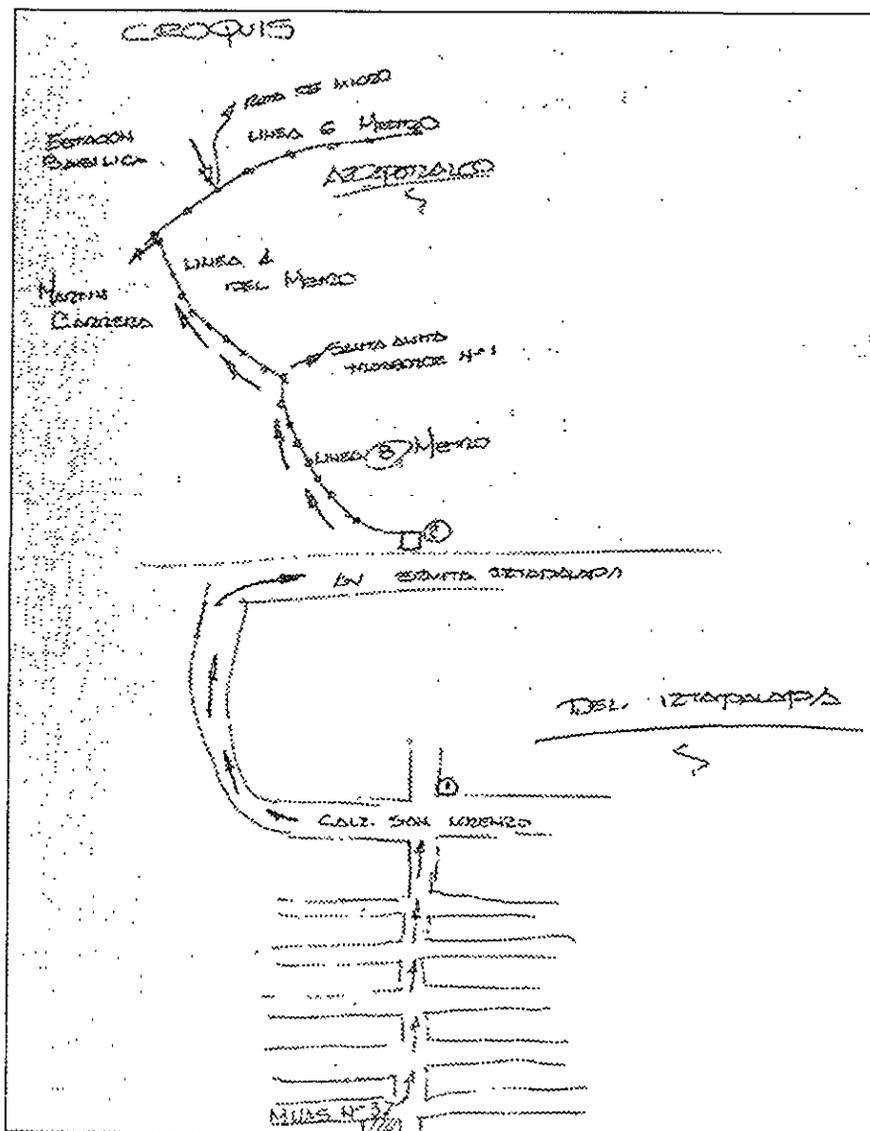


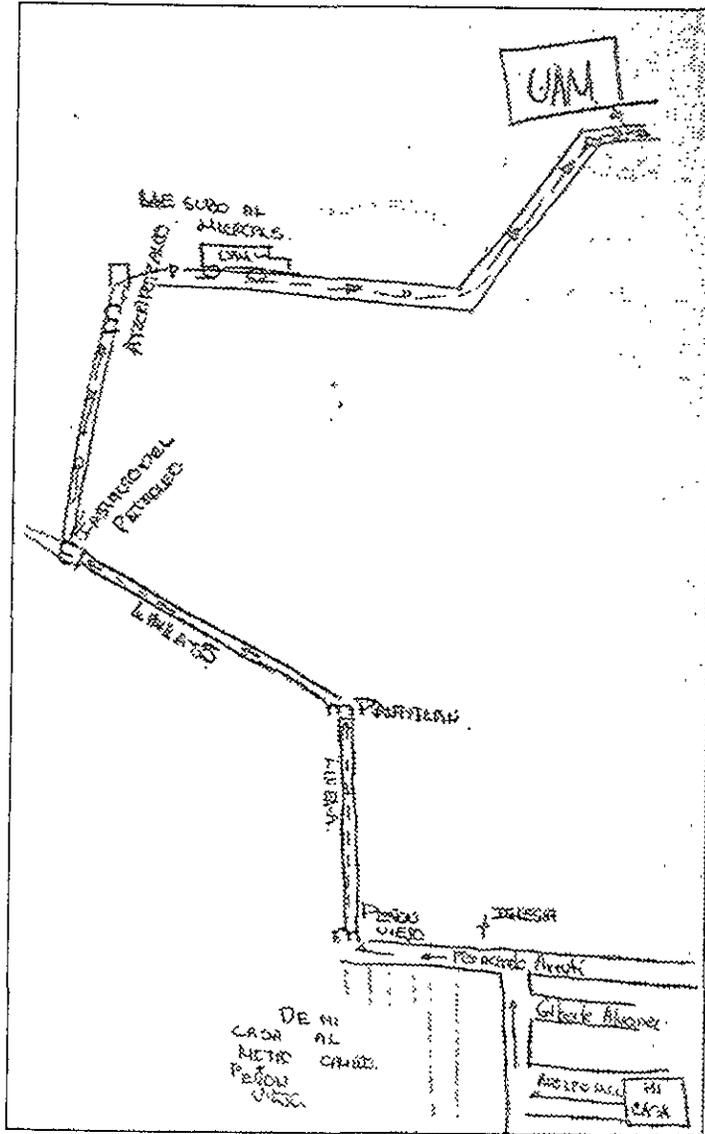






### 7a. Recorridos entre 90 y 120 minutos





8a. Recorridos de 120 o más minutos

