

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA
División de Estudios de Posgrado

00161

2e

Imagen Urbana:

LA EXPERIENCIA EN LOS NUEVOS BARRIOS

CASO ESPECÍFICO: COLONIA SAN JUAN TEPEXIMILPA

Tesis elaborada por la
Arq. Claudia Bermudes Catelli
para obtener el grado de
MAESTRA en ARQUITECTURA
(Urbanismo)

Ciudad de México, Abril de 1999

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

273035



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Director de tesis:

M. en Arquitectura Héctor Robledo Lara

Sinodales propietarios:

Dra. Esther Maya Pérez

M. en Arquitectura Irma Cuevas Reynoso

Sinodales suplentes:

Dr. Jorge Cervantes Borja

M. en Arquitectura Jaime Collier's Urrutia

a minha mãe

Agradezco

... el estímulo fundamental recibido del *Maestro en Arquitectura Héctor Robledo*, para lanzarme a esta empresa y lograr su consecución.

... a la *Maestra en Arquitectura Irma Cuevas* por sus valiosos comentarios, cuidadosas observaciones y aportes al tema.

... *alla mia carissima amica Esther, la Doctora Esther Maya*, por sus amplios conocimientos, su paciencia, su entrega y por la amistad brindada durante esa investigación, donde en muchos momentos su apoyo académico y afectivo fue imprescindible para la elaboración de esta tesis.

a *México*, mi segunda Patria,
donde aprendí
a *ser*, a *hacer* y a *crecer*.

mi reconocimiento a:
Angela Ispording (*en especial*),
Marisa Cerro, Alejandra Padilla, Amaia Saenz,
Margarita Zambrano, Nelly Cejas,
meu pai e minha irmã,
que directa o indirectamente
participaron en este esfuerzo
a todas y todos
¡Muchas gracias!

Contenido

Introducción	i
---------------------------	----------

Capítulo 1: Imagen Urbana: expresión de una contradicción

1.1 <i>la ciudad europea y la revolución industrial</i>	1
1.2 <i>principio de siglo XX</i>	8
1.3 <i>finales de siglo XX: la vivencia y la visión actual</i>	16

Capítulo 2: La Imagen Urbana: proceso particular en la Ciudad de México

2.1 <i>aspectos históricos de la Ciudad de México y su influencia en la determinación de espacios y de imagen urbana</i>	22
2.2 <i>la década de los cincuenta: el boom del desarrollo urbano de la Ciudad de México</i>	39
2.3 <i>situación actual</i>	49

Capítulo 3: Conceptualización de la Imagen urbana

3.1 <i>consideraciones sobre la imagen urbana</i>	52
3.2 <i>aspectos metodológicos</i>	55
3.3 <i>propuesta metodológica</i>	70

Capítulo 4: Caso de estudio: Colonia San Juan Tepeximilpa, Delegación Tlalpan

4.1 <i>descripción general de la delegación de Tlalpan</i>	73
4.2 <i>la imagen de la delegación Tlalpan a través de sus cuatro tipos de barrios</i>	78
4.3 <i>estudio de caso: antecedentes de la colonia San Juan Tepeximilpa</i>	84
4.4 <i>análisis de la imagen de San Juan Tepeximilpa</i>	87
Conclusiones	100
Bibliografía	106

Introducción

Nuestra era *posmoderna* se caracteriza por la velocidad de cambio y transformación en el modo de vida y en la manera de relacionarnos con los objetos, con las personas, con el medio ambiente que nos rodea.

Hoy los avances tecnológicos, la informática, el modo de vida *posmoderno-internético*, son los que rigen nuestro ritmo de vida, nuestro corazón, nuestro caminar, nuestro ritmo vital, por lo tanto, la velocidad *gobierna* nuestras vidas.

La ciudad es un organismo vivo, en constante movimiento y con múltiples tipos de dinámica, recibe ese ritmo de vida y se va transformando y asociando, cada vez más, con los medios de comunicación, el dinero y el poder y cada vez menos con los *seres vivientes* que la habitan, incluyendo las plantas y los animales, que también reciben ese cambio. i

La ciudad contemporánea dejó de ser un testimonio cultural de los sujetos que viven en ella, abandonando su esencia de ser una creación de espacios para la convivencia, para la relación sujeto-objeto, para la re-creación, transformándose, en espacios con una *imagen urbana* saturada de anuncios publicitarios, monumentos sin memoria, congestionamientos vehiculares, cielo gris, sonidos de los claxón, etc. Y...la naturaleza, como parte de ese paisaje hoy no es más que un parque por aquí,

otro por allá o una *plantita* colgada en la ventada, que la regamos, la tocamos y la observamos de vez en cuando.

Esas reflexiones, nos inquietaron y llevaron a investigar, como el desarrollo urbano moderno actúa sobre la *imagen urbana* transformándola, destruyéndola e impidiendo que la población se sienta parte importante de la ciudad.

Las ciudades no están conformada solamente por monumentos, palacios, catedrales, plazas o *shopping centers*, etc. está constituida también por construcciones habitadas y proyectadas por el pueblo, pero que no son valoradas por ser considerada arquitectura insignificante, pero la *imagen urbana* de una ciudad debe ser el conjunto, desde el centro hasta la periferia, conformando su identidad y pertenencia.

La ciudad es un todo y está formada por partes que la integran. No hay que negarlas, ignorarlas, borrarlas, hay que recuperarla en sus particularidad para conformar una *unidad dentro de la diversidad*.

Ampliaremos la idea de que la *imagen urbana* es más que las fachadas, el colorido de los edificios, el orden visual de los edificios o anuncios publicitarios, la pavimentación de sus calles, etc. pues es la vivencia y/o el fruto de esa vivencia (la *cultura*, en sí) que los sujetos establecen con la ciudad, es la que les permite seguridad, pertenencia y, sobretodo, sentirse orgullosos de su ciudad o barrio, ser por lo tanto, *ciudadanos y ciudadanas de la ciudad* en su más amplio significado: *habitante de la ciudad: ser urbano*.

Por lo tanto, consideramos importante rescatar el concepto de *imagen urbana* en las colonias y asentamientos populares donde reside población de bajos recursos económicos dentro de la Ciudad de México. Con tal propósito, se tomó como caso de estudio la Colonia San Juan Tepeximilpa, ubicada en la delegación Tlalpan, que

nos permite acercarnos a las necesidades urbanas de sus residentes y a la idea que ellas y ellos mismos tienen sobre lo que debe ser la *imagen urbana* de su colonia.

Generalmente estos tipos de asentamientos en su proceso de conformación no se piensa en las características de su entorno urbano, es más, a veces las viviendas se llevan a cabo mediante procesos de construcción improvisados; los servicios de infraestructura y equipamiento urbano son introducidos lentamente y mediante presiones que ejercen los y las residentes a las autoridades, una vez obtenida la regularización de la tenencia de la tierra. Las colonias crecen sin un patrón urbano definido; de tal suerte, que los mismos habitantes van imponiendo la forma urbana del asentamiento, sin embargo, la falta de una orientación adecuada se refleja en la carencia de un paisaje urbano más armónico.

En términos generales, la *imagen urbana* constituye un aspecto importante en la mayoría de las colonias, que dentro de la Ciudad de México, están habitadas por una población de ingresos medios y altos, lo que no sucede con las colonias habitadas por gente de escasos recursos.

Analizaremos la *imagen urbana* tanto desde el punto de vista de algunos clásicos del tema como Lynch o Cullen, así como desde el punto de vista latinoamericano, Bo Bardi o Olea, ya que en el primer caso el sentido de disposición visual-espacial es distinto, así como la manera de vivir y de sentir los espacios. De ninguna manera debe ser juzgado o valorado, este criterio de mejor o peor, simplemente son diferentes, ya que las distancias, los acercamientos, los contactos, son característicos y crean la identidad y pertenencia de cada pueblo.



El presente trabajo está estructurado en cuatro capítulos y otro de conclusiones. Cabe señalar que este trabajo fue realizado, dentro del **Programa Especial de Titulación en Especialidades y Maestría (PETEM)**; después de algunos años de haber terminado la maestría. El programa me ha dado la oportunidad de restablecer contacto de nuevo con mis conocimientos e inquietudes. El trabajo fue desarrollado de abril a febrero, sin material de investigación previo, donde esbozo mis expectativas iniciales para un futuro proyecto de mayor amplitud.

En el *capítulo uno* se desarrolla la problemática urbana realizando una visión crítica de los primeros años de la Revolución Industrial, que como tendencia funcionalista ha influenciado el desarrollo urbano de nuestras ciudades transformando su *imagen urbana*.

En el *capítulo dos*, se describe, de una manera breve, la evolución de la *imagen urbana* de la Ciudad de México, señalando algunos sucesos que marcaron su transformación y cambios que han resultado en imágenes que convivimos hasta hoy.

En el *capítulo tres*, se mencionan algunos autores que a nuestro juicio, dan elementos teóricos, para el análisis de la *imagen urbana*. Así como una propuesta de análisis metodológico para aplicarla al caso de estudio.

vi

En el *capítulo cuatro*, se describe aspectos generales del entorno urbano y rural de la delegación de Tlalpan, así como antecedentes y aspectos de la imagen actual de la Colonia San Juan Tepeximilpa, tomando en cuenta el punto de vista de las y los pobladores y la relación que tienen con su colonia.

El material fotográfico fue elaborado específicamente para este estudio de la imagen urbana de la colonia San Juan Tepeximilpa, con el propósito de enriquecer la investigación en el aspecto visual.

No quisiera dejar de resaltar la intención demostrada en la redacción con la preocupación de utilizar un lenguaje desde una perspectiva de género. El texto, tanto en contenido como en el estilo de redacción, intenta corregir los “olvidos” del lenguaje y *visibilizar* la presencia de las mujeres en el proceso de apropiación y transformación del espacio urbano.

No es un *capricho* solamente desde el punto de vista *femenino*, más bien una propuesta donde la *diversidad* tiene que estar presente en todos los ámbitos de nuestra vida, incluyendo la escritura.



Capítulo 1: Imagen Urbana: expresión de una contradicción

1.1 *la ciudad europea y la revolución industrial*

Hablar de ciudad hoy, es referirse a una imagen que tenemos ya formada como de un objeto gigantesco pero objeto al fin, impuesto en un amplio territorio, pero debemos remarcar el aspecto de su proceso y lo que implica el término, ya que se trata de un organismo vivo, cambiante en constante transformación con diversos tipos de dinámica.

Lo mismo ocurre al referirnos a la *Revolución Industrial*, que como hecho podemos ubicarlo en el siglo XVIII, pero como proceso se viene desarrollando hasta nuestros días, desencadenando nuevas renovaciones tecnológicas en su interior, con los consecuentes cambios y dinámicas.

Por lo anterior, y en su papel de antecedente, mencionaremos los cambios que consideramos fundamentales para percibir la gestación de la *imagen urbana* como problemática actual que intentamos abordar.

El fenómeno urbano como lo conocemos hoy, tiene sus orígenes en el siglo XVIII, y se mantuvo relativamente estático, hasta el inicio de la gran Revolución Industrial, que transforma las condiciones de vida en la ciudad.

Esta Revolución trae con ella no solamente los sucesos de la industria en sí misma, sino otros acontecimientos factiosos en cuanto a la agricultura, los medios de comunicación y de transporte, las ideas económicas, sociales y políticas. Cada uno de ellos, a la vez, revoluciona en su propia dinámica, resultando un período de muchos cambios, transformaciones y alteraciones en lo referente a lo laboral, comercial y al consumo, modificando a los sujetos en sus actividades y relaciones, tanto en las sociales como en las personales, en fin, en la manera de vivir.

“El desarrollo de la tecnología y de la urbanización ha afectado no sólo a nuestro modo de trabajar, ha afectado también a nuestro estilo de vida familiar” (Eisner: 1995, 244).

Los modos de vida han sido reemplazados por los nuevos descubrimientos, acelerando el ritmo de vida, por lo tanto, pasa a ser considerado en función del ritmo que requiere la producción industrial y no en función de las necesidades largamente acuñadas por la cultura preexistente de las mujeres y hombres que habitan las ciudades.

El contacto con la naturaleza se va perdiendo, distanciando al nuevo sujeto urbano del contacto con la *terra*, y los demás seres vivos con los que compartía su existencia. La concentración compulsiva que produce la industria, lo confronta con la multitud de sus iguales, las condiciones insalubres, la falta de acceso a la escala familiar de producción del sustento, dándose así, el comienzo del largo proceso de aislamiento dentro del hacinamiento.

Las primeras preocupaciones aparecieron a nivel de la problemática higiénica y de salubridad que atentaban contra la sobrevivencia misma de los asentamientos. La *imagen* era un producto secundario, resultado de intento mismo de la resolución práctica.

Algunos industriales de finales de siglo XIX, frente a la cuestión urbana cada vez más caótica e invivible y movimientos sociales emergiéndose, deciden corregir los males generados por los resultados de sus industrias, proponiendo modelos de ciudades utópicas y románticas ligadas al

regreso a la naturaleza. Es el caso por ejemplo, del industrial inglés Robert Owen, propietario de una fábrica de textiles, que planeó en 1816 la utópica ciudad que más tarde, a principio del siglo XX, se traduciría en la ciudad-jardín de Howard.

Partiendo de sus principios socialistas (comienzo del socialismo moderno), Owen elabora un plan de ciudad basado en mejorar las condiciones de vida de los trabajadores de la industria. Para él, las agrupaciones no deberían ser demasiado numerosas, no debería ultrapasar a 500 a 1500 personas, o un promedio de 1200 personas, en un terreno entre 1000 a 1500 acres (Benévolo, 1994).

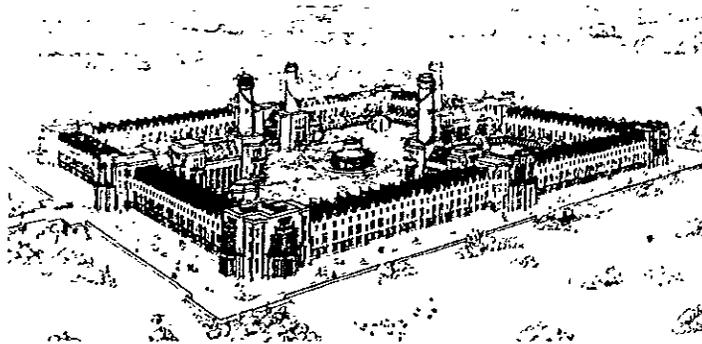


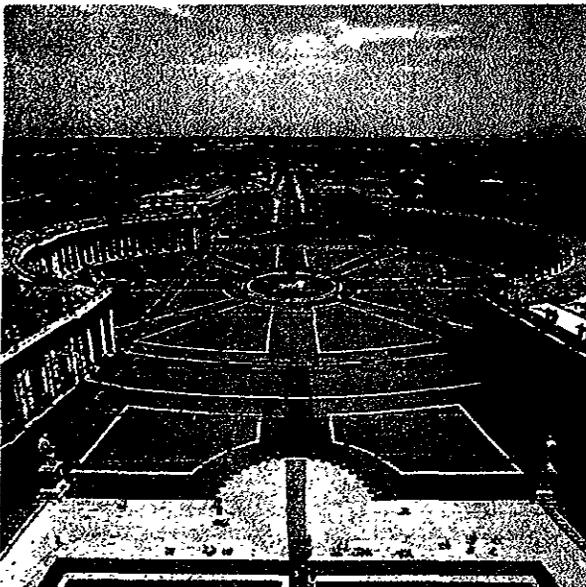
ilustración: Benévolo, Leonardo, Diseño de la Ciudad- 5

Estas aldeas o agrupaciones estaban divididas por la sectorización de las actividades de la comunidad, para facilitar el trabajo, maximizando los beneficios tanto a los trabajadores de la industria como a la sociedad.

"Dentro del cuadrado se encuentran ubicados los edificios públicos, que lo dividen en sectores...El edificio central contiene la cocina pública, los depósitos y todos los servicios necesarios para cocinar y recalentar...A la derecha hay un edificio con la escuela...En el espacio desocupado dentro del cuadrado se hallan distribuidos los lugares para el ejercicio físico y recreación, los cuales se debe suponer que están arbolados...tres de los lados del perímetro están destinados a las viviendas,... compuestas cada una de cuatro casas...El cuarto lado está reservado a los dormitorios para los niños que superan el número de dos por familia o que tengan más de tres años. En el centro de este lado están los alojamientos para los encargados del dormitorio, en un extremo la enfermería y en el otro un alojamiento para visitantes. En el centro de otros lados hay viviendas para el superintendente general, el sacerdote, el maestro, etc., y en tercer lado los depósitos para las cosas necesarias para la aldea. Fuera y detrás de las casas, en derredor, jardines circundados por caminos..." (Owen, cit.pos., Benévolo: 1994, 67).

Pasando esa primera etapa caótica y utópica de los asentamientos y estabilizándose el proceso de nuevas clases de poder, se retoma el valor de la *imagen urbana* como discurso de consolidación de ellas mismas. Nuevamente, como lo fue en el Renacimiento, las imágenes clásicas viene al auxilio para respaldar al nuevo burgués en la construcción de su identidad como grupo social. Sobre esto nos comenta Hauser (1976, 346):

“El Renacimiento intensifica realmente los efectos de la tendencia medieval hacia el sistema capitalista económico y social sólo en cuanto confirma el racionalismo, que en lo sucesivo domina toda la vida espiritual y material. También los principios de unidad, que ahora se hacen decisivos en el arte _ la unidad coherente del espacio y de las proporciones, la limitación de la representación a un único motivo principal, y el ordenar la composición en forma abarcable de una sola mirada _ corresponden a este racionalismo; expresan la misma aversión por todo lo que escapa al cálculo y al dominio que la economía contemporánea, basada en el método, el cálculo y la conveniencia; son creaciones de un mismo espíritu, que se impone en la organización del trabajo, de la técnica comercial y bancaria, de la contabilidad por partida doble, y en los métodos de gobierno, la diplomacia y la estrategia”.



Plaza de San Pedro en Roma.

Un magnífico ejemplo de grandes perspectivas, de axialidad, de movimiento y de una grandiosidad en la composición de sus espacios, que hacen de ese proyecto una de las obras relevantes del Renacimiento del Cinquecento.

Si bien utilizan lo plástico, como elemento de reafirmación de imagen, la problemática del asentamiento dista mucho de la experiencia de la ciudad renacentista o griega. Antes las ciudades *erguidas* (que viene del latín *erigere* que significa *levantar*), mantenían una estructura clara, una imagen afable; pues el arte, la arquitectura y la propia ciudad era una sola unidad. De esta relación surgía una idea de proporción, que regía tanto el límite del asentamiento como a las normas inter-

nas de construcción. La imagen dependía de las medidas fijas e inmutables, por lo tanto más claras y armónicas, previendo cambios de más duración. Objetos puestos para ser mirados desde una cierta perspectiva, generalmente en una observación quieta e integral.

“Desde el Renacimiento, con la perspectiva, las cosas eran percibidas como distribuidas en el espacio. La mirada recorría la extensión viendo antes lo que estaba en primer plano, después lo que se veía de trás y por fin, lo que estaba al fondo. La mirada avanzaba en profundidad, se hacía en el tiempo y en el espacio”. (Brissac Peixoto: 1996,85).

Es interesante recordar que desde sus inicios esa inquietud, de la transformación de la ciudad, de su imagen, de su uso, etc., estaba latente y ya se vislumbraba como una problemática emergente. Imaginemos el año de 1896, donde Camilo Sitte, un arquitecto vienés, uno de los pensadores más importante de su época y un gran visionario, publica un libro manifestando su preocupación sobre la planeación de las nuevas ciudades y el desequilibrio entre la técnica y lo artístico. Su libro: *“Construcción de Ciudades”* es un clásico para quienes tenemos una preocupación de los efectos que causan el medio ambiente en los sentimientos humanos.

Para argumentar su idea sobre los efectos del medio ambiente en los y las habitantes de una ciudad, él se basa en las palabras de Aristóteles, “cuyos principios de urbanización se resumen en que la ciudad se edifique de modo que dé a los hombres y *mujeres* ⁽¹⁾ seguridad y les haga felices”. Camilo Sitte, defiende su punto de vista, considerando que el urbanismo no debe ser solamente un problema técnico sino también de arte.

En su libro, Sitte también nos expone sus principios para mejorar la vida urbana, analizando las ciudades antiguas y modernas en sus aspectos técnicos y artísticos, investigando en ellas los motivos de armonía, encanto, confusión o pesadez, para buscar soluciones que nos libere del sistema moderno de bloques de casas, que salve de la destrucción las viejas ciudades y que se pueda producir obras semejentes a los antiguos maestros.

(1) La palabra en cursiva es nuestro añadido.

Son pocos los espacios públicos que conservan su esencia: esparciamientos, encuentros, juegos, etc. Encontramos actualmente en nuestra ciudad, algunos espacios perdidos entre los automóviles y viaducos, sin intimidad, sin tranquilidad: sin posibilidad de disfrute.



Plaza Navona, Roma, Italia
Foto: Angela Ispording, 1998.



Parc Espanya Industrial, Barcelona
Foto: autora, 1993



Espacio Público, entre av. Insurgente y av. Copilco.
Foto: autora, 1999.

Hace hincapié en las plazas y los espacios colectivos, acentuando desde aquél entonces, la pérdida de estos con la entrada de la vida moderna e industrial. Dice que las obras de arte cada vez más, salen de las calles y se cierran en jaulas llamadas museos, así como las fiestas populares que van siendo olvidadas. La comunidad y la vida pública desaparece de las plazas y calles perdiendo su carácter propio y su fuerza colectiva e integradora de la vida de la pequeña comunidad.

No cabe duda de que el concepto de arte y espacio manejado al final del siglo XIX, ha sido afectado por las nuevas concepciones estético-espaciales, que caracterizan al siglo XX, lo cual es

necesaria analizar y comprender la complejidad, diversidad y dinámica de la vida urbana moderna, sin embargo, la preocupación de Camilo Sitte es tan válida que sigue siendo vigente aún en nuestros días:

“El arte sirve ... no sólo por hacer accesible lo inefable y visionario, sino que funciona como un modo de activar nuestra sensibilidad;...las obras de arte nos transportan también al mundo de la fantasía y del sueño” (Eisner: 1995, 10)

y más aún, en palabras de Oscar Olea (1980, 70):

“El arte es lo que humaniza al hombre y a las mujeres, (2), y por lo mismo no se puede prescindir de él. Bajo esta circunstancia es un medio para la transformación de la sociedad”

Las *novedades* industriales traen modificaciones que repercuten en la imagen de la ciudad, transformándola en la materialización de la nueva dinámica de la vida urbana, como reflejo del espíritu jubiloso de modernidad que invade, sobretodo, en las jóvenes clases de poder. El sentido de ocultamiento que caracteriza la arquitectura del neoclásico, producto en ocasiones, de la no correspondencia entre los nuevos materiales y el lenguaje plástico, deja paso a la libre expresión del alarde técnico (el uso del hierro con las posibilidades de mayores alturas y mayor luminosidad, se desvanece el muro como soporte, entre otras). Sin embargo, estos cambios se seguían produciendo por la necesidad de gestar una imagen como parte de la identidad de una nueva clase dominante, que aspira como modelo lo individual.

El incremento de la escala, la complejidad de funciones y diversificación social que alberga la ciudad, sumada a la aceleración de su dinámica hace de la imagen urbana una problemática que supera la expresión plástica de la clase dominante que caracterizaba a la ciudad pre-industrial.

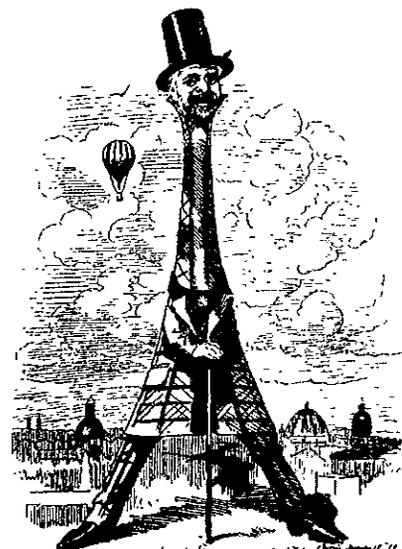


Ilustración: Benévolo, Leonardo, Diseño de la ciudad - 5.

Imagen urbana una expresión de la clase dominante.

(2) Las palabras subrayadas son nuestro añadido.



Parque Güell, Barcelona. Proyecto realizado por Gaudí. Es un proyecto de mucha plasticidad, juego, sorpresas, donde los espacios construidos están totalmente integrados con la naturaleza. Foto: autora, 1996.

1.2 *principio de siglo XX*

La vanguardia del siglo XX afronta esa problemática y asume lo urbano como sujeto y la imagen como identificación del mismo. Dos líneas van a permanecer como puntos de vista en confrontación alrededor de esta problemática. Por un lado, la búsqueda por el camino de la abstracción, como el lenguaje plástico de Le Corbusier, Gropius, Mies Van de Roe, que conjuga las nuevas funciones urbanas con la fuerza expresiva de los materiales y las nuevas formas constructivas; para este enfoque racionalista, la *imagen urbana* correspondió a la modernidad misma como sujeto. Esta línea que fue la dominante, estuvo siempre confrontada por las búsquedas de expresión de las particularidades culturales significativas más humanas.

Por otro lado, arquitectos como Gaudí, en España, o Aalto en Finlandia, entre otros, que transitaron en una búsqueda significativa más cercana al individuo y su vivencia en la comunidad, resaltando la escala de convivencia. Ambas líneas, racionalista e humanista, buscaban salir del individua-

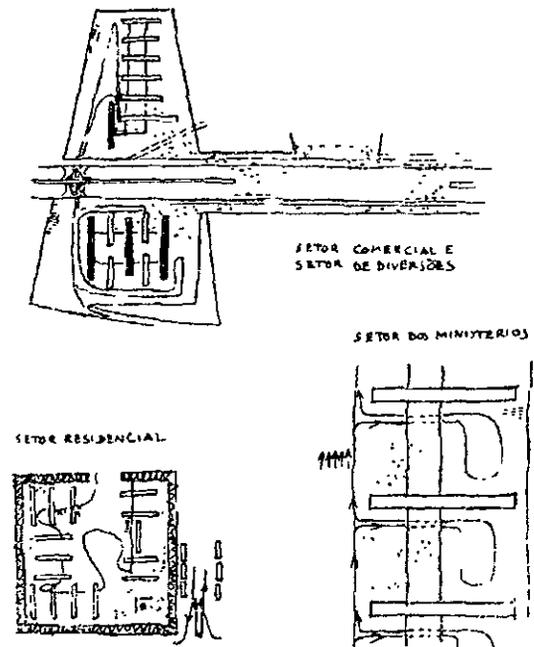
lismo como paradigma de la Revolución Industrial; los racionalistas creando una ilusión común fuera del individuo, y los humanistas buscando los lazos con la naturaleza, el entorno y los demás sujetos.

La tendencia racionalista, adoptada por las instituciones, si bien es identificada como imagen de la época, por su carácter aparentemente fuerte en su estructuración, resultó débil frente a la dinámica misma de la modernidad. Eso nos permite observar el siglo XX como un período de juego permanente entre la racionalidad instituida y la emergencia constante de otras vertientes alternativas.

Uno de los principales representantes de ese urbanismo funcional y racional es Le Corbusier, 1887-1965, arquitecto suizo, conocido como el padre del urbanismo moderno, y nosotros lo nombraríamos el padre del *racionalismo urbano*. En 1922, publica: "Un Ville Contemporaine", proyecto para un ciudad de tres millones de habitantes donde la nueva tecnología tiene su papel preponderante y esencial.

Le Corbusier, apoya sus ideas en pensadores anteriores a él, como E. Hénard, Tony Garnier, desarrollando las bases que influenciaran el urbanismo del siglo XX. Él parte de sectorizar la vida urbana en servicios y actividades esquematizandola en cuatro grandes funciones: *habitar; trabajar; cultivar el cuerpo y el espíritu; circular* .

Esta sectorización no sólo fue una herramienta analítica, sino que fue la premisa morfológica con la que separa las actividades y segrega los



Trazo de Lucio Costa para Brasilia.

Concepto urbanístico bajo principios de Le Corbusier, donde el automóvil es un miembro a más de la familia, o en palabras de Lucio Costa: "... el automóvil, hoy, dejó de ser el enemigo incondicional... se domesticó, ya hace parte, por así decir, en parte de la familia."

volúmenes construidos. Las actividades humanas son consideradas internas, recordemos los jardines en los techos, los comercios en los *grandes* bloques de vivienda, en fin los lugares de encuentro los concibe como internos, o sea arrancando todas esas actividades del afuera: la convivencia callejera.

El espacio externo es concebido sólo para la actividad de circular, que a su vez la divide en vialidades: peatonales y vehiculares, priorizando lo vehicular. Lo curioso es que este sujeto tan abstracto, concebido por Le Corbusier, viene a materializarse en un objeto tan simple como el automóvil.

Los espacios verdes son manejados en su carácter abstracto como el color, el tamaño, la textura, las formas geométricas, sólo para dar perspectiva a los volúmenes construidos y enfatizar su pureza geométrica: un gran escenario urbano.

Fue Le Corbusier el que hizo el planteamiento integral y formalizó la estructura básica de la ciudad moderna, con los aportes de Walter Gropius en el diseño de la unidad habitacional en grandes bloques y la audacia plástica de Mies Van der Rohe, se completa la imagen que hoy constituye nuestro referente urbano.

10

La intención de crear un lenguaje internacional, se concretiza a partir de la producción en masa de los elementos constructivos, que invaden los mercados de la urbe, imponiendo como cotidiana la reiteración.

Teixeira Coelho Netto (1979), llama a ese principio urbanístico dominante: “el funcionalismo, ese dios de la opresión”⁽³⁾, pues la ciudad es considerada como un objeto de producto de mercado y el sujeto abarcante como *la modernidad*; y no como un resultado de la vida misma de sus habitantes.

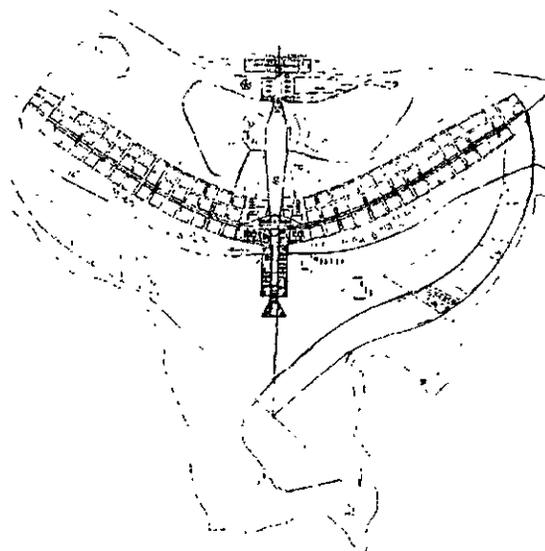
(3) El original viene en portugués: “o funcionalismo, esse deus da opressão”, Teixeira Coelho Netto: 1979, 10.

El sentido de sectorización que tenía Le Corbusier, estaba hecho a la escala europea y previo el *boom* urbano de la segunda mitad del siglo. Ellos todavía estaban imbuidos de la ilusión de un progreso ininterrumpido y de las bondades de las tecnologías, que hoy nos parecen ingenuas. El asombro tecnológico los deslumbró, teniendo que pasar guerras, crisis y efectos nocivos para que hubiera un replanteamiento de la cuestión urbana.

La pureza inicial del planteamiento se pierde tanto en el aspecto social como en lo plástico. En lo social, la concentración de la vida cotidiana al interior y la reducción al mínimo de sus espacios y el incremento del parque vehicular en el exterior, acrecentaron las fricciones de la convivencia. En lo plástico, la pureza del volumen pensado en sí mismo, se pierde por la consolidación de la masa volumétrica urbana y la repetición de los estereotipos.

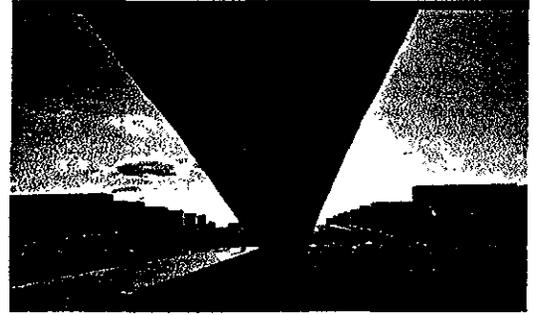
Una situación patética que ejemplifica la ilusión del control racionalista es la ciudad de Brasilia, diseñada bajo la propuesta *lecorbusierana*, que surgida de la nada, con toda la libertad que eso podría implicar, mostró definitivamente lo limitante de esta visión.

Fue proyectada, a finales de los años 50s, por el arquitecto brasileño Lucio Costa, para ser la capital de Brasil, por lo que debía expresar la solidez de Estado Nacional. Además debía expresar el liderazgo económico en la región, que los Estados Unidos pretendía que Brasil jugara. De ahí el peso simbólico, tanto del plan piloto o forma urbana, como el de las volumetrías, perspectivas, etc., en fin, la imagen urbana. Como nos dice el arquitecto brasileño Carlos Lemos (1979,152) los edificios de Brasilia son “verdaderas esculturas semiposadas en el suelo”.



Plano piloto de Brasilia: 10 de marzo de 1957
Forma urbana de avión.

Si de por sí, era excesiva tanta racionalidad para la modalidad de vida europea, podemos imaginar el desfazaje resultante entre estos modelos y la particularidad de vida latinoamericana, llena de contradicciones y contrastes.



Esplanada de los Ministerios. Brasilia.
Espacio construido como un escenario.

No bien se inauguró, en 1960, la ciudad va perdiendo el control de sus elementos esenciales. Por ejemplo, se concibió sin semáforo, con un número fijo de población, etc, y fue rebasada apareciendo en el escenario urbano los semáforos y ciudades satélites, que absorbiendo la dinámica social no prevista.

La escritora y poeta brasileña Clarice Lispector (1925-1977), en su texto *Brasilia: 1962*, nos transmite una vivencia muy significativa de su experiencia de la ciudad:

" construcción con el espacio calculado para las nubes...También yo, como ellos dos, Lucio Costa y Oscar Niemeyer ⁽⁴⁾, que son monjes, meditaria en ese desierto, donde no hay lugar para las tentaciones. veo al lejos los zopilotes sobrevolando. ¿Qué estará murriendo, Dios mío? No llore ninguna vez en Brasilia. No tenía lugar. Es una playa sin mar. En Brasilia no hay por donde entrar ni por donde salir. Una prisión en el aire libre. De cualquier modo no habría para donde huir...me atraparon en la libertad. Pero libertad existe sólo cuando se conquista. Cuando me la dan, me están ordenando ser libre. Todo el lado de frialdad humana que tengo, la encontré en mi misma aquí en Brasilia, y florece gélida, potente fuerza helada de la naturaleza... El alma aquí no hace sombra en el piso...En los primeros días me quede sin hambre. Todo me parecía comida de avión (referencia a la forma urbana de avión⁽⁵⁾)... Por más que cerca que se estuviera, todo aquí es visto de lejos. No encontré un modo de tocar...esta ciudad está trazada en el aire...aquí el ser orgánico no se deteriora. Se petrifica" ⁽⁶⁾.

La selva arrasada, el lago artificial como su propia vida, el cielo visto desde el interior de la catedral, son testigos de esta construcción, de una imagen urbana simbólica, mediadora, a través de la cual los individuos se relacionan con la naturaleza. El simbolismo pretende igualar la perfección pero desconoce su organicidad: diversidad y movimiento.

(4, 5) Las palabras subrayadas son nuestro añadido.

(6) Traducción del original en portugués.

Enfoque Peatonal

Al final de la década de los 60, en Berkeley, California, surge la “invención” americana de cerrar algunas calles para reducir el tránsito vehicular, a partir de estudios técnicos en transporte y urbanismo. Esta medida fue adoptada en la misma década en países europeos como Amsterdam, Holanda y posteriormente en Hamburgo, Alemania en los 80.

En nuestras ciudades latinoamericanas, esta medida tiene además de la reducción del tránsito de automóviles, el propósito de proteger los hogares de la inseguridad en que se vive en la gran urbe. Esta acción en sí misma, contribuiría a la no degradación urbana, si la planeación fuera integral y jerarquizado el cierre de las calles, pues restablecería ciertos lugares de esparcimiento, pero la medida es implantada por ciertos sectores, que lo deciden y simplemente cierran las calles aleatoriamente, provocando disturbios en la circulación vial dentro y fuera del conjunto urbano.



El caminar a pie nos da un ritmo, perspectivas, sensaciones y emociones distinta que estando adentro de un automóvil. Podemos mirar, observar y tocar el espacio con los ojos, manos, en fin con todos nuestros sentidos.
Foto: autora, 1998.

A contra corriente, sin ser una propuesta totalizadora, la preocupación es restituir el valor del peatón en la ciudad y la escala de su percepción, así como los valores históricos que lo identifican con su pasado. Los años 70s y la recuperación de los corazones urbanos históricos traen de vuelta a la calle remansos de convivencia urbana, más tranquilos, al alcance de los peatones, con una riqueza plástica propia de la arquitectura histórica.

El ahistoricismo que caracteriza la idea funcionalista es el aspecto en que va a articularse una nueva problemática de reflexión y diseño urbano en los años 70s. En las pequeñas ciudades europeas empieza el proceso de recuperación del carácter histórico de la ciudad como el motor de re-

novación de la misma, la riqueza formal y la pequeña escala, permite recuperar la dimensión histórica desde la cual puede producir una propuesta total para la ciudad. La escala en los grandes centros urbanos, hacía que el planteamiento se redujera a una zona pequeña de la mancha urbana, protegida del automóvil, por lo tanto, no abarcaba la totalidad del problema.

En estos casos, se redujo a un intento de utilización del valor histórico para refuncionalizar zonas comerciales:

“Lo que en principio aparece el atractivo urbano de la calle, que invita a pasear libremente y en rumbo y a la comunicación, resulta ser la apariencia superficial de una zona del interior de la ciudad, cuya función esencial, consiste en proporcionar las condiciones optimas para el consumo, y la mayoría de sus usuarios son compradores, indiferentes entre sí, de las mercancías ofrecidas” (Werner y otros, cit.op. Peters:1979,18).

Esta visión, que no deja de estar en el marco funcionalista, por concebirla como una totalidad, gestó también conflictos alrededor, creando fricciones al aumentar la intensidad del tráfico y los requerimientos de estacionamientos en el borde de la zona peatonal. Sin embargo, la población empezó a requerir otras actividades relacionadas al descanso, tiempo libre, comunicación social, lo que gestó un nuevo punto de vista que se denominó la ciudad peatonal.

“No son tan sólo las especialistas del tráfico, sino todos los que se relacionan con esta rama los que no quieren renunciar a las ventajas que ofrece la técnica, ni renunciar a un tráfico cada vez más fluido, a pesar de que hace tiempo conocemos su efecto negativo en el medio ambiente. Actuamos como si cualquier tipo de técnica estuviera “al servicio de hombre”, como si éste no pudiera ser feliz prescindiendo de ella. Una de las ideas principales de la ciudad para peatones es la que enuncia: Donde el hombre y la mujer sean ⁽⁷⁾ más vulnerables, ni en trafico, ni la técnica deberán tener derecho” (Peters:1979,8).

14

El problema de latinoamerica es más complejo, ya que los centros históricos nacieron como asentamiento de las clases dominantes, que ejercían el poder como representantes de los países dominantes, que cuando la ciudad empieza a crecer, se trasladan a barrios residenciales periféricos, abandonando el centro, ocupado por la población de bajos recurso. Esta situación causa un dete-

(7) Las palabras subrayadas son nuestro añadido.

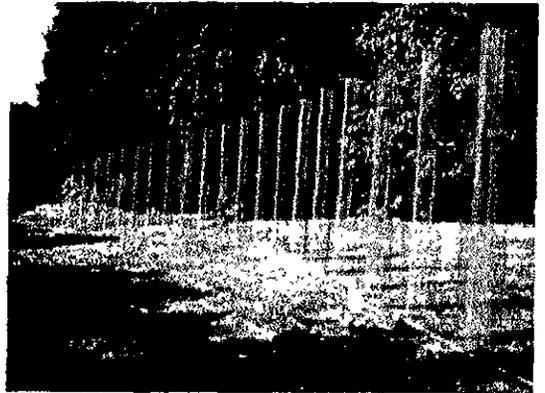
rioro de la zona, transformando la imagen urbana de los corazones coloniales, en una imagen muy peculiar de la idiosincrasia latinoamericana, un *bullicio* de imágenes contradictorias, grandes monumentos arquitectónicos y elementos de la vida cotidiana popular.

La recuperación del centro histórico es encarada desde la posibilidad de la explotación turística, lo que implica desalojar la población del lugar para convertirlo en una escenografía para el turismo del primer mundo, renovando el carácter dependiente de nuestras ciudades latinoamericanas.

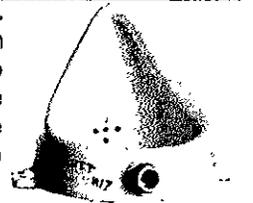
“Lo que las metrópolis hegemónicas consumen de nosotros son las consabidas materias primas, el folclore, las artesanías, los vestigios arqueológicos y todo aquello que nos define como países estáticos; saltimbanquis invitados al banquete para divertir, pero sin derecho a sentarse a la mesa” (Olea:1980,30).

La planificación racional y dominante, que responde a los intereses económicos, no toma en cuenta el arraigo de la población, pero se ve obligada a relativizar sus propuestas, sólo cuando existe una resistencia social a las mismas.

Las vanguardias de este proceso contestatario, presentes desde el comienzo del siglo XX, surgen fundamentalmente en el terreno del *Arte*. Es la expresión de la vida misma, debajo de esa supuesta libertad y perfección, lo que emerge y se identifica con ella. Por ejemplo, la asfixia del espacio interior controlado se escenifica en el cuestionamiento al museo. Aparecen manifestaciones como el *happening*, la *ambientación*, la *instalación*, el *performance*, el *action-painting* o el *art-pop*, formas todas ellas que desbordan el espacio arquitectónico específico y vuelven al uso de la calle. Dentro de ese movimiento de vanguardia podemos identificar en México el movimiento *muralista*, cuestionador de la pintura de caballete.



El espíritu de los árboles.
Instalación. Autora Helen Escobedo, 1990. Museo Ordrup Copenhage. Una de las grandes artistas de este siglo que han incursionado en la instalación.



Fuente-urinal, 1917.
autor: Marcel Duchamp. Obra rechazada en el Salón de la Society of Independent, bajo la firma R. Mutt.

“La crisis del cuadro en la pintura no es, por lo tanto, únicamente el síntoma de la quiebra de los valores tal como se sostiene reiteradamente, ni tampoco la manifestación superflua de un cambio en “el gusto” de nuestra época, sino que pone de manifiesto una verdadera mutación de las capacidades perceptivas del hombre y mujeres ⁽⁸⁾, que le permite integraciones rítmicas de mayor expansión, para las cuales el reducido espacio pictórico resulta totalmente inadecuado” (Olea:1980,28).

Estos movimientos de arte alternativos, anuncian el rico proceso de recuperación urbana que va creciendo a lo largo de siglo, en lo cual los y las habitantes de la ciudad ya no aceptan el sujeto abstracto de la modernidad y quieren ser parte de la ciudad y gestores de su imagen. Esto produce un nuevo encuentro entre las élites intelectuales y artísticas y los movimientos populares de recuperación de la imagen, gestando una nueva etapa en la cultura popular urbana.

Como lo planteamos en el comienzo de este capítulo, el tono de esta contradicción: *racionalidad* versus *organicidad*, va a caracterizar todos los procesos a lo largo del siglo XX, que en mayor o menor medida, se dan tanto en Europa como en América.

1.3 finales de siglo XX: la vivencia y la visión actual

La ciudad actual, al igual que a finales de siglo XIX, es tema de discusión porque contiene los cambios estructurales, que hoy, nuevamente remplazan el modelo de desarrollo, en lo económico, en lo social y en lo tecnológico. El modelo de la modernidad se agota, y vivimos un periodo donde la industrialización como fuerza motriz de la dinámica del progreso deja el primer plano a los avances tecnológicos, de por sí, en constante evolución, que hoy cobra la magnitud de revolución: en la informática y en las comunicaciones.

“Las poblaciones son más urbanas, pero menos obreras. Las identidades son más simbólicas y son promovidas por los medios de comunicación, a diferencia de basadas en la cercanía (distancia física y social) y de territorio... La identidad de estas ciudades se da por su imagen cultural y urbana que son reflejo de las actividades de las élites que las promueven, no por el conjunto, además heterogéneo, de las funciones de la ciudad” (Tamayo: 1998,140).

(8) Las palabras subrayadas son nuestro añadido.

Las nuevas clases del poder (cada vez más reducidas) asociadas al mercado internacional, que se mueven en la super carretera de la informática, siguen apoyando su concepción en una idea globalizadora, supuestamente integradora, homogénea y universal, desconociendo, por supuesto, la dinámica de las demás clases, cada vez más numerosas y empobrecidas.

Esta globalización es la forma y la justificación de sus privilegios, donde por supuesto, no entra en ningún momento de su teorización la vida real de las grandes poblaciones urbanas. Se desconoce las necesidades como: andar, contemplar, pasear, por considerar a las personas sólo en su trabajar y producir, cómo esperar que las contemple desde otras facetas, más sensibles y humanas como: las sensaciones visuales de color, forma y movimiento, sin hablar de los sentidos básicos como el olfato, el oído, el tacto, etc. Las sensaciones y emociones parecen ser producidas exclusivamente por la visión pasiva de la *caja parlante de imágenes manipuladas*, como única posibilidad de esos placeres: la televisión ⁽⁹⁾. Herramienta fundamental para el adiestramiento, de hombres y mujeres actuales, que consiste en aceptar valores simbólicos de identificación, ajenos a su propia realidad.

La ciudad le es ajena y la reelabora desde adentro de su casa, a partir de la televisión y/o afines como internet, video-juegos. La convivencia colectiva, propia del afuera (espacios abiertos, plaza) se transforma en una *con-vivir* individual y hacia adentro (dentro del espacio privado y familiar de la casa).

“*Vejo la ciudad pero no la uso*” ⁽¹⁰⁾, no la uso pues los valores y las referencias han sido modificadas por otros elementos impuestos, no tanto de la élite nacional sino estereotipos internacionales.

⁽⁹⁾ La televisión a nuestro juicio, ha sido un elemento *importantísimo* y significativo en la relación que las personas tienen con la ciudad. A respecto nos dice Ferrarotti: “La televisión ha privado la participación del humano a lo humano. La conversación está muriendo...” (Ferrarotti: 1991, 17).

⁽¹⁰⁾ El original viene en portugués: “*Eu vejo a cidade mas não a uso...*”, Teixeira Coelho Netto: 1979, 78.



La técnica aplasta la naturaleza.
Foto: autora, 1998.

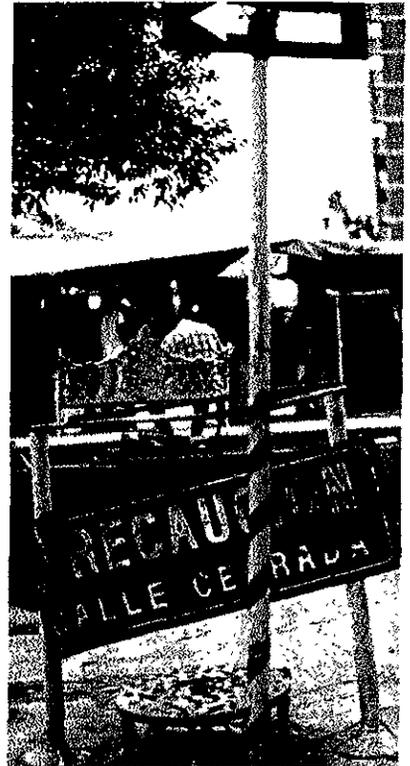
La plaza, la iglesia, la alcaldía, el teatro, los rincones, las calles, eran puntos de referencia, tanto visual como emocional, el rostro del pueblo: LA IMAGEN en sí de la ciudad. La ciudad está siendo consumida por edificios ajenos, imponentes y grandiosos (nos referimos en cuanto a los edificios de *estilos importados* y no lo grandioso en cuanto a la imagen); y por el uso desmedido de los automóviles que rasgan nuestras calles.

A la ciudad se la percibe como un gran escenario que excluye la población reducida a espectadores pasivos como en una obra de teatro *-theasthai-*, que en griego significa *ver*, y no como en un *performance*, como un sujeto participante. Eso produce un vuelco a su núcleo de barrio, a su unidad habitacional, en fin, aquel reducto que le permite interactuar.

Por otro lado, las élites tampoco tiene el arraigo de las antiguas oligarquias locales, hoy viven en los sectores exclusivos de todas las ciudades del orbe, que contienen los mismos elementos simbólicos globales, con lo que se identifican.

Por esa dinámica la ciudad va perdiendo su historia, su identidad, su composición, transformándose en un cúmulo de imágenes, amontonadas unas sobre las otras, sin una unidad visual. Imágenes densas, abarrotadas, fragmentadas ocupadas como expresión de temor que del vacío surgiera la amenaza, de la protesta social, difícil de controlar.

La ciudad se ha deshumanizado, ya no hay referencias, ni pertenencia. Hay que reconocer que la ciudad ha sido “destruída” en cuanto a su paisaje, interacción, identidad, usos e incluso costumbres. El automóvil, “nuevo y todo poderoso huésped, en sus nuevas y lucientes avenidas que llevan de la nada a ningún lugar en términos de espacio humano” (Teixeira Coelho Netto: 1979,10).



Imágenes cotidianas, vividas en nuestro diario urbano.
Foto: autora, 1998.

Hoy la imagen está en movimiento constante, y como nos comenta Brissac Peixoto (1996), nuestro modo de percepción, nos obliga a ver las partes aisladas del espacio, todo se fragmenta desde la personalidad individual hasta la vida social.



Paisajes amontonadas, fragmentadas, confusas.
Confusión visual, mezclas emocionales y perceptuales.
Foto: autora.1998.

Esta manera de relacionarse con la ciudad, con sus objetos y la propia interacción de la gente con los “nuevos” elementos, cambia en función de la necesidad de producción y de consumo. Si de por sí, ya existía un predominio de lo material sobre lo espiritual, las emociones subordinadas en función de la razón, hoy se agrega el vertiginoso ritmo de transformación. Cambia la imagen, cambia la interacción de los y las habitantes, se destruye el proceso de referencialidad.

Nuestro contacto diario actual es a través de la ventana de un automóvil, de un pesero o de un autobús. Nuestro paisaje es la velocidad, la rapidez, encuadrada dentro de ese marco: la ventana.

Un contacto indirecto:

“La ciudad _ los sistemas de comunicación y transporte se imponen para ganar tiempo. Andar de prisa es olvidar rápidamente, se retiene apenas la información útil para el momento” (Brissac Peixoto:1996, 181)(11).

La calle, que antes era un punto de encuentro, un punto de llegada o de partida, una referencia, es ahora pensada solamente como un elemento para que el tráfico fluya más *eficientemente* (12). Es un lugar reservado para el que posee un automóvil particular; los peatones tienen que cruzar la

(11) Original está en portugués.

(12) Subrayamos todas las letras de la palabra *eficientemente* ya que la tendencia actual de algunos urbanistas es de concebir la ciudad partiendo del automóvil, olvidando otras necesidades vitales de hombres y mujeres que habitan una ciudad. Eso es el caso del arquitecto y urbanista japonés, Kenzo Tange, que da la importancia a la circulación como determinante de la forma urbana.

calle como en una acrobacia circuense. Arriesgan la propia vida pues los puentes peatonales agreden violentamente nuestra sensibilidad estética y emocional, son inexistentes y muchos de ellos inseguros para el cruce de la calle.

Las fiestas callejeras, el uso religioso de las calles (carnaval⁽¹³⁾, procesión), tan común en nuestra sociedad latinoamericana, desaparece para que el automóvil sea el principal protagonista. Nuestras tradiciones y costumbres se pierden para dar lugar a una cultura superficial, ficticia, positiva. La *rúa* pierde su esencia de intercambio personal, de comunicación, de encuentro; son impersonales y “fabrican” (Jacobs: 1973) un tipo de gente anónima.

La calle es del automóvil y no de las personas que transitan por ella. En los pueblos y en algunos barrios más populares las personas se reúnen y se sientan en las calles, en las veredas, para conversar, para jugar dominó, o para estar simplemente, como la extensión de sus moradas.

Dentro de esta misma mirada, encontramos los espacios de convivencia: la plaza, el parque que están siendo diseñados sin una preocupación humanística, de armonía, de una manera más acorde con la evolución humana; de un lenguaje claro para la convivencia, la recreación, la reunión, el esparcimiento, la intimidad, la lectura, para el encuentro, para vivir una experiencia. Las plazas comerciales ⁽¹⁴⁾ por ejemplo, se han transformado en espacios sin carácter propio, sin personalidad, convertidos en espacios monótonos, estándares _ los “famosos” centros comerciales o *shop - ping center*.

Esos espacios ofrecen todo, sin que nosotros podamos intervenir, aportar o crear algo nuevo, un espacio estático, rígido, el lugar ideal para no pensar, no intimidar y no fomentar nuestra sensibilidad creativa: multiplicidad de actividades particulares que no llegan a unirse en un todo

(13) El lujosísimo carnaval de Rio de Janeiro en Brasil, que antes se desarrollaba en la calle, pasa a partir de finales de los 80 a un lugar cerrado y construido para ese evento: el famoso sambódromo o el “palácio do samba”. El proyecto ideado por el educador-antropólogo Darci Ribeiro, fue construido por el arquitecto Oscar Niemeyer en 1984. El proyecto fue concebido para la festividades del carnaval, cuatro días al año y el resto de año como escuela primaria.

(14) El nombre de plaza utilizado para designar algunos centros comerciales es actualmente utilizado por una cuestión de moda, pues su verdadera definición es todo lo contrario, un espacio abierto, utilizado por toda a las personas y no restringido a alguna parte de la población.

(Teixeira Coelho Netto:1979, 56). Son espacios creados para el consumo, donde se produce ganancia sobre la ganancia. El espacio como un lugar de consumo; un espacio de consumo de lugar, como nos dice Lefèbvre (1978).

Es un mundo de desecho, de la no pertenencia, del usar y tirar. La ciencia urbanística actual heredera de los principios racionales y funcionales, considera a la ciudad como un producto donde se ensayan las nuevas tecnologías en cirugías urbanas para resolver la problemática *funcional* de la ciudad, sin preocuparse de las consecuencias de esas intervenciones.

En las teorías actuales ya no existe la ambición de querer resolver el problema total de la ciudad; el caos es entendido como un aspecto de la dinámica propia de la problemática, por lo que pierde importancia el valor que antes tenía la etapa de evaluación.

La dinámica actual sigue expresando las dos fuerzas contradictorias: la de una visión ideal y totalizante de la *universalidad* de las élites, y de la fuerza de la realidad que muestra la compleja diversidad de la dinámica social, revindicando la *parcialidad*, de las comunidades de barrios, colonias pobres, del mercado informal fragmentado.

“Resucitar un modernismo dinámico y dialéctico, buscar la internacionalización de la vida cotidiana que difunde la identidad por el mundo, pero a partir, también, de la revalorización de grupos étnicos, nacionales, de clase y de género”. (Tamayo:1998, 143).

La búsqueda de una propuesta dialéctica, no antagónica, de los nuevos sujetos sociales colectivos, por ejemplo las organizaciones independientes como las ONGs, retoman las tecnologías actuales en su capacidad de globalización, como medio de resistir los efectos nocivos del despotismo de las élites, desarrollando un nuevo concepto de identidad para rescatar las experiencias particulares de cultura.



Calle impersonal que “fabrican” (Jacobs: 1973) un tipo de gente anónima.
Foto: autora, 1999.



Capítulo 2: La Imagen Urbana: proceso particular en la Ciudad de México

2.1 aspectos históricos de la Ciudad de México y su influencia en la determinación de espacios y de la imagen urbana

Si bien la dinámica urbana moderna llega a la Ciudad de México alrededor de los años 50s, es necesario dar algunas referencias anteriores para remarcar la particularidad de este centro urbano.

La Ciudad de México, fundada por los Aztecas bajo el nombre de Tenochtitlan, lega su estructura vial y la disposición general de sus tierras, no sólo a la ciudad virreinal, sino en gran medida aún a la ciudad de nuestros días.

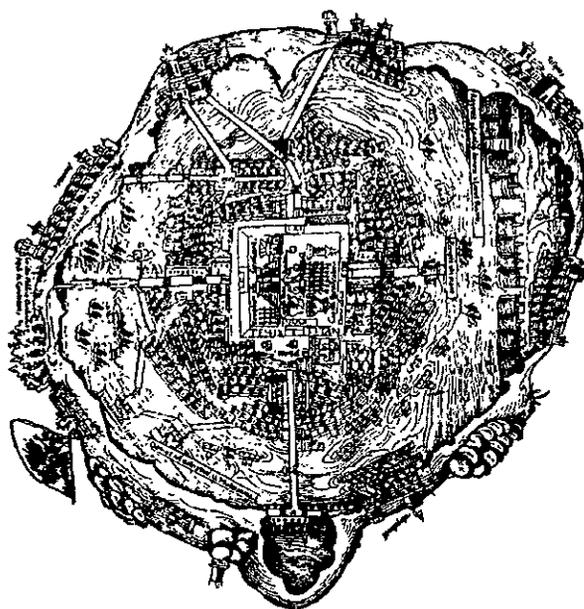
La fuerza conformativa de esos espacios urbanos le permitió, a lo largo de todo proceso, mantener una cierta particularidad basada en su idiosincracia. Como centro de un territorio dependiente estuvo afectado por las mismas dinámicas, como los demás centros latinoamericanos, a merced de los proyectos que les reserva a su conveniencia, las clases dominantes de los países centrales.

La ciudad de Tenochtitlan, localizada en una cuenca rodeada de altas montañas y extenso sistemas de lagos: Chalco, Xochimilco, Zumpango, Texcoco y Xaltocan, es construida artificialmente sobre esas aguas con terrazas de tierras fértiles para el cultivo, llamadas *chinampas*. Esto da a la ciudad una característica particular, donde

su población vivía del agua y prácticamente en el agua. El agua fue para ese pueblo acuático, un medio importantísimo de sustento, de fortaleza y de defensa. Dos de sus templos son dedicados, tanto al dios de la vida y del agua, Tlaloc, como al dios guerrero, Huitzilopochtli.

Este centro fundado por los *mexicas*, supuestamente venidos de la isla de Aztlán, establecen relaciones y comunicaciones con otras zonas pobladas de la cuenca lacustre de acorde a los intereses políticos, religiosos y económicos, pero principalmente con una política militarista. Al sur, se comunicaban con el Cerro de la Estrella

Huixachtitlan donde se realizaba la ceremonia del Fuego Nuevo cada siglo prehispánico de 52 años; al norte con la sobresaliente península del Tepeyacac, sitio de la madre de los dioses: Tonantzin, y con la ciudad de Tenayuca, al occidente, con la ciudad donde se encontraba el oratorio chichimeca, Osonteocalco, hoy todavía en ese lugar se encuentra una pequeña iglesia cristiana _ el Santuario de los Remedios y al oriente con el lago de Texcoco, separado por un albarradón (dique) de Mezahualcoyatli.



Plano de la Ciudad de Tenochtitlan, donde se aprecian los cuatro grandes *capullis*.

Esa comunicación de la isla con las tierras firme de la cuenca lacustre, se dió a través de canoas a remo y pértiga, lo cual los indígenas la conocían muy bien, caracterizando el paisaje singular y peculiar de esa ciudad del Pueblo del Sol Azteca.

El concepto urbanístico del centro ceremonial *technoca*, puede ser resumido por dos elementos importantes: por un lado la religión animista, que controla y penetra todas las formas de relación humana, y por otro el carácter estratificante del agrupamiento social.

La clase dominante militar se ubicaba cerca de los núcleos religiosos, con habitaciones de gran importancia. El resto de la población se localizaba alrededor de ese núcleo donde, se ubicaban subcentros religiosos y cívicos correspondientes a los barrios o *capullis*, que también desempeñaban funciones laborales, comerciales y administrativas.

“Hay en esta gran ciudad muchas mezquitas o casas de sus ídolos de muy hermosos edificios, por las colaciones y barrios en ella, y en las principales de ella hay personas religiosas de su secta, que residen continuamente en ellas, para los cuales, demás de las casas donde tienen los ídolos, hay buenos aposentos” (Cortés; Hernán,cit. pos., Novoa:1992, p.100).

La estructura vial de la ciudad, estaba formada por las calzadas de Tepeyac y Tlaltelolco (norte), Ixtapalapa (sur), Tlacopan (poniente), en el oriente se encontraba el Abarradón de Nezahualcoyotl, formando una barrera o *borde* en dirección norte-sur. Estas calzadas determinan la forma urbana de la ciudad de Tenochtitlan, creando los cuatro barrios o *capullis* principales del asentamiento azteca: Cuepopan o Tlaquechiuhcan (Santa María la Redonda) al noroeste, Atzacualco o Atzacualpa (San Sebastián) al noreste, Moyotla (San Juan) al suroeste y Teopan o Zoquiapan (San Pablo) al sureste. De cada uno de los “cuatro *calpullis* mayores tenochcas a su vez se subdividió en *calpullis* menores”. (Novoa: 1992, 107). Según nos comenta Novoa, la traza urbana de esos *calpullis* era de tipo reticular irregular, según nos muestra el único documento que se tiene de la antigua Tenochtitlan, el llamado *Plano en Papel de Maguey*.

“La delimitación de los lotes familiares está hecha con las vías que forman la retícula; a este trazado lo atraviesan canales importantes de norte a sur y de oriente a poniente...El tamaño de las parcelas llamadas chinampas era el necesario para el sustento de una familia mediante su cultivo intensivo, para lo cual García Cubas considera que 40x30 metros debió ser la dimensión de cada solar...Estos solares llamados “jardines flotantes”, se construyen hincando pilotes en el fondo y uniéndolos con lianas; a continuación, se llena el alvéolo así formado con limo extraído mediante el procedimiento descrito; posteriormente se siembran árboles en el contorno para consolidar los bordos con sus raíces. A estos árboles los nativos de Xochimilco los llamaban huejotes...En el Plano de Maguey puede verse también que las chinampas o lotes familiares - tlahmili - tienen al centro de su conjunto la zona ceremonial del calpulli, donde se localizaban no solamente los edificios, sino también las casas de educación (Telpochcalli), el arsenal, los locales administrativos, las habitaciones sacerdotales en estrecha dependencia del templo del Calpulteolt y las áreas reservadas al comercio. Es de suponer que habría campos de aprendizaje y práctica del juego de pelota - Tlachili - ... Además de los lotes familiares existían terrenos - Altepeitlalli - destinados al cultivo de faenas o tequio, para cubrir los gastos administrativos del calpullis... (Novoa: 1992, 109-110).

La ciudad no estaba solamente conformada por el Albarradón de Nezahualcoyotl, “toda calzada tenía también función de dique, y a la vez, todo albarradón podía servir de vía de acceso, habiendo también calzadas-dique...” (Chanfón: 1990,11).

El Doctor Carlos Chanfón (1990), nos agrega que en este paisaje además de la magnífica obra de ingeniería que formaba las calzadas y los diques de Nezahualcoyotl que controlaba las crecidas de los lagos, evitando las inundaciones y separando las aguas saladas y dulces de Texcoco y Xochimilco; la existencia de las grandes vías de comunicación peatonal, a través de puentes, cortaduras y compuertas. Un ambiente que podemos imaginar muy rico en composición, volumen, proporción y colorido de movimientos.

La vida social estuvo dirigida hacia afuera, en espacios colectivos y externos, pues tanto los rituales religiosos como los trueques comerciales se hacían en amplios espacios abiertos, de ahí, la importancia de las plazas hasta nuestros días, característica de la cultura mexicana que es la mezcla de las raíces indígenas como tianguis y festividades religiosas, y las romerías, procesiones y verbenas de España. Hernán Cortés, en la Segunda Carta de Relación, nos relata:

“Tiene esta ciudad muchas plazas, donde hay continuo mercado y trato de comprar y vender. Tiene otra plaza tan grande como dos veces la plaza de Salamanca, toda cercada de portales alrededor, donde hau (sic) cotidianamente arriba de sesenta mil ánimas comprando y vendiendo; donde hay todos los géneros de mercadurías que en todas las tierras se hallan...” (Cortés; Hernán, cit. pos., Novoa:1992, p.110).

25

Esto nos demuestra, lo que ya hemos leído muy a menudo, la fascinación de los españoles, principalmente de Hernán Cortés, no solamente a ese movimiento humano y de mercancías, sino lo deslumbrante de esa indudable belleza que fue la ciudad de Tenochtitlan.

Con la conquista española de la ciudad de Tenochtitlan, Hernán Cortés decide reconstruir la ciudad en el mismo sitio, en contra la opinión de sus oficiales y del Ayuntamiento. Describe Medel (1990), que en 1556 a raíz de una fuerte inundación en la ciudad, que don Luis de Velazco escribe una carta a Felipe II, diciendo: “El sitio de esta ciudad es el peor que se pudo escoger y el que más azares tiene en la tierra”.

La nueva traza urbana colonial realizada por Alonso García Bravo, por orden de Cortés, correspondió a una ciudad de tipo reticular con un espacio central para la Plaza Mayor, así como un sistema de calles en retícula que determinaba la dimensión y orientación de las manzanas.

“Frente a la plaza se señalan los solares para las casas del cabildo, la iglesia mayor y las casas de los principales. Cortés conserva para su uso particular los palacios de Moctezuma el joven y el de Moctezuma el viejo” (Medel:1990,29).

No obstante, muchos autores atribuyen el trazo reticular de la ciudad, a la Cédula de Felipe II, sin embargo esas Ordenanzas fueron expedidas en 1573, “lo que ya tenía medio siglo de aplicación en el Nuevo Mundo” (Chanfón:1990,18).

La Plaza Mayor fue construída sobre la plaza de Tenochtitlan, destruida por la guerra de la Conquista. Se conservaron las cuatros grandes divisiones aztecas, los *capullis*, constituyendo los barrios coloniales, que pasan a ser nombrados por su santo cristiano: Santa María Cuepopan ubicado en el ángulo noroeste, San Sebastián Atzacualco al noreste, San Pedro Tecpan o Zoquiapan al sureste y San Juan Moyotla al suroeste.

La nueva ciudad, igual que el resto de las ciudades de la Nueva España, era el lugar exclusivo para los españoles, construída con un trazo uniforme y la población indígena se localizaba en los barrios más retirados del centro y sin un orden aparente espacial. Los indígenas fueron reducidos practicamente a la condición de esclavos; su culto a las deidades y dioses fue prohibido y sustituído por la cruz y un único dios. Se construyeron varias iglesias en sus barrios con el propósito de facilitar la obra de evangelización.

Las iglesias son erguidas, algunas de ellas, sobre los templos aztecas, como forma de demostración de su nuevo dominio. El clero pasa a ser junto con los representantes de la realeza los actores que intervienen en la nueva capital, bajo el poder real español. Los conventos ocupan grandes manzanas-quintas que son construídos sobre el suelo lacustre que va siendo desecada, se abren caminos donde también se ubican los solares de la clase de poder.

Durante ese período, la gran urbe mexicana de los lagos se va transformando del deslumbrante escenario acuático en una ciudad sin agua y dependiente de él, transformando poco a poco el ecosistema húmedo-boscoso en seco-árido. Se destruye el abarradón de Nezahualcóyotl, por consecuencia el bosque de pinos y encinos se van desapareciendo y los canales se van convirtiendo en calles o veredas lodosas. Esas transformaciones van a caracterizar la ciudad, generando desde ese entonces, uno de los grandes agobios y paradoja de nuestra ciudad: inundaciones y sequías.



Imagen de Tláloc en el Códice Magliabechi.

“Durante el sitio de la ciudad - mayo-agosto de 1521 - el sistema de diques y calzadas fue roto en varios lugares, tanto por los invasores para poder aproximarse con sus bergantines, como por los sitiados, para provocar inundaciones en su estrategia de defensa. Al caer la ciudad, el sistema no fue reparado, quizá ante el miedo de un ataque indígena que requiriera reutilizar los bergantines. La ciudad virreinal lo resintió (sic) en las inundaciones. Fue entonces cuando se reparó el llamado Albarradón de San Lázaro o de los Españoles, pero no fue suficiente. La tala despiadada de los bosques fue probablemente la causa principal de tremendas sequías, patentes desde 1524, que lentamente disminuyeron los caudales que alimentaban los lagos, que sin embargo, fuera de control, hacían a la ciudad víctima constante de inundaciones. No hay evidencias documentales que demuestren que la administración virreinal considerara en algún momento, la rehabilitación o readaptación de los sistemas indígenas para controlar y se planeo (sic) el desagüe del Valle de México. La obra no pudo ser terminada en los tres siglos que duró la dominación española y se culminó hasta el año 1900; desde ese momento, al solucionar unos problemas, se provocaron otros, quizá mayores, que ahora afectan a la capital de la República Mexicana” (Chanfón: 1990,12).

El paisaje boscoso rodeado de lagos, con canoas deslizándose sobre ese escenario acuático, se va transformando en una urbe de fachadas de piedras labradas, fachadas de cantera, fachadas de tezontle y de cúpulas de azulejos contrastando con el cielo azul de la ciudad virreinal.

El poder español se va fortaleciendo, la Ciudad de México es de gran importancia para la Corona Española. La forma urbana fue constituida por un sistema social jerarquizado (Medel:1990,32); se levantaron grandes residencias y varias iglesias, reflejando su soberbio poderío. Brota en ese escenario urbano obras barrocas compuesta de filigranas de piedras y maderas doradas.

Es de un ambiente de personas de a pie, de coche o a caballo, siendo ellos mismos los actores y los espectadores de ese teatro urbano, así como los animales que también complementaban esas escenas en esos espacios como la calle, la plaza y los paseos.

Debido a las constantes inundaciones en la ciudad, se construyen y se reconstruyen edificios, algunos de ellos con un carácter más suntuoso e imponentes. Así como transformaciones en el escenario urbano, por ordenes del virrey Revillagigedo, como

“el viejo muro del atrio de la Catedral, que daba a éste un aspecto de cementerio de pueblo, desapareció y fue sustituido por los portales y las cadenas de hierro que muchos conocimos; la horca, la picota, una columna con la estatua de Fernando VI y que era de mal aspecto, se quitaron también;...el piso de la Plaza (mayor) se niveló, encontrándose entonces las renombradas piedras arqueológicas,... la acequia que pasaba por el Sur de la Plaza se cubrió dejando lugar libre para el tránsito de los peatones, se creó la policía, se regularizó el alumbrado público; se pusieron embaquetados de losa; se atendió a la nomenclatura de las calles y numeración de las casas colocando en las esquinas sus nombre, escritos en azulejos blancos de Talavera...” (Medel:1990,33).

Además de esas mejorías y transformaciones en la imagen de la ciudad, Revillagigedo encarga al arquitecto Ignacio Castera, un proyecto que podemos considerar el primer Plano Regulador de la Ciudad de México, a finales del siglo XVIII. Paralelamente la Academia de San Carlos ejerce una influencia directa en los nuevos proyectos de los edificios y de los espacios urbanos manifestando la nueva disposición: el arte neoclásico. Ejemplo de eso es la intervención del arquitecto Manuel Tolsá en el caso de la Catedral de México en

“su terminación de la cúpula del crucero, el cubo del reloj, un conjunto de esculturas y con una serie balaustradas y remates bien integrados a la construcción anterior y que le dan a este monumento cierta unidad formal”. (Medel:1990, 35).

La Plaza Mayor también recibe nuevo diseño, alcanzando un conjunto de gran interés y belleza. En su artículo, Medel (1990) transcribe las palabras de Alejandro Humboldt sobre esa plaza:

“Todo viajero admira con razón en medio de la plaza mayor, en frente de la catedral y de los palacios de los virreyes, un vasto recinto enlosado con baldosas de pórfido, cerrado con rejas ricamente guarnecidas de bronce dentro de las cuales campea la estatua ecuestre “del rey Carlos IV”, colocada en un pedestal de mármol mexicano”.

La Independencia genera la necesidad de mejorar las situaciones urbanas existentes en la Ciudad de México, dignificando la capital de ese nuevo gobierno. En un documento *impreso* ⁽¹⁾ de esa

⁽¹⁾ Medel Martínez en su artículo: *La ciudad de México en la época colonial*, nos aclara que el *impreso* no está completo, faltando las dos últimas hojas, lo cual no podemos saber el autor ni tampoco la fecha.

época, encontramos manifestadas las intenciones de cambios a la imagen de la Ciudad de México a través de medidas que transformarían y crearían un ambiente urbano agradable para sus pobladores y visitantes.

“Un gran canal...circundará la ciudad... desde el centro de la Plaza mayor... La orilla exterior de este canal será una calzada adornada de dos filas de árboles... Se levantará una muralla a la orilla interior del mismo canal... Por la parte de adentro del recinto de la muralla habrá otra calzada... guarnecidas también de árboles... La Alameda se cercará con verjas y puertas de fierro,...se adornará de estatuas de los actuales héroe de la libertad;...se transformará en un delicioso paseo o jardín, digno recreo de la Capital de un Imperio... Se construirá un nuevo teatro Imperial... Se establecerá un Hospital general en el centro de la Ciudad...Se dividirá la Ciudad en 16 cuarteles con sus respectivas manzanas. Cada cuartel tendrá un alcalde, y cada manzana su Juez de paz... Ninguna vendimia, ningún estorba se consentirá en las calles o banquetas, sólo podrán ponerse en las plazas de mercado que se iluminarán de noches, o en los zahuanes...El Parián será demolido para que la Plaza Mayor quede despejada. En el centro de la Plaza se levantará un magnífico Pirámide con la estatua del libertador del Imperio Mexicano. La ecuestre de bronce podrá transformarse en la del gran Iturbide mudándole la cabeza. Los emblemas de la América adornarán el grandiosos monumento y fuentes de agua... Por último, no es posible explicar en este proyecto todos los ramos que abraza la policía, la que desempeña con prudencia por un jefe activo, inteligente y político, que exclusivamente se dedique a este importante objetivo, podrá hacer feliz a una sociedad que por su cultura merecerá el más distinguido lugar entre las naciones del orbe” (ibidem).

El imperio de Iturbide fue muy corto y el algunos de los proyectos citados en este documento, quedaron en la intención de crear ese ambiente ameno, majestuosos y encantador que se pretendía de la nueva capital independiente.

En 1824 se designa a la ciudad de México como sede de los Supremos Poderes de la Federación, por el Congreso General Constituyente, una decisión que marca de una manera particular el desarrollo urbano de la Ciudad de México. Esa nueva función de la ciudad crea otros tipos de espacios y edificios específicos para su labor administrativa.

Después del breve período de imperio de Iturbide, la República, sufre inestabilidad en el ámbito social, económico y político. El país sigue afirmando el sistema colonial, principalmente en lo que refiere al funcionamiento económico. Es un momento de movimientos internos e intervenciones extranjeras que alteró la administración municipal, la cual se vio obligada a vender los terrenos de la ciudad a familias españolas y criollas.

La ciudad sufre alteraciones en cuanto a su composición espacial y su crecimiento territorial. El tejido urbano se teje hacia el norte, y poniente de la ciudad, extendiéndose más allá de Bucareli y de la Viga; los viejos barrios se unen de forma desordenada y confusa, se remodela la Plaza Mayor (Zócalo o Plaza de la Constitución) y el desecamiento de los lagos sigue avanzando.

Con la invasión francesa (1862-1867), gobernó al país el Emperador Maximiliano, trae nuevas utopías urbanísticas, como los bulevares anchos, como es el caso del Paseo del Emperador, hoy Paseo de la Reforma creando así una nueva área donde la aristocracia construye sus caserones espectaculares.

Con el gobierno Benito Juárez (Reforma), se aplicaron impuestos a los bienes del clero para que vendiesen sus tierras, pues estas tenían un alto valor y representaban 47.08% del suelo urbano de la ciudad (Prado: 1990,45). Por un lado, esas leyes de Reforma promovieron la compra de los bienes de la iglesia tanto por los particulares como por el gobierno, que determinaron dividir las propiedades y abrir calles intermedias, alterando así el trazo original.

Con la subdivisión del suelo de la ciudad, aumenta la población en el centro e inicia la expansión de la clase dominante hacia la periferia. El centro de la ciudad, lo que hoy conocemos como el Centro Histórico de la Ciudad de México, se transforma y comienza su deterioro, pues las antiguas casonas son transformadas en vecindades y tugurios, habitados por población de escasos recursos económicos. La población de altos recurso empieza a buscar en otras parte de la ciudad, áreas para su ubicación, esto como ya lo mencionamos, densifica la mancha urbana.

En ese período de reformas, se veían cruzar en el paisaje de la ciudad de México, tranvías de mulitas y trenes suburbanos de vapor. La ciudad es equipada con iluminación de gas (1869) y se hace un nuevo plano de la ciudad para actualizar el que existía, que databa de la época colonial. La ciudad virreinal es transformada en su imagen, los edificios coloniales son derrumbados y construidos otros por influencia de la arquitectura europea predominante.

Entre el gobierno de Juárez y el gobierno dictatorial del general Porfirio Díaz se dieron transformaciones en la ciudad, en lo que se refiere a su modernización y a su crecimiento físico-espacial, debido al superavit en las finanzas del país, México obtiene una imagen de nación adelantada. La ciudad se consolida como un importante polo de las comunicaciones, de los negocios y del desarrollo manufacturero del país; fue el momento de la expansión económica capitalista y la consolidación del Estado.

Asimismo, esta etapa marcó el inicio de la industrialización del país; el ascenso de la burguesía, que requería espacios privilegiados y propios para sus viviendas, y a nivel nacional, el país empieza a comunicarse por medio del ferrocarril uniendo la capital de la República con el con varias ciudades. De esa época también son los edificios del Palacio Legislativo, proyectado por el francés Emile Benard; el edificio hermosísimo de Correos y el Teatro Nacional (actualmente Palacio de Bellas Artes), construido por el italiano Adamo Boari y el edificio de la Secretaria de Comunicación (frente al Palacio de Minería), realizado por el también italiano, Silvio Contri.



Embarcadero de la Ciudad de México en 1893.
En la Viga, en 1893: un paisaje acuático.
Foto: autor o autora anónima.

A su vez, la clase media alta y la aristocracia consolida sus búsquedas de encontrar áreas privilegiadas, construyendo fraccionamientos al poniente de la Ciudad de México tales como la colonia Santa María la Ribera, con un trazo reticular y un jardín al centro; la colonia Guerrero, la colonia San Rafael, la colonia Juárez, por citar nomás cuatro, que formaban parte de la *imagen urbana* porfiriana. Esas colonias fueron diseñadas sin la preocupación del trazado original de damero que hasta entonces se conservaba en la ciudad; no existe ningún tipo de disposición en cuanto a los anchos, direcciones de calle y avenidas. En 1898, atravesaban por la ciudad los tranvías eléctricos que conformaban la red de transporte público, que desafortunadamente fueron desplazados por los automóviles durante el siguiente siglo.

Estos sucesos urbanos hicieron de la urbe una ciudad *supuestamente* moderna en la apariencia escenográfica. En ese período de Porfirio Díaz, se tiene una ciudad equipada con iluminación de gas ⁽²⁾ generando una vida nocturna intensa, con las tandas de los teatros Principal y Apolo; grandes espetáculos, etc; y por otro, una ciudad *sin luz* donde los obreros de las fábricas y talleres solicitaban mejores condiciones de vida y espacios para llevar a cabo la construcción de sus viviendas.

La ciudad en este momento recibe una notable influencia extranjera, principalmente francesa, en la formación de la *nueva* imagen de la ciudad. Es el inicio del México Moderno (1910), con un crecimiento territorial extendiéndose al norte hacía Nonoalco y Peralvillo, al sur por Río de la Piedad, al oriente hasta Balbuena y al poniente a la calzada de la Verónica. Se incorporan también a la mancha urbana los poblados periférico de Villa de Guadalupe, Tacubaya y Tacuba así como algunos barrios indígenas como la Romita.

(2) ver: Prado Núñez, Ricardo, *La ciudad Republicana*. Cuadernos de Urbanismo, revista semestral, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, primer semestre de 1990, 46. "La Plaza Mayor estaba iluminada por 116 lámparas de arco voltaico y la ciudad con 1276 lámparas de gas hidrógeno, 860 de trementina, 500 de gasolina y 182 de aceite de nabo. Cambia la imagen de la capital virreinal, muchos edificios coloniales son demolidos para dar paso a la nueva arquitectura de influencia europea, cuya volumetría y acabados no rompen con el perfil urbano. Sus siluetas conservan la altura de las construcciones virreinales y sus acabados de piedra y mármol se identifican con la cantera y el tezontle de la ciudad colonial".

Con la celebración del centenario de la Independencia, el gobierno se preocupa tanto de la dotación de servicios para la nueva ciudad como el proporcionar nuevos elementos de arte urbano o público a la ciudad, para embellecerla. De esta forma en la ciudad se construyeron obras de drenaje, de iluminación, de pavimentación y de apertura de calles, nomenclatura, teléfonos, como también servicios de dotación de agua.

Fue inaugurada la columna de la Independencia, un símbolo de identidad nacional ⁽³⁾ y conmemoración de la Independencia; el Paseo de la Reforma, recibe un tratamiento afrancesado como los Campos Eliseos en París; se construyeron monumentos como el de Colón y Cuauhtémoc; la Alameda Central se hermosea, con más fuentes y con la construcción del Hemiciclo a Juárez. La ciudad estaba a altura de las mejores del mundo para recibir los visitantes nacionales y extranjeros, según los porfiristas. A pesar de tanta desigualdad social y diferencias espaciales de algunas zonas de la ciudad, podemos decir que este fue uno de los momentos de mayor auge del arte urbano de la Ciudad de México.

Sin embargo, esas innovaciones escenográficas *modernas* en la ciudad, no cambió la mentalidad del país que seguía con las viejas estructuras políticas. Por un lado los hacendados con sus grandes latifundios y por otro, el pueblo víctima de la corrupción y sumidos en la ignorancia y pobreza.



Foto del libro: *La arquitectura mexicana del siglo XX*. Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, primera edición, 1994.

Imágenes comparativa:
1910 y 1999.

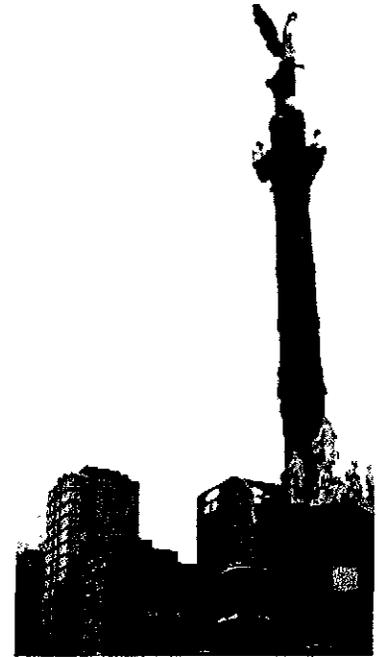


Foto: autora, 1999.

(3) Hoy en día, este monumento, es punto de encuentro de festejos futbolistas y políticos, generando también un espacio público de identidad nacional.

Después de ese derroche de *modernidad*, por motivo principalmente del Centenario, surgieron en el escenario urbano afrancesado, *soldaderas* o *adelitas*, campesinas que se rebelan contra esa la clase dominante europeizada. Da inicio la *Revolución Mexicana*, que se extendió a lo largo del país, generando una parálisis en el proceso industrial, así como asesinatos y movimientos sociales de gran importancia.



Foto (detalle) archivo Casasola

La ciudad de México, por ser la capital del país, sufrió las consecuencias de esa guerra, generando un estancamiento en su desarrollo urbano, siendo un período de muy poca mejoría

para la ciudad, tanto a nivel de su imagen, *maquillada* a la manera francesa, como en los servicios públicos, falta de vivienda y falta de agua que eran insuficientes y escasos.

En el campo cultural, la *Revolución* se traduce en una búsqueda *nacionalista*, “que constituye la expresión más coherente y articulada del concepto de mexicanidad tan ansiosamente buscado, elaborado y dirigido por José Vasconcelos...” (Alva Martínez:1994,47). Esa inquietud se da también en el resto de latinoamérica como por ejemplo:

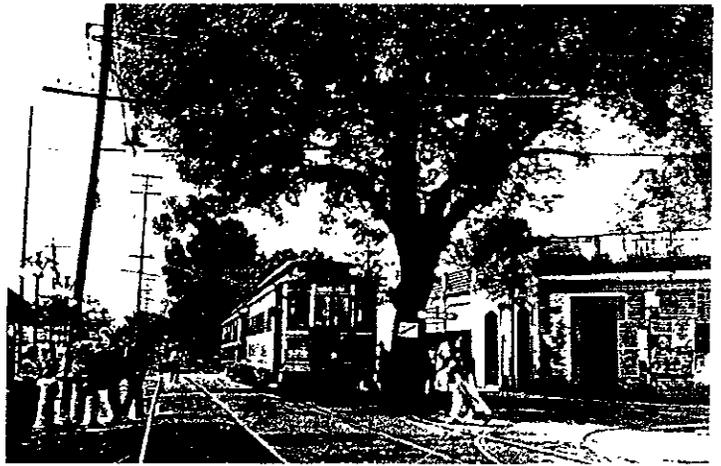
“...con el barrio obrero en Córdoba de Juan Kronfuss, ...en Brasil la Exposición de Río de Janeiro de 1922, la Escuela Normal de Ángel Bruhns de 1928,...las casa de Tijuca de César Melo Cunha en 1930; en Perú, la sede de la sociedad de Ingenieros en 1924, el Palacio Arzobispal de 1929...en Venezuela el Pantéon de los Héroeos de 1928, de Manuel Mújica...” (Alva Martínez: 1994,47).

Esa tendencia nacionalista de búsqueda de la *particularidad* y *diversidad* de la nación, se ve confrontada con la tendencia de la *universalidad* y *funcionalidad* a principios del siglo XX.

Vasconcelos, en declaraciones hechas a un periódico en 1920, comentó lo siguiente:

“...los latinoamericanos no carecemos de pasado, ni tampoco que el ambiente mental heredado de la Colonia sea tan abominable que haya que destruirlo a toda costa. Por el contrario, estimo que debemos asimilar nuestro pasado común hispánico y aun inspirarnos en él para hacer nuestro presente” (Fernández Toca, Antonio: 1987,48).

En 1920 la ciudad contaba con una población de 740,000 habitantes (Ayala Gastelun:1990,50). Su paisaje urbano se constituía por algunos canales que todavía sobrevivían entre los suburbios, los tranvías que cruzaban la ciudad entre Guadalupe, Tacuba y Azcapozalco; Tacubaya-Mixcoac, San Ángel y La Piedad, principalmente. Igualmente se incorpora a ese espacio



Barrio de Mixcoac, 1920.
Fotodel Libro: Mixcoac, un barrio en la memoria
Instituto Mora, 1996.

urbano el automóvil particular, como uso pre dominante de las clases de poder y las de recursos económicos altos. El automóvil inicia una nueva manera de vivir, percibir y relacionarse entre sí y con los objetos cotidianos. El tiempo y el ritmo comienza a ser más rápido y distinto de lo que se vivía antes en la ciudad.

“Las transformaciones más radicales en nuestra percepción están ligadas al aumento de la velocidad de la vida... al aceleramiento de los desplazamientos cotidianos, a la rapidez con que nuestra mirada ve las cosas... La mirada... no tiene más tiempo...” (Brissac Peixoto:1996,179) (4).

El gobierno para tratar de solucionar el incremento poblacional y la demanda de vivienda tomó medidas de carácter fiscal, eximiendo el pago de impuesto sobre la propiedad por cinco años y elevando el tributo sobre los terrenos vacíos. Esta acción promovió el desarrollo de fraccionamientos para las clases altas y medias, extendiendo el espacio urbano de la ciudad.

35

De esta disposición surgió el fraccionamiento *Chapultepec Heights*, hoy conocido como *Lomas de Chapultepec*, diseñado en 1922 por el arquitecto José Luis Cuevas. También se construyeron en 1926, el fraccionamiento Hipódromo Condesa, que más tarde sirvió de parámetros para otros fraccionamientos, por su forma espacial *funcionalista* importada de ciudades inglesas y norteamericanas.

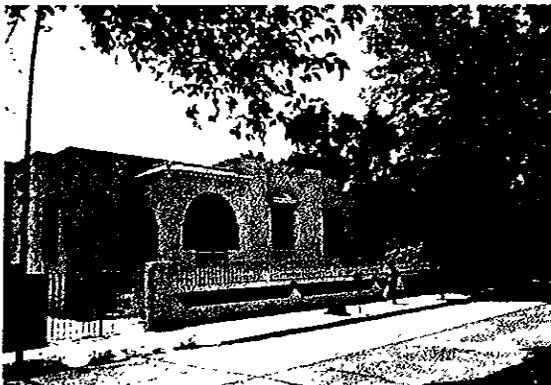
(4) el original está en portugués.

Con la introducción del automóvil a su vida cotidiana, fue necesario abrir más vías, para dar flujo a ese nuevo elemento de *modernidad*. Por ejemplo, la avenida de los Insurgentes fue trazada en 1924 y concluída en 1925, llegando en este entonces hasta la villa de San Ángel.

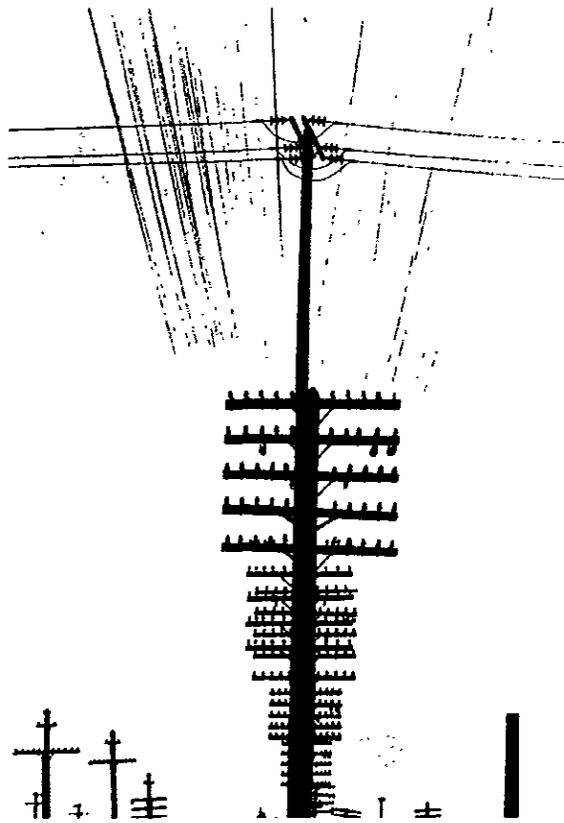
En el ámbito artístico, siguiendo esa búsqueda nacionalista, surgió el movimiento *Muralista*, como una forma de contrarrestar esa *internacionalidad* impuesta por los países ricos. Los artistas buscaban en la *particularidad* expresiva en la cultura mexicana, rescatar las tradiciones, costumbres del pueblo mexicano, rica en color, forma, volumen, desde los tiempos remotos aztecas. En la arquitectura, el movimiento *internacional*, ganó terreno sobre el carácter *particular* mexicano, rico en la *diversidad* cultural entre lo indígena y lo español.

En los años 30s, con la llegada de la *modernidad*, la ciudad va adquiriendo sus modelos de vida urbana *moderna internacional*, tanto a nivel de su imagen (mencionado antes) como en la manera de las relaciones humanas. La ciudad alcanzó una población aproximadamente de un millón de habitantes. La superficie urbana creció incorporándose a esa mancha urbana las pequeñas poblaciones que se ubicaban cercanas a la capital como: Azcapotzalco, Tacuba, Tacubaya, Coyoacán y San Ángel. Hoy son barrios residenciales, que pelean por su conservación en la vida urbana *posmoderna*.

Fotos del Libro: Luis Barragán, clásico del silencio.
Universidad de los Andes. Colombia, 1989.



Ambiente urbano de los años 30: tranquilidad y placer al caminar, espacios vivibles.



Imágenes de *altura*:
la verticalidad invadiendo el cielo.

Composizione con fili del telefono.
México, 1925. Foto: Tina Modotti.

En esa misma década se construye el monumento a la Revolución que fue construido sobre los restos del Palacio Legislativo, y que según Olea, “ilustra muy bien no sólo la transición hacia la modernidad en el México posrevolucionario, sino la mezcla clara entre la estética romántica de la cual surge la modernidad” (Olea:1994, 233).

37

La *modernidad* trae, por lo tanto a la vida cotidiana, el uso del automóvil, del concreto armado y de las reglas *funcionalistas* en la arquitectura, sobre una ciudad todavía con características provincianas, conservadoras, basadas en un modelo campesino en sus costumbres y estilos de vida rural. Se abren avenidas para dar mayor cauce al automóvil, como es el caso de la calzada Ignacio Zaragoza, cuyo ambiente, “es un muestrario de todas las lacras urbanas de nuestra época” (Olea:1980, 36).

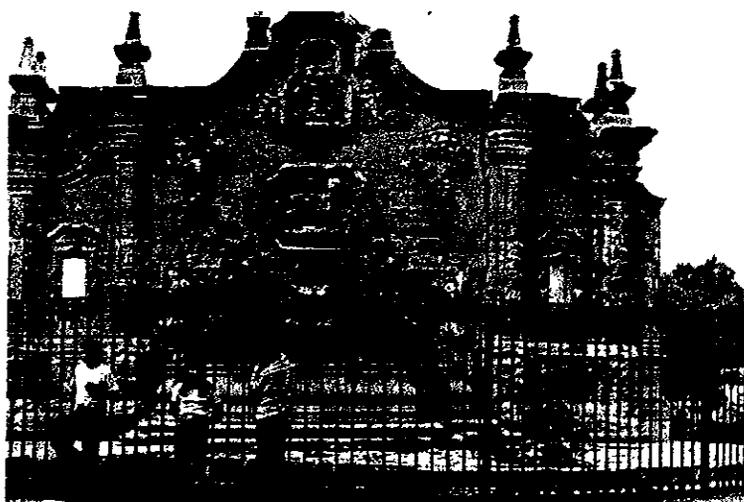
En la cuarta década de ese siglo, “la ciudad más transparente”, contaba con una población de 1'595,000 habitantes y el área urbana ocupaba una superficie de 115 km². La mancha urbana

seguió creciendo incorporando áreas residenciales medias y altas al poniente y al sur de la ciudad; y al oriente y norte se instalaron las industrias y las viviendas para la clase media y baja. El comercio se fue expandiendo hacia el área poniente de la ciudad sobre avenida Juárez, Paseo de la Reforma y avenida de los Insurgentes.

Es el surgimiento de la verticalidad en la ciudad, con la construcción de unidades habitacionales, transformándola en una ciudad de alturas. Uno de los ejemplos significativos que marca este carácter vertical, es la Unidad Habitacional Miguel Alemán, proyectada por el arquitecto Mario Pani, en 1949. Marca en la ciudad además de su presencia urbanística, una nueva concepción funcionalista de viviendas:

“...la Unidad Habitacional Miguel Alemán, con mil departamentos,...puso las bases de la concentración de la vivienda, para incrementar las áreas jardinadas, incluyendo los servicios públicos que ésta requiere, amén de un cuidado especial en la planeación del habitat y de los demás elementos de estos conjunto” (Noelle:1994,115).

Fue a partir de este momento y con la llegada de la nueva década, que la ciudad de los Palacios y la región más transparente, se convierte en el fenómeno urbano que conocemos hoy, en cuanto a los factores demográficos, económicos y culturales, específico de los grandes acontecimientos en todos los niveles del conocimiento, la técnica y la organización social de nueva civilización urbana (Olea: 1980).



Historias, experiencias, miradas, encuentros... aprisionados en el tiempo y en el espacio. Foto: autora, 1998.

2.2 la década de los cincuenta: boom del desarrollo urbano de la Ciudad de México

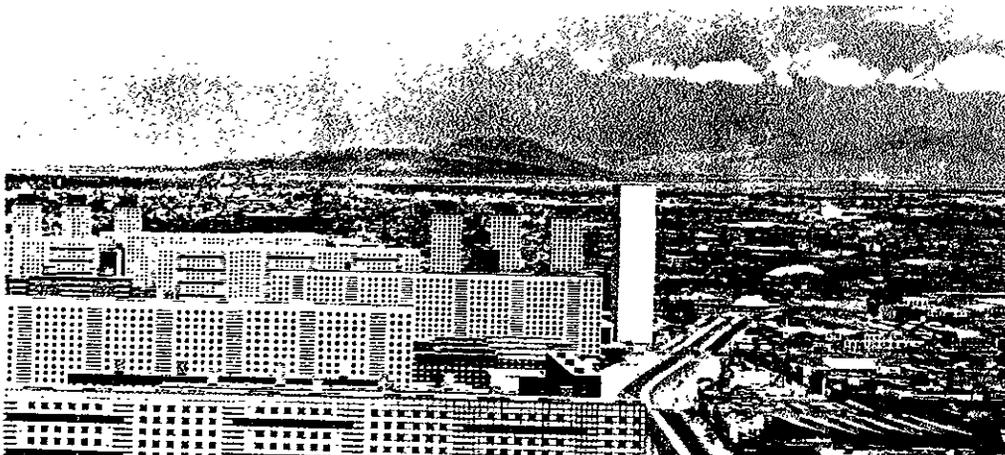
Como ya mencionamos al inicio de este capítulo, la dinámica urbana *moderna* llega a la Ciudad de México en la segunda mitad del siglo XX, iniciando así, el *boom* urbano que sienta las bases de la gran ciudad que vivimos, una de las más grandes del mundo. Contaba en esos años, con una población de 3'283,014 de habitantes y la zona urbana con 225 Km² de superficie.

El crecimiento de la mancha urbana, fue producto, en parte de la inmigración de población, que llegó a la ciudad en búsqueda de un mejor nivel de vida tanto laboral, familiar como educativo, situación que contribuyó a su enorme crecimiento demográfico y a la demanda de espacios destinados a la vivienda y de servicios urbanos.

La Ciudad de México pasa a ser edificada en forma masiva, como resultado de la especulación y rendimiento que imponen tanto las empresas públicas como el sector estatal y los ideales de la *modernidad*, impuestos por los países dominantes, y que la clase media la absorbe como una manera de *igualar* su condición con su clase superior.

La población migrante proveniente del resto de las entidades del país, llegó a la capital, careciendo de recursos suficientes para adquirir una vivienda en las zonas centrales de la ciudad; a lo cual

39



México 1950 (en primer plano la Unidad Habitacional de Tlatelolco)
Foto (detalle): Armando Salas Portugal.

se debe añadir la falta de una política estatal que incorporara esa población, de manera regular, dando por resultado el surgimiento de zonas periféricas carentes de servicios urbanos; generando la transformación desordenada y caótica en la ciudad de México, con la creación de colonias populares, sin infraestructuras; y los asentamientos irregulares carentes de todo tipo de servicios urbanos, que lentamente va degradando y deteriorando la imagen urbana de la ciudad.

De esta forma, se genera una ciudad con muchos contrastes y desigualdades sociales dentro de su área urbana. Un crecimiento espacial heterogéneo, disparejo y desordenado, donde encontramos zonas totalmente urbanizadas y dotadas de todos los servicios y otras que no han tenido la mínima atención por parte de las autoridades en lo que se refiere, a la dotación de servicios urbanos, mucho menos aún en lo que respecta a la *imagen urbana*.

Por su parte las autoridades del Departamento del Distrito Federal (hoy Gobierno de la Ciudad de México), toman medidas, que no proporcionan soluciones dirigidas a los problemas urbanos de la Ciudad de México, trátase de asentamientos irregulares o de la instalación de nuevas industrias. La necesidad de espacio sigue siendo una disputa entre las autoridades y la población que reside en la ciudad.

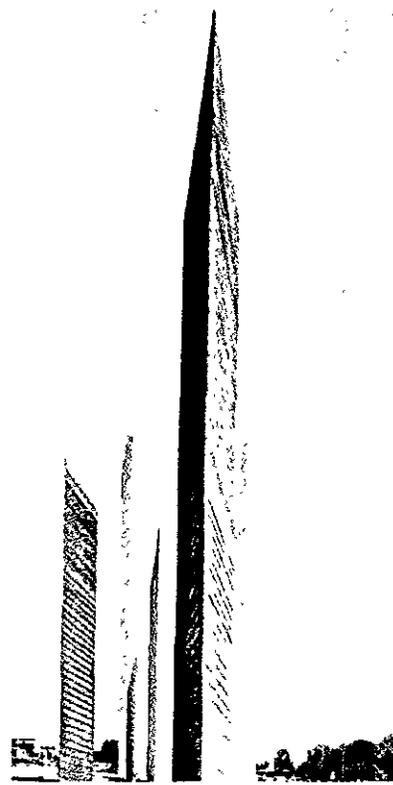
Sucede lo mismo con el estado de México, que ha desarrollado una política parcial, incentivando el desarrollo de industrias en su territorio, sin promover políticas habitacionales a la entidad, lo que favoreció el crecimiento urbano en las áreas cercanas al Distrito Federal ⁽⁵⁾.

40

(5)“Desde 1955, el Departamento del Distrito Federal, “prohibió” los asentamientos irregulares, les negó la incorporación a los servicios urbanos y procedió al desalojo de algunos de ellos, provocando enfrentamientos los colonos. Como respuesta para disminuir el crecimiento de la ciudad, el DDF restringió la aprobación de fraccionamiento habitacionales y prohibió la instalación de nuevas industrias. El estado de México por su parte, adoptó una política inversa, promovió el desarrollo urbano en los municipios colindantes al Distrito Federal y otorgó facilidades al desarrollo habitacional e industrial. Estas acciones disminuyeron el crecimiento poblacional en el Distrito Federal, y el rápido desarrollo urbano, por cierto anárquico, en los municipios periféricos del estado de México. La política urbana del Estado, promovió el crecimiento industrial que se instaló en Naucalpan y Tlalnepantla, y que con el tiempo llegó hasta Tizayuca en el estado de Hidalgo. El desarrollo de fuentes de empleo en esta zona, no fue seguido por la instalación de vivienda para operarios, que se desarrolló principalmente al oriente de la metrópoli, alejada del corredor industrial, lo que ocasionó largos recorridos entre la vivienda y el trabajo” *op. cit.*, Cervantes Sánchez:1990, 60-61.

Por otro lado, las nuevas clases privilegiadas, fruto del enriquecimiento industrial, siguen buscando como en décadas anteriores, lugares distinguidos para vivir y ostentar su poderío, como es el caso de la *Ciudad Satélite*, copia de las ciudades europeas de la posguerra. Ese proyecto hace con que la mancha urbana vaya creciendo poco a poco al norte del Distrito Federal, asumiendo un modelo de vida más dentro de los patrones *internacionales*.

De ese proyecto funcionalista, debemos resaltar la obra de *arte urbano* realizado por el escultor Mathias Goeritz, las *Torres de Satélite*, que revolucionó los viejos cánones del arte urbano. Mathias Goeritz la concibió como una *oración plástica*, como una búsqueda de *emocionalidad* frente a la imposición de *funcionalidad*.



Torres de Satélite, en 1957:
juego de forma y escala.

Foto del Libro: Luis Barragán, clásico del silencio. Universidad de los Andes. Colombia, 1989.

"...aquí se trataba por fin de una obra monumental cuya función exclusiva debía ser la emoción. Los arquitectos insisten en que las torres no son más que una gran escultura, y tienen razón. Pero ¿qué importa? Para mí son pinturas, son esculturas, son arquitectura emocional. Y me hubiera gustado colocar pequeñas flautas en sus esquinas para que el viajero que pasara por la carretera, oyera un extraño canto causado por miles de sonidos de viento... Para la mayoría de las gentes, estas torres sólo significan un gran anuncio publicitario; para mí -absurdo romántico dentro de este siglo sin fe- han sido y son, una oración plástica" (Mathias Goeritz: 1997).

También Olea hace referencia sobre esas nuevas búsquedas de la obra urbana, mencionando el fraccionamiento *Jardines del Pedregal*, por su concepto urbanístico y arquitectónico, realizado por el arquitecto Luis Barragán y sobre la aportación de Mathias como un vanguardista de ese momento. Las *Torres de Satélite*, nos dice Olea, es el:

"conjunto escultórico de carácter urbano mejor logrado que se haya realizado en nuestro país, pues cumple cabalmente su función urbanística, semiológica y estética. Su ubicación en la isla de un viaducto y en la cima de una colina, lo mismo que la sabia distribución de sus torres y el juego de sus formas y escalas, lo convierten en un elemento de sorpresa cuya magnificencia conmueve y remite al observador a connotaciones plásticas urbanas inconfundibles" (Olea:1994, 230).

Desafortunadamente ese paisaje ha sido transformado, ya no vemos las montañas que le daba un entorno diferente a lo que vemos hoy: edificios llenos de anuncios y puentes peatonales elevados, rompiendo la escala y el efecto plástico del proyecto original.

Otra búsqueda de expresión de las particularidades culturales significativas, frente al enfoque *racionalista* imperante, es la construcción de la Ciudad Universitaria, en 1952. El proyecto realizado bajo las ideas del *funcionalismo* de Le Corbusier, tuvo además, un intento de incorporar elemento prehispánicos en la concepción de los espacios exteriores: plataformas, desniveles, escalinatas corridas, etc. Una fuerte inspiración fueron los espacios plasmados por los prehispánicos en el conjunto de Monte Albán, Oaxaca. Hay una preocupación plástica donde interviene artistas, escultores, arquitectos, urbanistas, en los muros, relieves, esculturas, etc., lo que conocemos como *integración plástica*.

A pesar de esos intentos la ciudad sigue creciendo dentro de las reglas *funcionalista, racionalista* donde la línea *humanista* que busca lazos *emocionales* con la naturaleza, con el entorno y con los demás, no tiene cabida, provocando muchos contrastes y desigualdades sociales dentro de su área urbana.

Foto del Libro: Mixcoac, un barrio en la memoria.
Instituto Mora, 1996.



Foto izquierda: Construcción del periférico, 1960, uniendo la ciudad y separando los barrios como San Ángel, Mixcoac, Tacubaya.

Foto derecha. Vista del periférico actual:
¡el estacionamiento más grande del mundo!

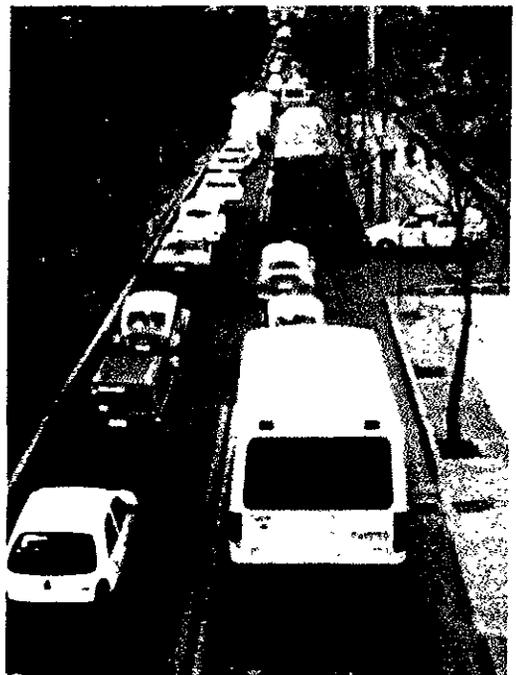


Foto: autora, 1998.

Las autoridades del departamento del Distrito Federal (DDF), siguen su línea *internacionalista*, copia principalmente de modelos de vida norteamericanos, donde el automóvil hace parte de la familia. No hay una preocupación con el resto de la población, que necesita del transporte público colectivo para su desplazamiento, por ejemplo la creación de un sistema de transporte colectivo por ferrocarril, Metro o suburbano, que se dio posteriormente.

Esta tendencia continuó durante los años 60s, con el inicio la construcción del periférico, para tratar de solucionar el tráfico interno de la ciudad. Este eje con trazado tipo *freeway*, marca un cambio radical en la imagen de la ciudad, principalmente en barrios como Mixcoac y San Ángel. Sus calles y espacios públicos son cortados, rasgados y separados abrutamente por una barrera material, visual y de acceso, impidiendo la comunicación y la convivencia que antes tenían los y las residentes de esos barrios.

En la arquitectura la construcción del Museo Nacional de Antropología en 1963, marca otro momento más de búsqueda de *integración plástica* y la recuperación de valores culturales. Lo podemos observar su presencia en sus espacios, muros y relieves, además respeta el entorno y su ubicación en el parque del Bosque de Chapultepec.

Las autoridades mantienen su postura de no abastecer de infraestructura a los asentamientos irregulares, lo que fue imposible, pues las violaciones y la insistencia era muy grande que la Compañía de Luz decidió ofrecerles el servicio; así como el servicio de agua fue suministrado por pipas que transportaban el agua en forma gratuita.

El gobierno estableció convenios con algunas instituciones para llevar a cabo la construcción de viviendas de interés social, como es el caso del Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco, construido en 1964. Una urbanística contemporánea *funcionalista*, constituido por núcleos urbanos auto-suficientes, con el pequeño comercio integrado a la vivienda.

La ciudad va creciendo, las distancias entre el lugar de trabajo y lugar de vivir, va siendo cada vez más largo, generando problemas de traslado. Es así como en 1967, se inició la construcción el sistema de transporte colectivo (Metro), con una red reticular de 350 km, con líneas de norte a sur, oriente a poniente.

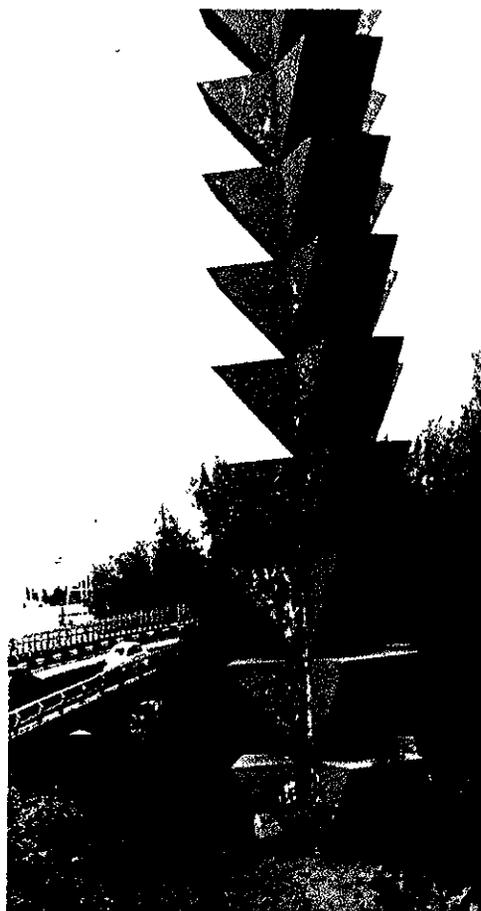
Otro aspecto importante que vale la pena mencionar, en cuanto a intentos de arte urbano en la ciudad, son los proyectos de la *Ruta de la Amistad* o la *espiga* de Taxqueña, que sin desmerecer sus calidades escultóricas, se quedan nomás como elementos de adorno para la ciudad, sin la posibilidad de una participación colectiva. Son proyectos urbanos que han perdido su escala, su valor semiológico y estético, pues están encerrados en un entorno sin expresión y deseos colectivos.

La década de los setenta, es caracterizado por el crecimiento físico de las delegaciones periféricas de la Ciudad de México. Los sectores populares necesitados de suelo y vivienda empezaron a ocupar ilegalmente los cerros, cañadas, montañas y sierras de Valle de México. Eso se da también, debido al cambio de uso de suelo habitacional a uso comercial, en la zona central de la ciudad, encareciéndola de tal modo que la población busca vivienda en la periferia.

Esa conformación espacial desordenada por la expansión urbana de los asentamientos irregulares provoca el deterioro de la imagen urbana de la ciudad en su conjunto y las parte específicamente, provocando un “habitat caótico y anarmónico, carente de escala y de coherencia lingüística” (Olea: 1980,21).

Las vanguardias artísticas de varios países, empiezan a buscar alternativas de arte participativa diferentes de las manifestaciones efímeras, como el *happening* o *performance*, creando lo que a nuestro juicio sería el auténtico arte público. Un arte participativo, un arte para la comunidad, creando un espacio de transformación lúdica y de convivencia colectiva.

En México, vemos esta inquietud materializada en El *Espacio Escultórico*, de la Universidad Nacional Autónoma de México. Una “obra abierta”, participativa, colectiva, un conjunto de gran



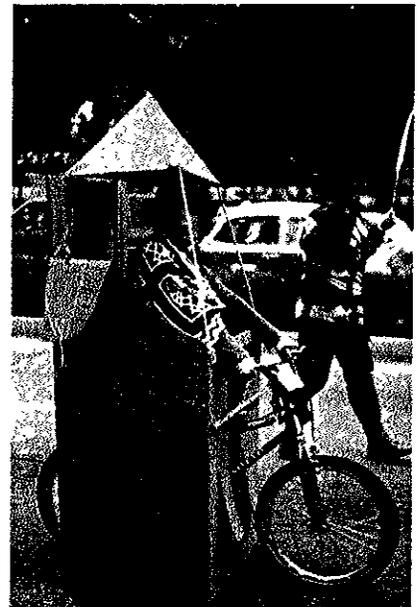
Espiga de Taxqueña.
Arte público perdido hoy, entre los
automóviles y viaductos que lo circundan.
Foto: autora, 1999.

simplicidad de elementos plásticos modernos con los elementos prehispánicos, muy bien integrados en ese paisaje volcánicos del sur de la ciudad. Es un lugar de participación, de contemplación, de tranquilidad, de expresión (danza, teatro, conciertos), un lugar privilegiado en esta ciudad donde tanta falta nos hace. En este proyecto participaron importantes escultores y una excelente escultora, como: Helen Escobedo, Matías Goeritz, Frederico Silva, Manuel Felguérez, Sebastián y Hersúa.

“Se ha planteado, entonces, la posibilidad de una escultura que ni sea pieza de colección ni vergonzante obra cívica. Una obra tridimensional, no comerciable pero tampoco apologética, retórica o crónica. “Escultura monumental”, “escultura urbana”, son unos de los nombres con que se ha calificado este tipo de empresa” (Manrique: 1984,4)

Este espacio urbano es de una belleza y acierto, que a nuestro juicio, ejemplifica el verdadero *arte público participativo*, donde las expresiones colectivas pueden ser creadas y recreadas lúdicamente, independiente del tipo de persona, de expresión o de contemplación.

A finales de los años 70 e inicio de la década de los ochenta, la ciudad sigue siendo fragmentada por los ejes viales, sin ningún respecto a sus calles, a sus tradiciones o culturas urbanas, descaracterizándola, desfigurándola, destruyéndola, con el único objetivo, de satisfacer el desplazamiento de las clases privilegiadas. No hubo una preocupación real, por ejemplo, con el desarrollo del transporte público colectivo.



Performance Urbano: Un arte participativo, un arte para la comunidad, creando un espacio de transformación lúdica y de convivencia. Foto: autora. 1998.

Esa preocupación desmedida con el incremento de automóviles, va poco a poco descaracterizando la imagen de ciudad, creando calles impersonales, como ya mencionamos anteriormente, que “fabrican” un tipo de gente anónima. La ciudad se va transformando en sus aspectos estructurales y la imagen urbana pasa a ser el resultado de la especulación, de la ganancia: lo que Olea (1980) llama la *estética del lucro*.

Durante esa década el país comenzó a tomar aires de primer mundo. Fue el *boom*, el *milagro* del petróleo y el auge del *high tech*. En la ciudad empezaron a surgir edificios como la Torre de Pemex, por citar uno que ejemplifica muy bien esa etapa de transformación de la imagen urbana de la Ciudad de México. Son los llamados edificios corporativos:

“... lo cual da lugar al urbanismo de la desolación (¿o disolución?) cívica. Tales edificios, magníficos mausoleos como lo son el Taj-Mahal o el Escorial, pero en este caso consagrados a la muerte anunciada de la vida pública, están a cargo de las grandes empresas que apoyadas en el entusiasmo modernizador y primermundiasta del gobierno empeñado en brincar etapas, instauran sin recato un terrorismo operacional mediante las garitas de control para el acceso a los edificios corporativos” (Larrosa: 1994,293).

No podemos dejar de mencionar los sucesos ocurridos en 1985, a raíz del terremoto de la Ciudad de México, que destruyó gran parte del centro de la ciudad, la colonia Roma, el Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco, principalmente; provocando no solamente transtorno en cuanto a la *imagen urbana*, sino problemas habitacionales para los y las habitantes afectados.

Al final de esa década (1989), las condiciones atmosféricas de la ciudad son alarmantes, preocupantes e insalubres, llevando a las autoridades del DDF a tomar medidas parciales, en cuanto a la prohibición del uso de los automóviles una vez por semana y no una medida más global, por ejemplo en lo que se refiere a la industria o el mejoramiento de la gasolina.



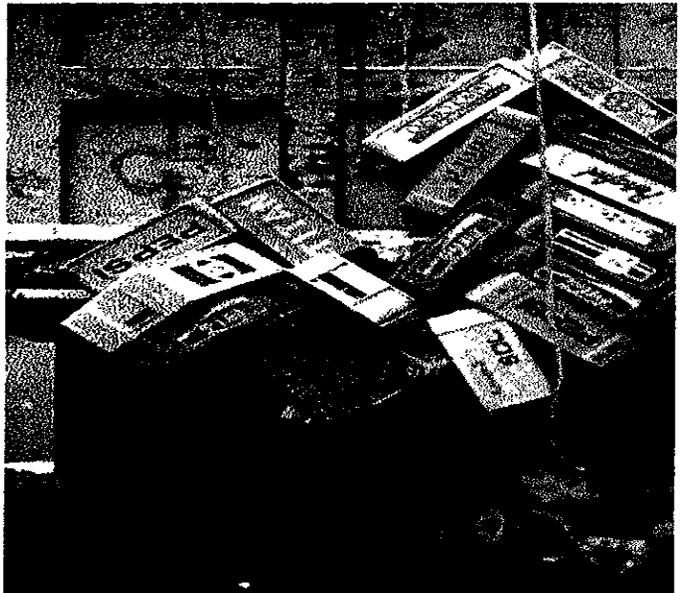
Plaza de Coyoacán, México.

El automóvil el protagonista de la ciudad... reemplaza al sujeto vivo.

Foto: autora, 1998.

El llamado programa *Hoy no Circula*, llevó a que la clase de alto poder económico a adquirir otro automóvil, resultando un aumento importante del parque vehicular, por consiguiente un tráfico difícil, pesado y lento. El paisaje urbano pasa a ser conformado por un mar de *coches* congestionados sobre las grandes avenidas de la ciudad. Hasta hoy no se tienen medidas alternativas ni para la solución vial ni tampoco para la cuestión atmosférica.

La década de los noventa, se imponen en la ciudad y en la vida de los sujetos un estilo importado de países del primer mundo, creando un escenario de prosperidad; son imágenes de éxito, de bienestar, de progreso y de desenvolvimiento. Se construyen proyectos en base al *nuevo orden internacionalista globalizador*, negando nuestras raíces y costumbres, así como, otros escenarios populares y de más arraigo cultural.



Escenario urbano cotidiano.
Foto: autora, 1998.

Esto se da principalmente en nuestros países por el carácter dependiente y las dudas culturales tan marcadas en la sociedad, haciendo que aceptemos liderazgos culturales, políticos y económico de los países dominantes, adoptando, imitando, imponiendo sus modalidades de comportamiento y vida.

Uno de los ejemplos relevantes de esa imposición, es el Centro Comercial Santa Fe, construido dentro de esa tendencia *internacionalista globalizadora*, donde el concepto de plazas y macroplazas, es contradictorio a nuestra realidad, pues niegan nuestras raíces culturales, en que la plaza es para el pueblo y del pueblo. Esos espacios, antes público, son convertidos en *ghetto* donde la opulencia esta protegida por la policía privada y extremadamente represiva.

En nuestra ciudad tenemos más ejemplos como el mencionado (“plaza”- *shopping center*, edificios corporativos, etc), sin embargo, hemos mencionado este por ser muy significativo para la comprensión de este cambio de imagen y uso.

Eso no es la única acción del urbanismo y de la arquitectura posmoderna globalizadora, también urbanizan ejidos, empobrecen el escenario urbano y arquitectónico con sus edificios estandarizados como las cadenas multinacionales, enfin destruyen todo que no sea útil para sus ganancias.

“Un urbanismo sin ciudad; algo como los jardines simulados con flores de papel, plástico, o seda, que sólo parecen jardines y que padecemos en los restaurantes, oficinas, bancos, hoteles, tiendas: el reino del simulacro. “Simplemente ya no queda significado social para que dé fuerza a un significante político” (Jean Baudrillard) “ (Larrosa:1994,294).

La *ciudad posmoderna* de este final de siglo, es fruto de un frenético racionalismo impuesto a través de los medios de comunicación, del dinero y del poder. El posmodernismo se abre a la supuesta variedad y riquezas de las cosas y de las ideas, perdiendo el sentido crítico e histórico de lo que se analiza, desasociando el progreso y la cultura, generando una sociedad que no tiene ni identidad, ni diversidad ni tampoco riqueza visual.



Ciudad de charco asfáltico.
Foto, autora, 1998

2.3 Situación actual

¿Qué es la Ciudad de México hoy? ¿la antigua capital del Imperio Azteca? ¿la primera ciudad más poblada del mundo? ¿la sexta ciudad en extensión después de Los Ángeles, Nueva York, Chicago, Tokio y São Paulo?

Es una ciudad con muchas ciudades adentro. Pequeñas ciudades dentro de una gran ciudad. Por un lado, conformada por la adhesión de antiguos pueblos que se unieron a ella y, por otro, la diferencia socio-económica ha generado a su vez, subdivisiones espaciales. Sobre esa diferencia socio-económica nos amplía Olea (1980,34):

“...la ciudad de los ricos que cuenta con todo el equipamiento necesario y las oportunidades que se extiende, en términos generales, por la parte centro oriental del Distrito Federal; la ciudad pobre, como un anillo que encierra por la parte norte y oriente y se extiende al Estado de México hasta Ciudad Nezahualcóyotl, Ecatepec y parte norte de Tlanepantla. En esta zona se encuentra el 60% de la población, y en términos ecológicos de armonía estética y calidad, su estado es verdaderamente desastroso ya que no existe en ella el menor control sobre “la imagen de la ciudad” La mayoría de estas zonas se han desarrollado en base a la explotación de la urgente necesidad de vivienda que crece a una tasa muy superior la capacidad de los programas y recursos destinados a solucionarlo, ya que tales programas están destinados, paradójicamente, a darle vivienda a quien ya tiene, debido a las condiciones y garantías en que se ofrecen los créditos para poder adquirirlas. Todo ello, ha hecho que sean voraces e inscrupulosos fraccionamientos y constructores quienes promueven el crecimiento mayoritario y desordenado de la ciudad. Por último, está la ciudad de los marginados y zonas rurales que ocupan el resto del suelo urbano”.

Una *ciudad deshumanizada*, que no respeta el ritmo natural de sus pobladores, solamente contribuye a negar las condiciones mínimas de calidad de vida provocando agresiones constantes a la imagen urbana, caótica, carente de escala, de identidad e intimidad:

“El hombre del siglo XX pierde esta relación íntima con las cosas por dos razones: por un lado el ritmo de la vida se ha acelerado, la prisa y la precipitación empujan a las personas y no les permiten detenerse ni demorarse, ni guardar una admiración continua por las cosas que les rodea. La prisa es enemiga de la confidencia y de la intimidad...” (Kosic:1997,13)



Ciudad de México. Fotos: autora, 1998/9.

La ciudad se ha convertido en un espacio neutro sin pertenencia, según planes donde la razón técnica se antepone sobre la necesidad vital, son maquinas para habitar (*die Wohnmaschinen*, Kosik, 1997) y no para vivir y disfrutar. La cantidad de publicidad dispersa por toda la ciudad, tiene un propósito único de *venta*, manteniendo al sujeto como un actor pasivo y en la ignorancia total en cuanto a una imagen agradable, transformadora y participativa.

Una ciudad carente de escala, de orden visual, lingüístico y espacial. No ha habido una política de rescate de la *imagen urbana*. Una ciudad atiborrada de imágenes publicitarias, sin una legibilidad clara, visualmente confusa.

Una *ciudad de los graffiti*, que demuestran el descontento de algunos sectores de la sociedad, principalmente los jóvenes y los marginados, en cuanto a esa forma actual de vida tan anónima que vivimos. Son garabatos-firmas con el propósito de expresar su existencia, *aquí estoy*



Firmas anónimas, gritos concretos. Foto: autora, 1998.

aquí existo, y una manera también de expresarse su insatisfacción frente a nuestras ciudades sin espíritu propio. A su vez existen los *graffiti*, con poemas, con mensajes, con dibujos. Es un fenómeno social que no podemos soslayar fácilmente, porque forma parte de nuestro paisaje urbano y constituye un síntoma de toda esta problemática política, social y económica y urbana de nuestra época actual y de nuestra ciudad en lo particular.

Una *ciudad gris*, con un ambiente atmosférico alarmante. La ciudad más transparente ha convertido su cielo en una capa gris, irrespirable e insalubre para los y las que habitamos este Valle.

Se ha perdido lo natural, lo humano, como elementos vitales de convivencia entre los sujetos y objetos, para convertirnos, casi exclusivamente en *objetos del sistema globalizante*, que da como

resultado esa arrogancia preponderante de mujeres y hombres de nuestra época *posmoderna*: el poder a la conquista artificial de las cosas, el “poder de su firma” _ la ilusión de la vida cotidiana urbana.

“En términos etológicos, en la ciudad actual el hombre y las mujeres (6) no se comportan como un animal libre, sino como un animal en cautiverio. Es un habitat estrujante que ha vuelto inútiles sus pautas ancestrales de conducta obligándolo a abandonar progresivamente la ritualización de su vida, sin proporcionale ninguna alternativa equivalente” (Olea:1980, 21).

Es una lástima que esta nuestra gran urbe, nacida entre los grandes lagos y montañas verdes y con espacios armónicos y amplios se haya transformado en una ciudad seca y ahogada en sus espacios y en sus aguas borrascas.

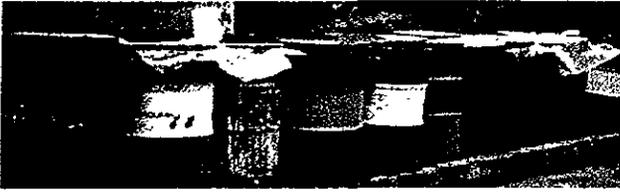


Sin palabras: Ciudad de México.

Una *ciudad deshumanizada*, que no respeta el ritmo natural de sus pobladores, solamente contribuye a negar las condiciones mínimas de calidad de vida provocando agresiones constantes a la imagen urbana, caótica, carente de escala, de identidad e intimidad.

Foto: autora, 1999.

(6) El subrayado es añadido nuestro.



Capítulo 3: Conceptualización de la Imagen urbana

3.1 *consideraciones sobre la imagen urbana*

El concepto teórico de imagen urbana aparece como problemática de diseño y reflexión en la primera mitad del siglo XX, con un sin número de significaciones que ponen en plano relevante el *discurso y los sujetos del discurso*.

Fue durante esta mitad del siglo, además de las vanguardias mencionadas en nuestras disciplinas específicas de diseño, que encontramos adelantos en la Lingüística, (Michel Foucault,1966), en el Psicoanálisis (Jacques Lacan,1966), en la Antropología (Levi Strauss,1958), por mencionar aquellas que van a inaugurar la reflexión que caracteriza todo el siglo XX.

52

El *sujeto* es concebido engarzado en su cultura, desde donde habla no sólo como individuo sino como expresión de cultura. El habla del sujeto, por lo tanto tiene un nivel individual, pero también asume al del grupo social y a la cultura, lo cual permite reconocer que existen planos del discurso que implica una responsabilidad en la renovación, reconstrucción, difusión o repetición cultural, independiente de que ocupe un lugar de decisiones o no.

Se utiliza el concepto de *sujeto sujetado* para señalar esta unidad integral entre individuo, sociedad y cultura en donde, el sujeto es según sus practicas (sociales/cultu-

rales) y no de manera idealmente aislada como lo consideraba el individualismo del siglo XIX.

El concepto de imagen, presente a lo largo de toda la cultura europea, retoma un valor fundamental, pero con un carácter articulador, ya que constituye el acervo donde se registra, desde los primeros años del individuo, las relaciones básicas que rigen el sentido de tiempo, espacio y realidad que son las relaciones estructurantes que conforman la cultura. Las prácticas sociales van a depender de varias circunstancias, son complejas, pero están regidas desde esas imágenes culturales conformadores del sujeto.

Este pensamiento de la vanguardia del siglo XX va a destituir el concepto elitista de cultura, como instrucción, buen gusto, cosmopolitismo, exotismo, etc., para constituirse en un concepto donde todos hacemos parte de la cultura. Como ya mencionamos la vanguardia artística se acerca más a las manifestaciones populares para alimentarse en su práctica profesional (*performance, instalaciones, etc.*) encarnando estas nuevas ideas.

El concepto de imagen es un concepto dinámico, ya que se revive al contacto con los demás, en el entorno cultural que contiene los símbolos y valores, y que se renuevan en la vida misma y se adaptan.

Esto nos lleva a entender por *imagen* no sólo lo visual externo, fijo, permanente, etc, separado del sujeto, sino que nos refiere a todo un proceso desde lo individual hacia lo colectivo, de lo interior hacia el exterior, de lo íntimo a lo público, de lo visual-pasivo al actuante-participativo.

Estos conceptos de las vanguardias se encuentran con la resistencia de las élites, que siguen



El espacio renovado y/o dinamizado por las manifestaciones culturales callejeras.
Foto: autora, 1998.

manejando ideológicamente la *imagen* como escenario, la cultura como algo de su exclusividad, reservando para las mayorías el papel pasivo de público, de la *puesta en escena* de su poder.

La *imagen urbana* no es una escenografía, algo solamente visual, sino como ya lo definimos, es integral a la vida urbana porque es una parte más del proceso de la ciudad y de la identificación cultural de los sujetos.

A lo reflexionado en el capítulo 1, sobre la contradicción entre *universalidad* de las élites, y *parcialidad* de las comunidades, podemos agregar que la construcción de lo *universal*, es un concepto ideológico, ya que lo *universal* es concebido por esas élites, a imagen y semejanza de ellas mismas como modelo ideal. La *parcialidad* de la vivencia cultural construye un universo que acepta la diversidad interna y externa.

En el caso específico de la Ciudad de México, esta contradicción (*universalidad y parcialidad*), toma forma, por un lado en la escenografía preparada para imitar al primer mundo, al que en realidad pertenece la exclusiva minoría nacional o la escenografía colonial para el turismo, y por otro lado, están la dinámica de los barrios populares y periféricos.



San Cristóbal de las Casas, Chiapas.
Armonía, proporción, perspectiva, etc. en su conjunto urbano, que crea un ambiente agradable de estar, permanecer y sentir.
Foto:
Angela Isphording, 1999.

3.2 aspectos metodológicos

Para la sistematización de los aspectos metodológicos de la imagen urbana, vamos a considerar la propuesta realizada por Kevin Lynch en los años 50s al analizar algunas ciudades norteamericanas y la propuesta que posteriormente realizó Gordon Cullen, en ciudades europea en los años 70s. Enriqueceremos el análisis con las reflexiones que a finales de los años 50s aportó Lina Bo Bardi, las que desarrolló en los 70s Teixeira Coelho Netto, las de Oscar Olea y Jean Bazant durante los 80s y Brissac Peixoto en la actualidad.

Para Lynch, en su libro: *La Imagen Urbana*, ya clásico en el tema, la imagen es percibida como un orden físico urbano, desde las imágenes mentales que los sujetos construyen a partir de los elementos significativos de la realidad.

“Todo ciudadano o ciudadana ⁽¹⁾ tiene largos vínculos con una u otra parte de su ciudad, y su imagen está embebida de recuerdos y significados”

El inconsciente colectivo constituye el nivel referencial de los aspectos culturales que permiten la construcción y el reconocimiento de dicho orden.

Kevin Lynch, integra los aspectos de la percepción, no abordando la complejidad social-cultural y la dinámica del poder que hemos desarrollado como intrínseca a la imagen urbana: 55

“Los elementos móviles de una ciudad, y en especial las personas y sus actividades, son tan importantes como las partes fijas. No somos tan sólo observadores de este espectáculo, sino que también somos parte de él, y compartimos el escenario con los demás participantes. Muy a menudo, nuestra percepción de la ciudad no es continua sino, más bien, parcial, fragmentaria, mezclada con otras preocupaciones. Casi todos los sentidos están en acción y la imagen es la combinación de todos ellos”.

Si bien introduce la movilidad de todos los actores y sus actividades como parte de la imagen

(1) La palabra subrayada es añadido nuestro.

urbana, elude el carácter ideológico de esa participación. Por ejemplo, para los intereses del *status quo* la irrupción de la población periférica, en las zonas elegantes del centro de la ciudad es atentatoria para la parafernalia de su imagen, que acepta a lo sumo, algunas “pinceladas” populares a manera de amenizar el paisaje para el turista.

Lynch desarrolla el concepto de legibilidad, como la capacidad y la necesidad de reconocimiento de elementos significativos de la imagen urbana en coherencia con el universo cultural de los sujetos, como un factor decisivo en el equilibrio emocional en la percepción del entorno.

La estructuración e identificación con el medio ambiente, es vital no sólo porque transmite una sensación de seguridad (sin la cual se genera una sensación de ansiedad y hasta de terror, sino que además “realza la profundidad y la intensidad potenciales de la experiencia humana”). Sin ese orden, sin esa estructura, sin esa identificación, la lectura de la imagen no puede ser satisfactoria emocionalmente. Por lo tanto para Lynch, la imagen urbana ordenada, clara, nítida nos permite un marco referencial.

“Es evidente que una imagen nítida permite desplazarse con facilidad y prontitud: hallar la casa de un amigo... Pero un medio ambiente ordenado puede hacer todavía más; puede actuar como amplio marco de referencias, como organizador de la actividad, las creencias o el conocimiento”.

Esto no sólo sucede en la vida urbana citadina, sino en toda la experiencia humana que necesita referencias para su ubicación, por ejemplo, “el mar cuenta con el sol y las estrellas, los vientos, las corrientes, los pájaros y sus propios colores, sin los cuales la navegación sin instrumentos sería imposible” (Lynch:1998,13).



Casa Milà, La Pedrera, Barcelona. Proyecto del arquitecto catalán Antoni Gaudí. Funge como referencial urbano en la ciudad de Barcelona, además de ser un proyecto magnífico de arquitectura de principio de siglo XX. Foto. autora, 1996.

No podemos dejar de mencionar, como nos comenta Lynch, que además de los elementos de orden, los lugares laberínticos tienen una característica propia y que se puede integrar en la formación de la imagen urbana. Tienen un “sabor” peculiar de misterio, de sorpresa, porque introducen el juego, lo lúdico y placentero en el diseño de la imagen urbana.

Todos esos elementos (orden y sorpresa), provocadores en la experiencia urbana, de todas maneras, no deben constituir algo definitivo o fijo ya que restarían flexibilidad y capacidad de adecuación, desminuyendo la libertad del sujeto que debe “desempeñar un papel activo al percibir el mundo y tener una participación creadora en la elaboración de su imagen”.

Las categorías aportadas por Lynch para el análisis y el diseño de la imagen urbana siguen siendo útiles, con sus adecuaciones:

1. *Sendas*: son los caminos donde circulamos normalmente, ocasionalmente o potencialmente, e.g., las calles, senderos, líneas de tránsito, canales o vías férreas.

2. *Bordes*: son los límites físicos naturales o artificiales, que no son considerados sendas, como por ejemplo: playa, barrancas, vías de ferrocarril, muros o mejor dicho, son los elementos urbanísticos que delimitan, impiden o bloquean el espacio urbano.

3. *Barrios*: son áreas de la ciudad de tamaño mediano o grande donde surge una dinámica urbana especial entre los sujetos que los habitan, reconociendo el carácter común que los identifica.

4. *Nodos*: son los puntos estratégicos de cruzamiento de la ciudad, que constituyen los focos intensivos y a veces conflictivos de la misma: confluencias, sitios de ruptura en el transporte, cruces, convergencias de sendas. También son considerados *nodos* los puntos de concentración, como una esquina donde se reúnen las gentes del barrio, que son llamados *nodos de actividades*.



La saturación de señalamientos (mojones) hace que la imagen sea más confusa y caótica.
Foto: autora, 1998.

5. *Mojones*: son puntos de referencia físicos de la ciudad, como puede ser un edificio, una señal, una montaña, una escultura urbana, etc.. Un ejemplo de ello, son las Torres de Satélite, en el estado de México. Lynch considera que hay otros mojones, pero más específicos de la localidad como: los árboles, los letreros, los frentes de las “tienditas” o otros elementos que pertenezcan al lugar, como una característica propia.

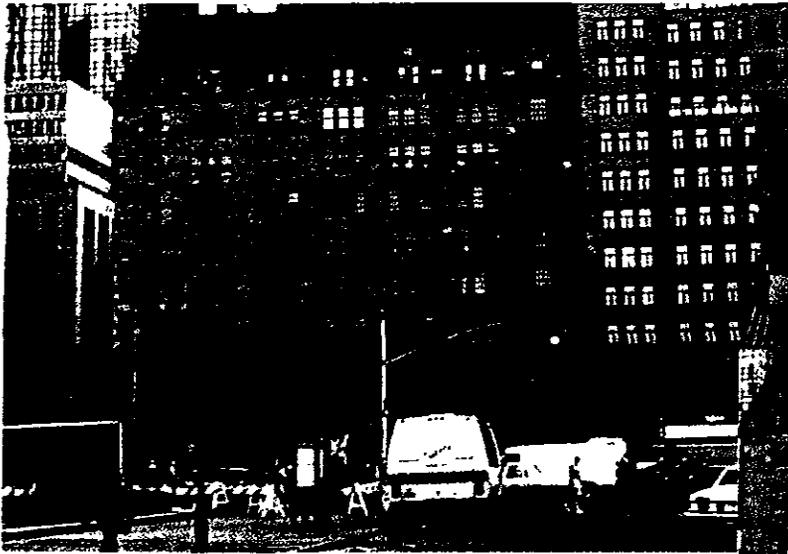
Aclara Lynch, que todos estos elementos no existen aislados, sino que están interrelacionados entre sí, constituyendo la ciudad, el distrito o el lugar, según la escala del problema a analizar.

Siguiendo esta línea morfo generadora de la imagen, encontramos a Gordon Cullen con su libro *El Paisaje Urbano, tratado de estética urbanística*, publicado en 1971.

Para Cullen la ciudad “es algo más que una suma estadística de sus habitantes”. La ciudad es un lugar donde hay muchas atracciones, divertimentos, actividades culturales que generan varias fuentes de placer, inexistente en un pueblo; es por eso que las personas prefieren vivir en las ciudades donde se encuentran con más posibilidades culturales y de recreación.

El impacto visual que recibimos al llegar a una ciudad, nos genera una reacción emocional que nos relaciona con el lugar. Cullen hace una diferenciación entre la observación de un determinado edificio aislado y la composición del conjunto de edificaciones. Uno es la obra de arquitectura, que a veces tiene valor en sí misma como obra aislada, y no por su valor espacial o de conjunto. La imagen urbana es un fenómeno de conjunto y las reacciones emocionales que genera no responden a lo arquitectónico aislado.

Cuando se juntan los edificios, se crea una dimensión distinta a la arquitectura, que en general es considerada como una obra aislada. No estamos negando la arquitectura, ya que también es parte de la *imagen urbana*, pero su escala es diferente, y constituye un elemento dentro del conjunto global. Parafraseando a Cullen, el conjunto de edificios nos proporciona mayor placer visual que el que nos daría cada uno de ellos contemplado aisladamente.



Nueva York.
Serie: Ciudad de Nueva York.
Collage en papel fotográfico
realizada por la autora, 1993.

E placer urbano
versus
el placer arquitectónico.



Cuando caminamos o damos un paseo por una ciudad, se nos presentan imágenes, edificios, casas, parques, etc, que no esperábamos, y que constituye un factor de sorpresa. No sólo los elementos construidos son los que participan, sino también los lugares vacíos, poseen una vida propia.

“Supongamos también que los edificios han sido construidos y agrupados de forma que se pueda andar, pasear entre ellos. Entonces, el espacio que se ha dejado entre uno y otro parece como si tuviera vida propia, un vida completamente aparte de la de los edificios que lo limitan, y la reacción del paseante será decirse: “Estoy en él o “ (sic) estoy entrando en él.”

59

Así, la imagen urbana es la combinación de espacios construidos y no-construidos que conforman el conjunto urbano. El diseño de la imagen urbana es para Cullen, un *arte de la relación* exterior así como, la arquitectura es un arte de relaciones interiores.

La respuesta al problema urbano desde la técnica es cuestionada por Cullen, ya que, según este autor genera soluciones racionales, en función del *standar* de la eficiencia, él plantea que el problema debe ser enfocado, fundamentalmente, desde su faceta emocional que permite un diseño en donde la flexibilidad adquiere un valor relevante.

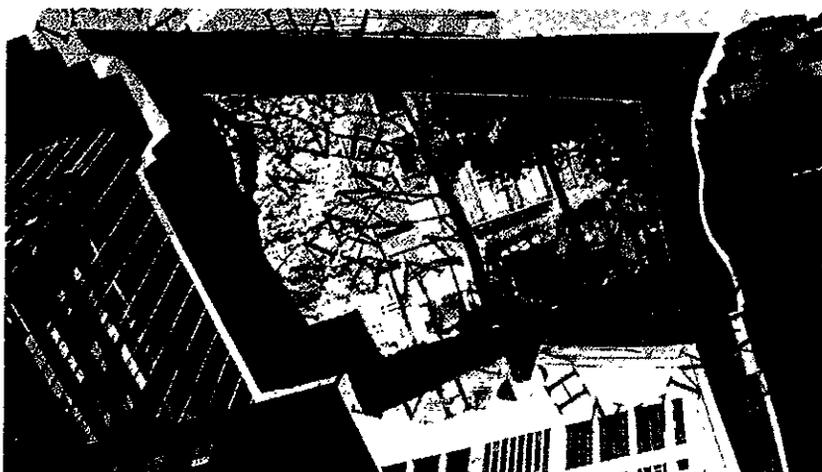
“la tarea principal, no obstante, con que se enfrentan los urbanistas, es la de captar al público no con argumentos democráticos sino emotivos...Y aquí aparece otro factor, el de la flexibilidad, el de la ductilidad, de la solución científica, y precisamente la forma como se manipule dicha flexibilidad, es lo que hace posible el arte del contraste. Como ya hemos dicho, lo importante no es establecer normas absolutas sobre el aspecto y configuración de una ciudad o de sus alrededores, sino algo mucho más modesto, de menor alcance: de lo que se trata es, simplemente, de manipular dentro de ciertas tolerancias ”.

En su sistematización resalta tres dimensiones desde donde debemos abordar el análisis de la imagen: la Óptica, el Lugar y el Contenido.

La dimensión **Óptica** nos permite el primer contacto que tenemos con el lugar. Por ejemplo, si caminamos a pie por la ciudad se nos aparece, en general y dentro de nuestra velocidad, una serie de imágenes, en forma de revelaciones fragmentadas, que él las denomina *visión serial*. La diversidad y los contrastes enriquecen la percepción y agregan emoción a la vivencia, evitan que la percepción pueda captar el suceso desde un sólo golpe de vista.

La visión serial se conforma a partir de la *visión real, existente* o la identificación de los elementos fijos que forman la secuencia, y la *visión emergente*, producto de la interacción entre los elementos fijos y los sucesos aleatorios de la casualidad, y de la construcción significativa que realiza el sujeto.

En dicha construcción significativa juega un papel relevante la sensación de nuestro cuerpo con respecto al entorno, que agrupa bajo la dimensión analítica del **Lugar**, resaltando las nociones de aquí y allá, adentro y afuera, abierto y cerrado.



Nueva York. Hoy no sabemos se estamos arriba o abajo en el escenario urbano. Serie: Ciudad de Nueva York. Collage en papel fotográfico realizada por la autora, 1993.

Estas emociones según las circunstancias van a ir calificando la posesión que identifica el Lugar, materializadas en los tipos de pisos, postes, toldos, cambio de nivel, obra de malla, recesos, incidentes, planos que pueden ser fluctuantes, oscilantes, ondulantes, etc.

El **Contenido** tiene que ver con la construcción en sí de la ciudad, en cuanto a su color, escala, carácter, personalidad y unicidad. Estos elementos están presentes cada uno con su valor real y auténtico, resultando un panorama diverso, rico en elementos históricos propios de la *diversidad* urbana. La combinación de esos elementos producen dramatismo a través de la yuxtaposición, inmediación, visión de detalle, enmarañamiento, metáfora, ilusión, nostalgia, intimidad, distorsión, etc.

Cullen rescata el valor de esa *diversidad* frente a la tendencia de aquellos años a la homogeneidad y la economía de recursos visuales, que califica como conformistas. El conformismo, remarca el autor, como una actitud que mata la imaginación, el placer, lo lúdico, cuando la diferenciación constituye la fuente de grandes emociones vitales para los seres humanos.

Kevin Lynch tipifica los elementos morfo-funcionales para el análisis de la imagen urbana, y Gordon Cullen abunda en ejercicios de observación sobre las capacidades plásticas, expresivo-emocionales de los elementos urbanos, tales como texturas, colores, volúmenes, etc.. Si bien, Cullen no habla desde el arte urbano, plantea el enfoque del arte: la vivencialidad integral de las emociones.



Parque en Colonia, Alemania. Proporción, ritmo, volumen, armonía: un espacio lúdico. El agua como un elemento vivo, interactuante y divertido. Foto: Angela Isphording, 1998.

El concepto de *legibilidad* de Lynch, es enriquecido con el concepto de *flexibilidad* sobre el que se apoya la reflexión de Cullen, compartiendo ambos la preocupación de integrar al sujeto en el proceso de construcción, reconocimiento y renovación de la imagen urbana. Esta combinación entre las ideas expresadas por los dos autores, nos lleva a un planteamiento de mayor espectro, que la visión homogenizante del racionalismo dominante.

A la mirada de esos autores primer mundistas, añadimos una visión de la arquitecta Lina Bo Bardi, que siendo de origen italiano, se traslada a Brasil, desde su espacio de publicación en el periódico: *Diário de Notícias* de la ciudad de Salvador en Bahía, donde observa y difunde la compleja cuestión de los países latinoamericanos, en su carácter de dependientes.

Sensibilizada por las diferencias culturales, comprende la problemática contradictoria entre los elementos impuestos por la visión dominante y los valores propios de la cultura local y tradicional. Expresa que la inestabilidad arquitectónica y urbana es un reflejo de su desequilibrio económico, político y social, de las *dudas culturales*, pero sobre todo de la falta de libertad económica, política y social.

Asimismo, cuestiona el fundamento filantrópico desde donde la planeación moderna amordaza la cultura popular, imponiendo los valores culturales europeos, disimulados detrás de los proyectos de saneamiento de la imagen urbana.

“Planificar, sanear, en aras de la especulación inmobiliaria, fantasiada de filantropía, transforma las casas humildes, las calles, las plazas, el ambiente donde se desenvuelven una vida pobre pero rica de “fermentos” vivos, de realidades pulsantes, en una masa amorfa, mortificada y mortificante, lo que produce una humanidad desvirilizada por la incompetencia, por la subcultura, por el desconocimiento de los valores humanos, olvidándose de sí misma, en el desánimo de una realidad ficticia, impuesta por psuedos técnicos, psuedos urbanistas, psuedos arquitectos”.

Señala, desde entonces, lo que vimos como una preocupación en Cullen, la necesidad de respetar la integridad historico-plástica de cada época, sin sobrevalorar una sobre la otra. Lina manifiesta su inquietud enfatizando su preocupación con la destrucción de los valores de la cultura.

“Necesitamos impedir que los valores de la cultura sean destruidos por la indiferencia de la Humanidad, de la Historia, de la Tradición. En la Cultura, en la Tradición, en la Historia y también en el Arte, incluimos la iglesia colonial y el barroco, la casa-grande ⁽²⁾ de origen portuguesa, los azulejos, las pequeñas casas de fin de siglo ⁽³⁾, pintadas con colores vivos, con decoraciones de estuco plateado y colorido”.

En su práctica profesional, desde su propia raíz racionalista, luchó por el respeto del sentido local, de los valores propios de la ciudad, sin el cual todo diseño urbano se suma como cómplice del juego especulativo inmobiliario. Su discurso de cuestionamiento a la pureza racionalista, fue radical para los años 50s, pleno auge del racionalismo en América Latina.

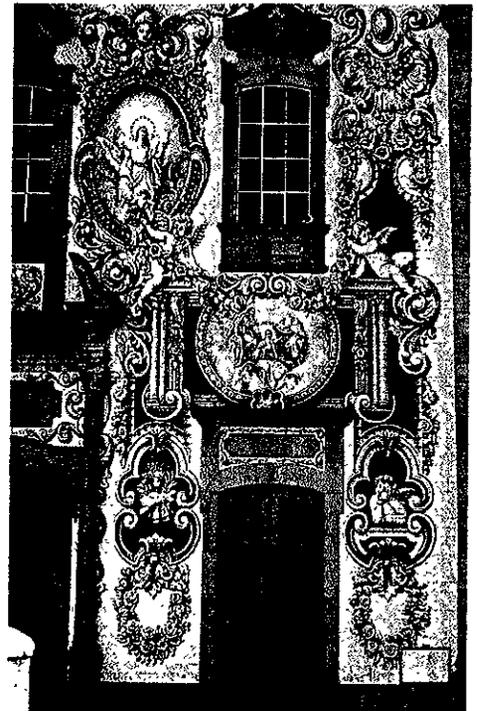
“Las necesidades humanas, comienzan donde termina la limpieza, el orden, el mínimo necesario a que todos tenemos derecho. Luchar, garantizar ese mínimo necesario, es problema urgente. Ese mínimo es representado por la Casa, pero es necesario salvaguardar el patrimonio espiritual del pueblo, que no es el “color local” sino la esencia misma de la cultura, de la dignidad de un país, de un pueblo representado por el conjunto de sus hábitos y de sus tradiciones estrictamente ligados al desarrollo moderno de la vida actual”.

La sensibilidad de Lina Bo Bardi, le permite captar la problemática de la identidad latinoamericana, cuando construye la imagen de *duda cultural*, ya que nuestra identidad, se caracteriza por ser un proceso, por permanecer en un estado continuo de construcción y reconstrucción.

Continuando con la perspectiva de revalorización cultural, expresada por Lina Bo Bardi, aparece en el escenario latinoamericano, Teixeira Coelho Netto, que en su libro: *A construção do sentido na arquitetura*, expresa la necesidad de resaltar los valores semánticos del espacio urbano, que se desvanecen detrás de los planteamientos *funcionalistas*, que lo subordinan a las leyes del mercado en la producción capitalista.

(2) *casa-grande* así se nombraba la casa que pertenecía a los grandes señores en la época de la colonial portuguesa en Brasil.

(3) Lina Bo Bardi se refiere al siglo XIX.



*Iglesia de Santa María. Lisboa, Portugal.
Foto: autora, 1999.*

Teixeira Coelho Netto nos dice que las ciudades no son proposiciones simplemente espontáneas, en cierta medida fueron planeadas y no solamente para las familias de poder, *dux* o religiosas, sino para el pueblo que “era y es el gran usuario”.

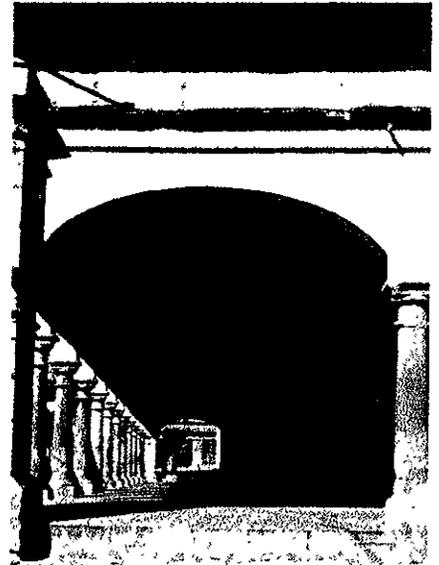
En las ciudades no encontramos solamente monumentos, palacios o catedrales, a pesar de que encontramos muchos volúmenes sobre esas obras, el hecho es que hay que resaltar la mayoría de las construcciones “incualificables” habitadas por el pueblo. Nos ejemplifica el autor diciendo, que cuando se elogia el tipo de casa pompeana no se menciona el hecho de haber sido privilegio de pocos y pertenecientes a la clase popular; no, son valoradas, por ser consideradas arquitectura irrelevante.

Por lo mismo para el autor, la estética de la ciudad, que es la *imagen urbana* en sí misma, no es una cuestión solamente de bello o feo, sino de forma y contenido, armonía, composición, ritmo, etc., un elemento natural, que no debería ni siquiera estar en discusión en el proceso de elaboración de programa de planeación urbana :

“es necesario entender que la arquitectura es la gran (tal vez realmente la única) forma de expresión artística, que si al menos no es conscientemente dedicada a las masas, es por lo menos, aquella que ellas tienen el acceso de un modo más inmediato posible. No se puede comprender que esos mismos que se meten en una lucha por la vinculación más justa del arte con las masas, como frecuentemente sucede con los arquitectos, ellos mismos vengan a negar el arte y la estética en su propia actividad. Es necesario que se diga: el arquitecto distanciado de los problemas de Estética es un cojo de dos piernas...”

Por lo tanto, para que haya un lenguaje urbanístico más acorde a las necesidades del ser humano, menos racional y utilitario, hay que crear espacios,

“donde lo cerrado y el abierto se completan, y el previsible con el inesperado, lo protegido con lo expuesto, lo privado con lo comun, lo geométrico con lo orgánico, en suma: la unidad y la variedad”



Portales en la plaza principal de Ocotlán de Morelos, Oaxaca. Ritmo, movimiento, juego de luces y sombras, sensaciones, emociones: recuerdo.
Foto: autora, 1999.

Además sigue Coelho Netto, los espacios representan el “lugar de liberación de los hombres y de las mujeres (4), es un espacio de fiesta”, de convivencia, de recreación. Coincidiendo con Cullen, expresa que el espacio tortuoso o laberíntico, es fundamental para el diseño o la imagen que la forma, pues dá animación, vitalidad y elimina el tédio del habitat de las ciudades totalmente diseñadas bajo las leyes y reglas funcionalistas: “tal como sería inhumano el espacio de Brasilia”.

Crítica el concepto del espacio *funcionalista*, principalmente refiriéndose a los postulados de Le Corbusier, que lo nombra “el salvaje suizo”, donde el manejo espacial *racionalista* de esa corriente, es hostil a los individuos, pues genera un espacio ajeno, indiferente, desarraigado. El automóvil, el elemento de gran apogeo del *funcionalismo* y de la *vida moderna de principio del siglo XX*, es “el huésped” principal donde hay que hacerle todas las caravanas posibles, dividiendo, rasgando y oprimiendo los espacios antes usados por la población.

Es importante resaltar su preocupación de buscar en la antropología los rasgos característicos de la población, como elemento concluyente en la elaboración de un proyecto urbano, pues no es considerado, en la mayor parte de las veces, un factor determinante. A través de las normas culturales de una comunidad o de un pueblo, extrairemos los comportamientos (proximidades, distanciamientos, acercamientos, comportamientos, etc.), que deben ser reflejados en el espacio.

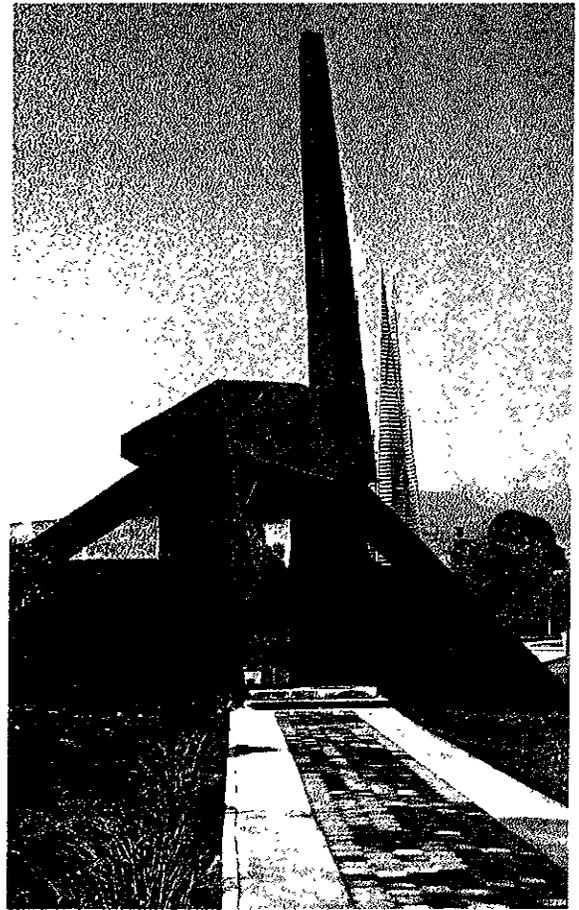
En México, en los años 80, el diseñador urbano Jean Bazant, en su libro *Manual de Critérios de Diseño Urbano*, sintetiza los conceptos de Kevin Lynch y de Gordon Cullen, haciendo un planteamiento integral de imagen urbana a los demás conceptos urbanísticos.

“La imagen urbana está integrada por diversos elementos físicos- espaciales que deben estar estructurados para que en conjunto transmitan al observador una perspectiva legible, armónica y con significado. La imagen urbana no está compuesta por un solo concepto, sino que es el resultado de varios elementos y de imprimirles alguna relevancia dentro del contexto urbano o ante la comunidad. Algunos de los conceptos más utilizados son los siguientes: estructura visual, contraste y transición, jerarquía, congruencia, secuencia visual, proporción y escala, relación de la edificación con el sitio, configuración del terreno, textura del pavimento, actividad visible, forma y espacio”.

(4) La palabra en cursiva es añadido nuestro.

Lo que vemos de esta propuesta, es que sigue los patrones *funcionalistas*, no integrando del todo los aspectos de la idiosincracia mexicana, donde la *diversidad*, juega un papel fundamental y donde la ciudad es un todo y no partes de ella. Para el europeo o norteamericano el orden es un factor determinante para el análisis, y para las y los latinoamericanos lo *diverso* es la propia identidad, fruto de la mezcla de culturas.

Hasta aquí hemos expuesto los pasos que intervienen en el análisis de la imagen, desde lo *funcional* hasta lo *emocional-significativo*, que son los aspectos más desarrollados dentro de esa cuestión urbana. No podemos dejar de mencionar el arte, en este caso el *arte urbano* o el *arte-ciudad*, como una de las expresiones más altas de la civilización.



“É uma escultura que faz o passante parar” (W. Benjamin). Arte Urbano: espacio lúdico de creación y recreación. Foto: autora, 1999.

Esta alternativa de *arte-ciudad* empieza a ser básicamente cuestionada por artistas de varios países del mundo, preocupados por el resultado del desarrollo *funcionalista* de las ciudades, en oposición al desarrollo *humanista*, donde el arte tiene un papel importante. Buscan crear una manera distinta de solución a los problemas de la ciudad actual incorporando el arte como un elemento imprescindible en la intervención urbana.

En México, la cuestión de la imagen de la ciudad a través del arte urbano, es abordada por el arquitecto Oscar Olea, que en su libro *Arte Urbano*, define esa intervención como un elemento urbano que va más allá de los aspectos de la localización de objetos estético-monumentales, concepto éste, heredado desde la época del imperio romano.

Olea caracteriza los elementos urbanos en dos tipos de manifestaciones, diferenciándolas en *práctica artística* y *práctica estética*. Para él, las *prácticas artísticas* son el “maquillaje” que se hace en la ciudad o las acciones de carácter aparente y de no participación de la comunidad. Son ellas las remodelaciones de las fachadas de los edificios, las conservaciones de zonas del tejido urbano (zonas arqueológicas, históricas o típicas) y la aplicación estético-monumentales, que tiene origen desde los tiempos de Roma.

Las *prácticas estéticas* son las manifestaciones que involucran a todos los pobladores de la ciudad. Son las acciones donde se articula lo cultural colectivo como estructurador de la vida urbana cotidiana.

Para Olea, el arte, en específico la *práctica estética*, puede contribuir de una manera muy importante en la conformación de los espacios urbanos, porque si no puede generar tensiones y conflictos difíciles de solucionarlos, creando en la población un “cuadro de negatividad de la vida en la ciudad” y por ende, en la *imagen urbana* de la ciudad:



Cotidiano urbano en la Ciudad de México.
Negatividad urbana: malos olores, malos sabores, malas sensaciones visuales. Foto: autora, 1998.

“un arte útil en su sentido más riguroso; un arte capaz de generar y revitalizar los espacios públicos degradados, así como de la conformación de espacios lúdicos y de información a través de la participación colectiva de carácter multidisciplinario que exige una nueva creatividad; capaz de incidir no sólo en el bienestar físico o sensorial que produzca, sino también en el desarrollo de la sensibilidad y la inteligencia” (Olea, Oscar:1994, 229).

Nos parece importante remarcar el concepto de *negatividad*, expresado por Olea, pues la ciudad al rebasar ciertos límites (cantidad de habitantes, de automóviles, de industrias, etc.), crean espacios impersonales, desposeídos, desarraigados, nulos de los cuales nadie se identifica con ellos.

Analizando la ciudad contemporánea como el resultado de ese frenético *funcionalismo* impuesto, que ha alcanzado límites donde ponen en peligro la sobrevivencia, refuerza la tendencia emocional-práctico-plástico de los elementos urbanos, incorporando a la nueva urbanística, sujetos interdisciplinarios, para que las ciudades sean conformadas más humanamente contribuyendo a:

"... recuperar la ciudad como obra de arte y no de desastre, ya que no se trata de un problema de gustos, de estilos o corrientes estéticas, sino de supervivencia de la ciudad como el habitat de la vida civilizada" (Olea:1994, 229).

Infelizmente el arte urbano en la actualidad, es aún una utopía, ya que por un lado los artistas están más preocupados en colocar su obra en las galerías y las autoridades, en considerar los espacios públicos como mercancía que genera ganancia. Solamente el arte urbano será tomado en cuenta, cuando la ciudad vuelva a ser un espacio estético, abierto, colectivo donde hay participación de todos los sujetos que la conforman.

Al decenio de los noventas, las vanguardias artísticas, empiezan a cuestionar los valores de este fin de siglo, que son reflejadas a su vez en cuestionamientos sobre la obra de arte, tomada como un objeto cerrado en sí, aislada del espacio, y su papel en relación al entorno urbano.

El brasileño Brissac Peixoto (1996), en su libro *Paisajens Urbanas*, hace una reflexión sobre el arte en relación al lugar. El autor manifiesta la necesidad de sacar para afuera de las instituciones culturales las obras de arte, generando un diálogo más amplio con el espacio urbano complejo, a través de la integración de nuevos lenguajes y soportes artísticos, así como recuperar espacios perdidos y olvidados por el tiempo.

La ciudad es su propio paisaje contemporáneo, un horizonte abarrotado de inscripciones, un depósito donde se acumulan vestigios arqueológicos, viejos monumentos y trazados (algunos) sin memoria.



Foto: autora, 1999.

Por lo tanto, la ciudad está formada por una trama de circuitos de transporte y comunicación, que se rasga en todas las direcciones, creando áreas desconectadas entre sí, que presentan un alto grado de desorganización arquitectónica, despedazamiento y desgarramiento del tejido urbano, disociando además los centros tradicionales y de las periferias.

La ciudad poco a poco “al avanzar deja un vacío detrás de ella”, por lo que se debe rescatar esos residuos urbanos olvidados por el tiempo, con intervenciones plásticas realizadas por artistas plásticos, cineastas, fotógrafos (as), videoastas, instaladores (as), escultores (as), urbanistas y arquitectos (as), etc..

Como el arte es un mundo de la libertación su intervención conquista de nuevo esos espacios olvidados y los devuelve de una manera distinta, lúdica y *re-novada* a la población, pues:

“La función del arte es contruir imágenes que sean nuevas, que pasen a hacer parte del propio paisaje urbano. Cuando pensabamos estar condenados a las imágenes uniformemente aceleradas y sin espesura, típicas de los medios actuales, hay que reiventar la localización y la permanencia. Cuando la fragmentación y el caos parecen avasaladores, hay que confrontarse con el desmedido de las metrópolis como una nueva experiencia de las escalas, de las distancias y del tiempo. A través de esos paisajens, redescubrir la ciudad” (5).

En fín, redescubrir la ciudad y sus espacios a través de esa integración de lenguajes artísticos y urbanísticos, para *re-conquistar* sus secretos dejados, olvidados e ignorados por el tiempo; revitalizando la ciudad y su entorno, como experiencia, como expresión, como *arte*.



69

Nueva York. Re-descubrir, re-valorar, re-vivir la ciudad a través del arte. Serie: Ciudad de Nueva York. Collage en papel fotográfico realizada por la autora, 1993.

(5) El original está en portugués.

3.3 *propuesta metodológica*

Nuestra propuesta metodológica parte de algunos de los conceptos desarrollados por los autores mencionados anteriormente, adaptándolos a nuestro caso específico de estudio, que se trata de un asentamiento popular con características propias donde la *cultura* está presente en sus espacios urbanos.

Kevin Lynch, nos aporta el *aspecto físico* del análisis de la imagen urbana, a través de conceptos como la *legibilidad*, tipificando los elementos físicos-funcional que intervienen en ella, tales como: sendas, bordes, barrios, nodos, mojones.

El concepto de *legibilidad* manejado por el autor, será adaptado y traducido al lenguaje propio de la colonia (*alfabetización visual* del lugar), ya que los ejemplos analizados por Lynch son de ciudades norteamericanas.

De Gordon Cullen, tomamos el *aspecto sensorial-emocional* que parte que el *impacto visual* del conjunto urbano genera reacciones a nuestros sentidos. Estas sensaciones y emociones van desde el placer de caminar en una calle tranquila y arbolada, hasta la angustia causada por el tener que cruzar un eje vial de ocho carriles.

Los tres aspectos: la *óptica*, el *lugar* y el *contenido*, y los ejemplos expuestos en sus apuntes (espacio cerrado y abierto, textura, escala, arboles incorporadas, etc.), nos hicieron buscar una analogía dentro del caso de estudio, a través de las intenciones plásticas arquitectónicas que en su conjunto, representan la *diversidad* ambiental de la colonia.

Es por eso, que toda expresión encontrada en la colonia, que denote un *intento plástica* (color, textura, etc.), fruto de las construcciones espontáneas, así sea una aberración (para algunos o parte de modelos de clase media o influenciados por una revista de moda), vale por la *intención plástica* y marca su presencia como parte importante de la *imagen* del lugar.

Dentro de esta *plástica espontánea* encontramos expresiones propias de la cultura, que son los elementos que se integran y le dan identidad y pertenencia al lugar y a los sujetos; no se trata de juzgar dentro de la concepción elitista o universalista.

Estas manifestaciones son para nosotros uno de los puntos más importantes, pues como nos dice Lina Bo Bardi “es el conjunto de sus hábitos y de sus tradiciones que estrictamente ligados al desarrollo moderno de la vida actual”, conforman el sujeto y su expresión. En este sentido la autora remarca que la cultura es un elemento importante en la conformación y construcción de la *imagen urbana*.

En la misma línea, nos agrega Teixeira Coelho Netto, que la *imagen urbana* es la forma y el contenido de la expresión de la comunidad. También recupera lo emocional, lo significativo dentro de la imagen: un diálogo constante entre lo que se ve y lo que no se ve.

Todos los elementos del folklore expresados en las manifestaciones colectivas tanto materiales como las de comportamiento, son componentes de la imagen urbana. Ellos son las representación de las fiestas populares, los eventos colectivos deportistas, los oratorios para las vírgenes, la utilización del agua (ecología) como un elemento recuperador de la vida cotidiana, en fin, las manifestaciones expresadas por la comunidad en el espacio urbano.

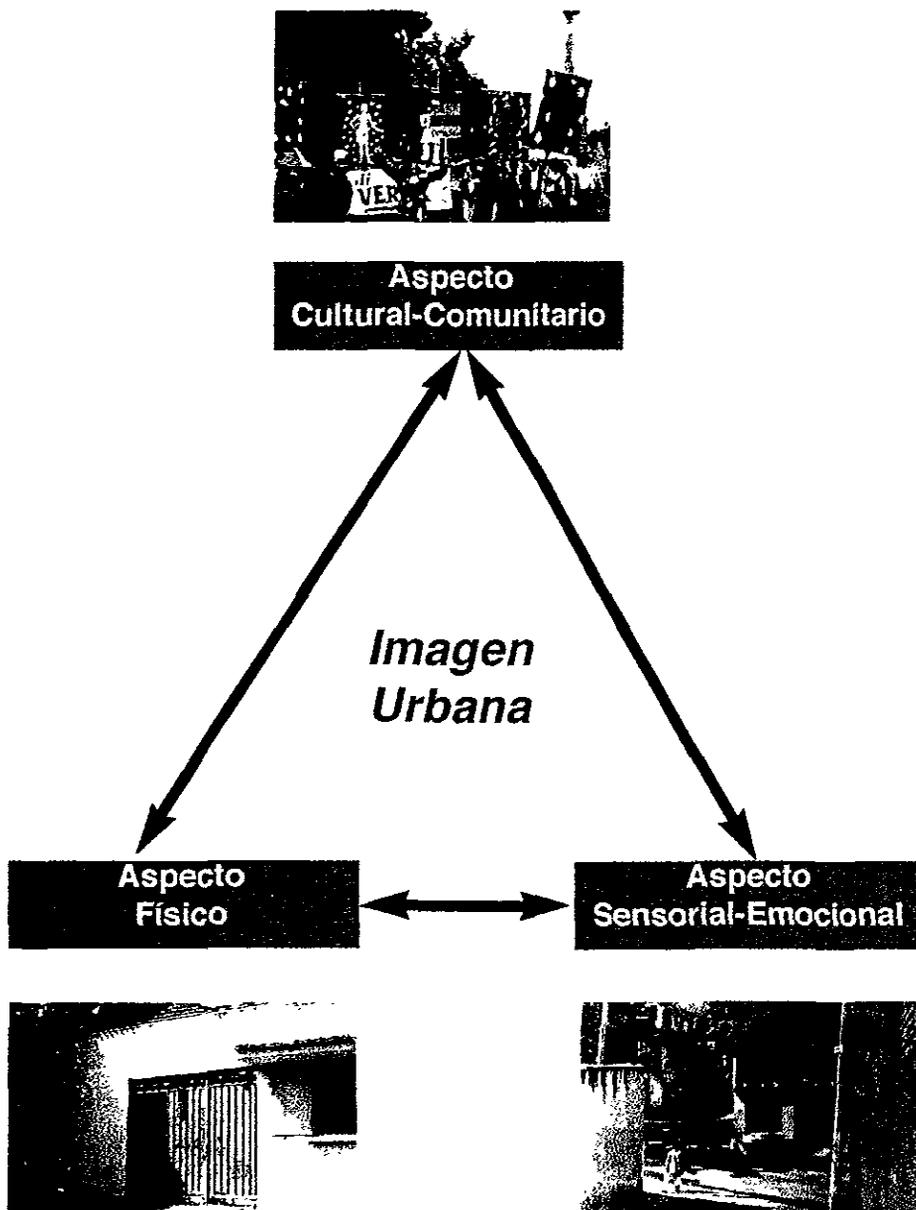
71

Es por eso, que creemos necesario revalorar los *aspectos culturales* (Lina Bo Bardi) y *comunitarios* (Teixeira Coelho Netto), ya que son ellos los que incitan no solo el bienestar físico o sensorial, sino que también desarrollan la sensibilidad y la inteligencia de los sujetos (Oscar Olea).

De los otros autores (Brissac Peixoto y Olea), preocupados con el *arte en la ciudad* o el *arte urbano*, su aporte permite resolver esos espacios de *nadie*, o espacios olvidados por el tiempo, proponiendo, en ellos, una experiencia comunitaria y estética, para lograr una integración colectiva de identidad y de pertenencia al lugar. Son propuestas realizadas entre artistas y la propia comunidad, bajo las reglas de la misma colectividad.

Como ya mencionamos al principio de este capítulo, los autores nos aportan conceptos en los ámbitos *cultural-comunitario*, *físico* y *emocional-sensorial*. Todos esos aspectos intervienen juntos y entrelazados en nuestro análisis de la *imagen urbana* en la colonia en estudio.

Sin embargo, nuestra preocupación y aportación metodológica se enfatiza en los *aspectos culturales-comunitarios* pues es allí donde encontramos gérmenes de vida comunitaria que contribuirían a humanizar la vida y la *imagen urbana* de nuestras ciudades actuales.





Capítulo 4: Caso de Estudio: Colonia San Juan Tepeximilpa, Delegación Tlalpan

4.1 descripción general de la delegación Tlalpan

La Delegación de Tlalpan se ubica al sur de la Ciudad de México y es parte de las dieciséis delegaciones que conforman el Distrito Federal. Está bordeada por las delegaciones de Coyoacán (al norte), de Xochimilco y Milpa Alta (al este) y de Magdalena Contreras (oeste), al sur colinda con el estado de México y Morelos.

Tlalpan, *lugar de tierra firme*, es en su mayoría un territorio rocoso, donde destacan numerosas estructuras volcánicas que dan un toque particular al panorama de esta región. En las partes montañosas encontramos el bosque de coníferas y diversas especies de cedros .

73

La delegación cuenta con una superficie de 310 km², que constituye el 20% de la superficie total de la zona metropolitana. El último censo parcial realizado por el Instituto Nacional de Geografía, Estadística e Informática (INEGI) indica que en 1995, la delegación contaba con una población de 553,044 habitantes, que representa el 8% de la población total de la Ciudad de México ⁽¹⁾.

(1) Información: Monografía de Tlalpan, Gobierno de la Ciudad de México, 1996.

La delegación está dividida por cinco zonas territoriales, cuyo 20% representa el área urbana y el 80% restante es considerada zona rural:

La zona I Tlalpan Centro comprende 60 unidades territoriales entre colonias, fraccionamientos, condominios verticales, barrios y el centro de una antigua población del Valle de México: el pueblo de Tlalpan. En esta área existen alrededor de un 50% de colonias populares, un 24% de nivel medio y un 26% de tipo residencial.

Fotos: autora, 1999.

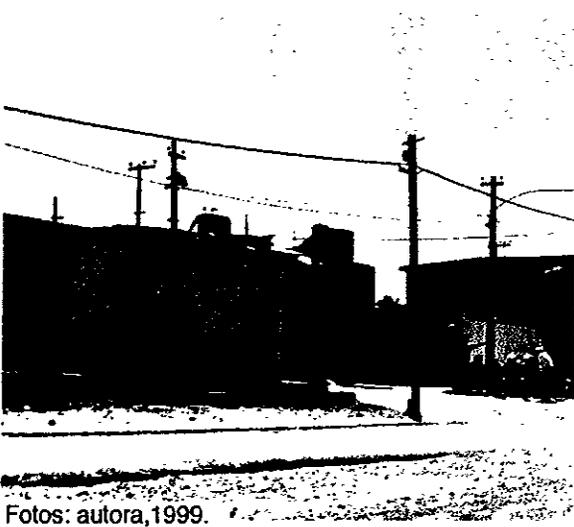


74

En la zona II Coapa, encontramos el 50% de la población de Tlalpan, que empezó a crecer en su urbanización alrededor de 1968, con la construcción de la Unidad Habitacional Narciso Mendoza. Predominan las unidades habitacionales de patrón socio económico medio alto, siete colonias con nivel bajo y nueve unidades habitacionales con un nivel medio.

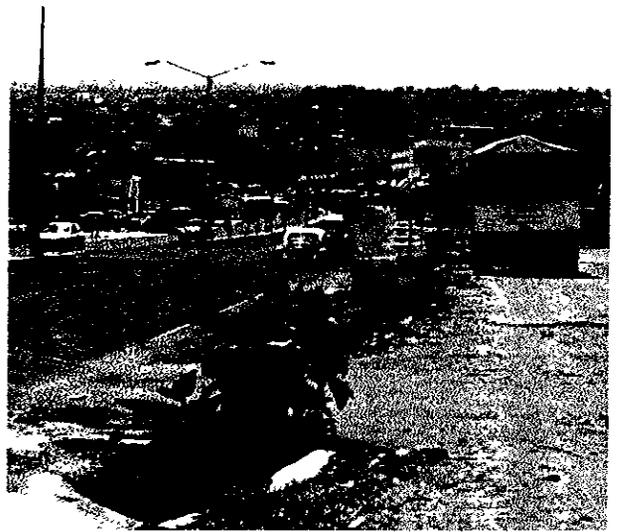


La **zona IV Ajusco Medio**, fue poblada por familias que inmigraron al Valle de México, en los años setenta, en búsqueda de mejor calidad de vida que en sus lugares de origen. Se asentaron sobre tierras que antes eran para el cultivo y sobre áreas cubiertas de piedra volcánica. Está conformado por 28 colonias populares, que cuentan con una infraestructura básica resultado de programas de participación ciudadana.



Fotos: autora, 1999.

La **zona III Miguel Hidalgo**, está formada por 13 unidades territoriales que se asentaron sobre los antiguos ejidos de Padierna, San Nicolás y Tlalpan, además de cuatro barrios: La Fama, La Lonja, Cuevitas de Curamaguey y Calvario o Camisetas. La consolidación de esas colonias se ha dado a través de programas de participación ciudadana, para proveerlas de servicios básicos.



La **zona V Pueblos** se ubica al sur de la delegación y de la Ciudad de México, con características rurales, tanto en cuanto a su imagen como en su economía. La componen ocho pueblos, tales como San Andrés Totoltepec, La Magdalena Petlascalco, Tlalpuente, San Miguel Xicalco, Santo Tomás Ajusco, San Miguel Ajusco, Parres El Guarda y San Miguel Topilejo.

La Delegación de Tlalpan absorbe, a partir de los años 70s, una población que empieza a asentarse en terrenos agrícolas, y zonas de reserva ecológica, ampliando así su mancha urbana invadiendo algunas zonas de áreas ecológicas, como el Ajusco o los antiguos pueblos como San Úrsula, San Pedro Martír, etc.

En la actualidad la delegación recibe aproximadamente 60 migrantes diarios; pues de cada 140 inmigrantes que llegan a la

Ciudad de México, la delegación absorbe el 40% de esa migración ⁽²⁾. Este fenómeno en parte es resultado de la ubicación de la delegación (al sur de la ciudad), donde la disponibilidad de áreas verdes consideradas como zonas de reserva es cuantiosa, lo que facilita la ocupación ilegal de sus predios.

En la entrevista realizada con el Dr. Luis E. Gómez, subdelegado de Servicios Urbanos y Ecología, de la delegación, nos comentó que el programa delegacional se divide principalmente en cuatro *ejes* de trabajo, destacando la presencia de la *imagen urbana* como elemento importante y primordial dentro del programa. Esos *ejes* son los siguientes:

1. El agua (principalmente en la zona de Ajusco medio, donde el 30% de la población carece de ese líquido).
2. seguridad pública.
3. problema vial (arreglo de las calles y nodos viales).
4. imagen urbana.

(2) Datos obtenidos en la entrevista realizada con Dr. Luis E. Gómez, subdelegado de Servicios Urbanos y Ecología, de la Delegación Tlalpan.



¡¡¡Y la virgen siempre presente!!!
Fotos: autora, 1999.

Durante la administración anterior, el departamento de imagen urbana de la delegación, contenía un área cuyo objetivo consistía en desalojar, retirar cascajos de construcciones, retirar publicidad irregular, pintar postes, limpiar propaganda de los mismos, limpiar fuentes, etc. Esto era su concepto de *imagen urbana*.

Actualmente, la delegación entiende, que trabajar el concepto de *imagen urbana* no se reduce a pintar fachadas, arreglar bacheos o pintar guardiciones; sino “que constituye una representación colectiva de las comunidades, un elemento subjetivo de bienestar y de participación, generando compromiso y responsabilidad con su mantenimiento” (ibidem).

Dentro de las acciones concretas el Dr. Luis E. Gómez nos comentó:

- ◆ recuperación de los monumentos históricos, pues la delegación cuenta con zonas catalogadas como coloniales o del siglo XIX, que tienen una coherencia arquitectónica y es importante su restauración.
- ◆ recuperación de áreas verdes, plazas, jardines, ya que es una de las delegaciones que todavía conserva una gran cantidad de áreas verdes protegidas como pulmones para la Ciudad de México.
- ◆ talleres sobre la temática de la imagen urbana, para conscientizar, principalmente a la población joven, en cuanto a su importancia como algo que pertenece a la comunidad.
- ◆ creación de espacios de expresión artística para la población joven, con el propósito de reducir el *grafitti* en la calle.
- ◆ concientización de la problemática de los servicios: basura, agua, limpieza, contaminación, etc., a través de pláticas con las comunidades.
- ◆ reposición de alumbrado, poda de árboles, desmalezamiento, pintura de guardiciones, bacheo, control de publicidad, etc.

4.2 la imagen de la delegación Tlalpan a través de sus cuatro tipos de barrios

La delegación de Tlalpan no tiene una traza definida igual que el resto de la Ciudad de México; su trazado irregular es el resultado de la expansión de la mancha urbana, producto del *collage* de los *barrios* (Lynch) que la conforman.

Los *barrios* que estructuran la delegación varían desde pueblos tradicionales, fraccionamientos horizontales o verticales, asentamientos originalmente irregulares y los pueblos rurales.



Fotos: autora, 1999.

Los *pueblos tradicionales* como el centro de Tlalpan, Santa Úrsula Xitla o San Pedro Mártir, conservan una cierta identidad comunitaria reflejada en importantes actividades lúdicas tales como fiestas, ferias, convivios, etc., alrededor de la iglesia, del mercado o de la plaza.

Estos espacios públicos permiten que los y las habitantes se congregan incentivando la amistad, como sucede con el mercado, que es un tipo de equipamiento, que promueve el contacto social.

superior: *Santa Úrsula Xitla*.

medio: *Calle Juárez, Tlalpan*. Una de las calles más hermosas de la delegación.

abajo: *Zocalo de Tlalpan*: fiesta y convivio.

Los *fraccionamientos* como Villa Coapa son zonas más frías y anónimas, sin un núcleo de barrio y vida comunitaria; en general son copias de prototipos importados, que no solamente imponen su imagen visual sino modelos de vida. Son espacios iguales que en cualquier otra parte del mundo, no tiene identidad.



Fotos: autora, 1999.

Entre las grandes avenidas y espacios de estacionamiento generados por los centros comerciales, el peatón no tiene derecho, necesita cruzar la calle en medio de los automóviles, que es uno de los principales protagonistas de estos espacios. Los comercios, los servicios y los grandes centros concentrados en esas áreas de fraccionamientos, dan el corte americanizado y la falta de identidad y costumbres impuestos a la sociedad mexicana, es el caso de los grandes almacenes como OfficeMax, HomeTotal, HomeMart, entre otros.



Los *asentamientos* que originalmente fueron invasiones, tienen una característica específica pues surgieron de intereses comunes como la necesidad de suelo y la obtención de una vivienda, además de ser un producto de esfuerzos colectivos de un grupo de personas identificadas por un origen geográfico común, asociaciones políticas, familiares y de amistad.

En general estos asentamientos no tienen un núcleo de barrio definido y algunas veces su estructura es anárquica, ya que crecen sin un patrón definido y lo hacen dando respuesta a sus necesidades de espacio a través de sus expresiones individuales y colectivas. Sin embargo, existe una fuerte identificación de los pobladores con el espacio a través de su identidad grupal. Tal es el caso de estudio que veremos más adelante.

Los *pueblos rurales* como Parres el Guarda o San Miguel Topilejo, tienen características similares a los pueblos tradicionales anteriormente mencionados, con la diferencia que su vida se desarrolla alrededor de la tierra, que la explotan para su propio consumo y/o la comercialización de diferentes productos.



Foto: autora, 1999.

Es obvio que esos espacios no están agrupados perfectamente entre sí: pueblos de un lado, colonia por otro, etc..., lo interesante de esas áreas es imaginarlas mezcladas, creando una diversidad de imágenes visuales, sensitivas y emocionales. Esas adherencias urbanas es lo que caracteriza la delegación en sus partes y en su conjunto, modelando la *imagen urbana* de la misma.

Enriquece también esa vida urbana delegacional las expresiones culturales como festividades, ferias y celebraciones fruto del esfuerzo colectivo de las comunidades. Estas fiestas se dan a lo largo y ancho de la delegación, con kermesse, juegos, comidas típicas y *la gente* caminando, dando una imagen especial a la calle, olvidada en su uso peatonal y de convivencia.

En cuanto a sus sendas, nodos, bordes (ver fotografía aérea) y mojones se requeriría de un apartado especial y largo; tema para otra investigación. Sin embargo, describiremos algunos ejemplos significativos y que caracterizan esta área delegacional.

Las sendas varían de acuerdo a la clasificación de los barrios mencionados arriba. En los fraccionamientos las grandes avenidas impiden que el peatón sea protagonista, pues los espacios están diseñados para el flujo y estacionamientos para los automóviles. Las sendas en su mayoría son impersonales, imposibles de transitar, comunicar, convivir e intimidar: *sin alma callejera*.



Foto aérea proporcionada por la Delegación de Tlalpan 1998.

En los pueblos tradicionales las calles en general son angostas, algunas con existencia de árboles que presenciaron su transformación, con gente circulando y saludando en ellas, un espacio con personalidad tanto física como humana. En el caso de las sendas pueblerinas rurales en donde el paisaje se asemeja a las imágenes anteriores, añadimos a ese escenario la presencia de animales (vacas, chivos, caballos, etc.) circulando entre los pobladores. Encontramos algunas calles aún de tierra.

En los asentamientos originalmente irregulares también encontramos sendas empedradas, otras asfaltadas (casi siempre las principales) o algunas de tierra. Encontramos la presencia de la *gente*, circulando en ellas, la diferencia observada con las calles de los pueblos es la falta casi siempre de vegetación, son calles muy grises en su aspecto cromático. Sin embargo, falta de colorido no impide que sean espacios donde se vive y se convive.

En términos generales, estos son los aspectos que encontramos en los barrios y lo que los caracterizan, sin embargo, la delegación es más compleja y como nos dice Lynch, ninguno de los elementos de análisis de la *imagen urbana* existen aisladamente. Un ejemplo de esa complejidad, son los cruces de las *sendas*: Insurgentes Sur, San Fernando, Camino a Santa Teresa, que crean *nodos* de tránsito y actividades (CREA, Peña Pobre, Plaza Cuicuilco, Elektra), generando un paisaje confuso, desagradable, poco disfrutable y caótico.

No obstante, encontramos en la delegación *mojones* chuscos como es el Monumento al Caminero, ubicado en el comienzo de la carretera México-Cuernavaca, como nos comenta Helen Escobedo (1992, 92) “de repente se trifurca: por ningún motivo hay que tomar el camino de enmedio (tiene una cadenita simbólica) porque después de una curva abrupta termina en vertical detrás de un grupo de gigantes”.

Otros mojones identificados en la zona son: los sitios históricos como la pirámide de Cuicuilco o la casa de Cultura de Tlalpan; las construcciones nuevas: la Plaza Cuicuilco o los puntos referenciales como: el Crea, Villa Olímpica, Peña Pobre, entre otros.

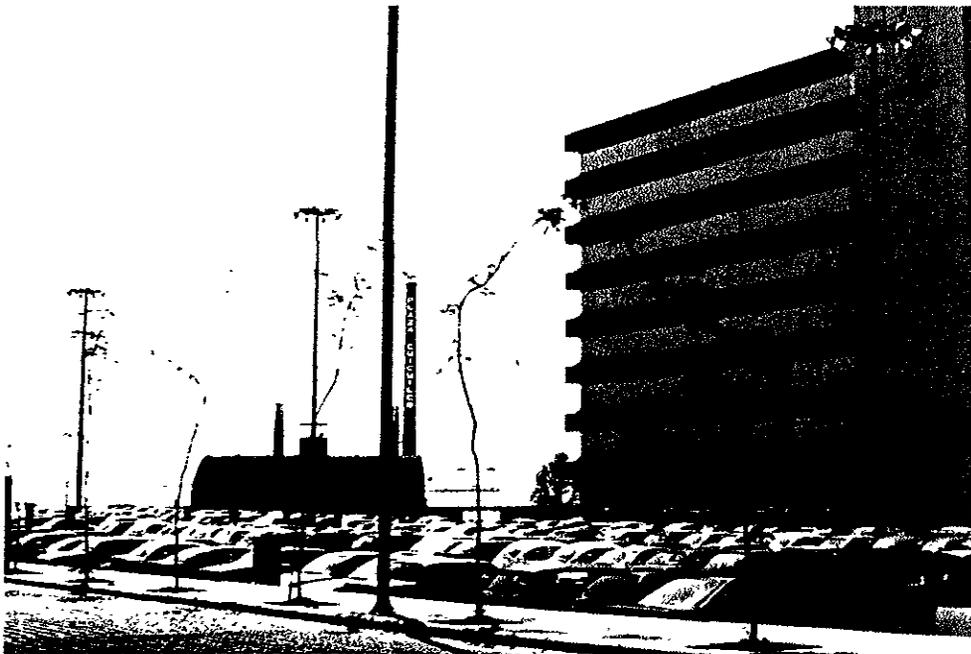


Espacios diseñados para y en función del automóvil: no hay estética, no hay respecto al sujeto.
Fotos: autora, 1999.



La delegación ha sufrido transformaciones y reordenamiento urbano representativo; consecuencia de las inversiones inmobiliarias que ha establecido un *nodo* de actividad comercial, como por ejemplo, en la parte lateral del Periférico, desde la avenida Insurgentes Sur hasta la Unidad Pemex; entroque de la avenida San Fernando, Insurgentes Sur y Camino a Santa Teresa o la zona de Huipulco, por citar solamente algunos.

Asímismo, las clases privilegiadas, siguen estableciendo la imagen que ellas quieren dar a la ciudad. Importan e imponen los modelos *primermundistas*, según su conveniencia, aspiraciones y sobretodo la ganancia que esa acción les signifique.

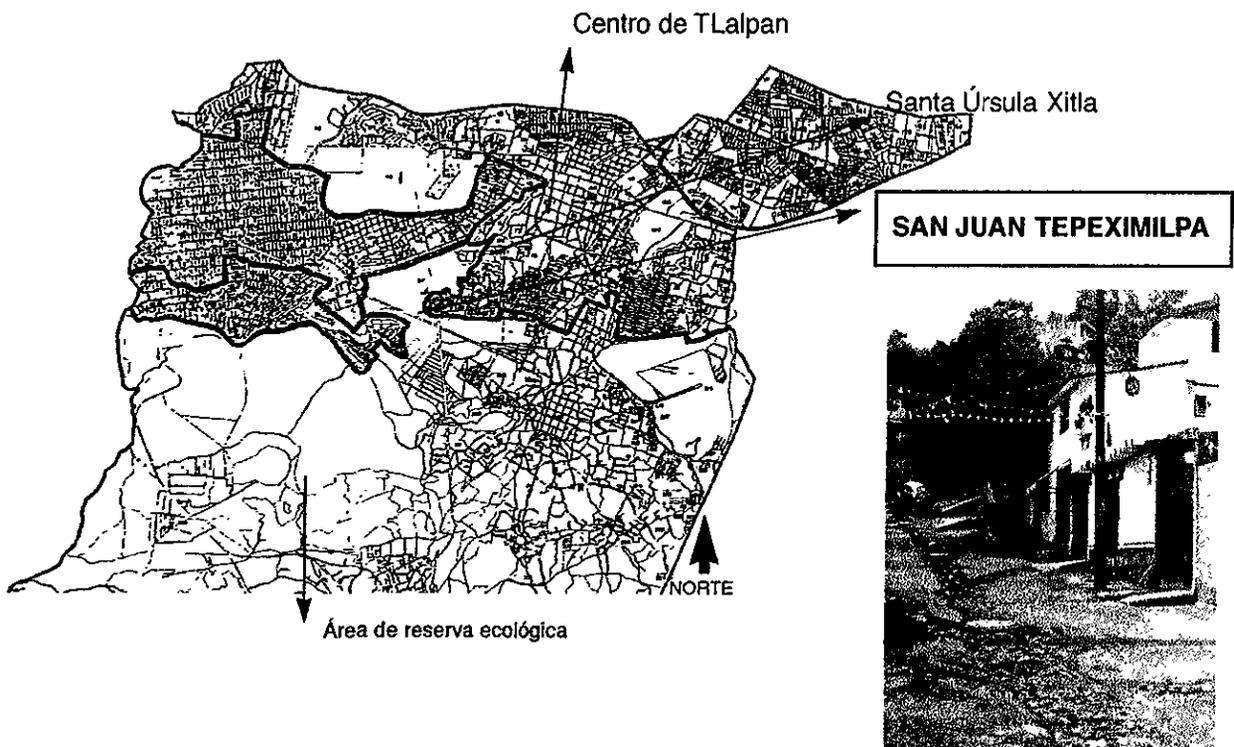


"Plaza" Cuicuilco. Foto: autora, 1999.

Es el caso de la Plaza Cuicuilco, donde el paisaje prehispánico es aplastado, ocultado por el nuevo escenario urbano, opulento y desintegrador, donde actúan los nuevos sujetos *posmodernistas* ajenos a ese espacio histórico de la ciudad. La Plaza Cuicuilco, es una construcción *high tech*, impuesta y edificada sobre las ruínas de lo que fue uno de los primeros Centros Ceremoniales prehispánicos de la ciudad, relegado y segregado por el entorno.

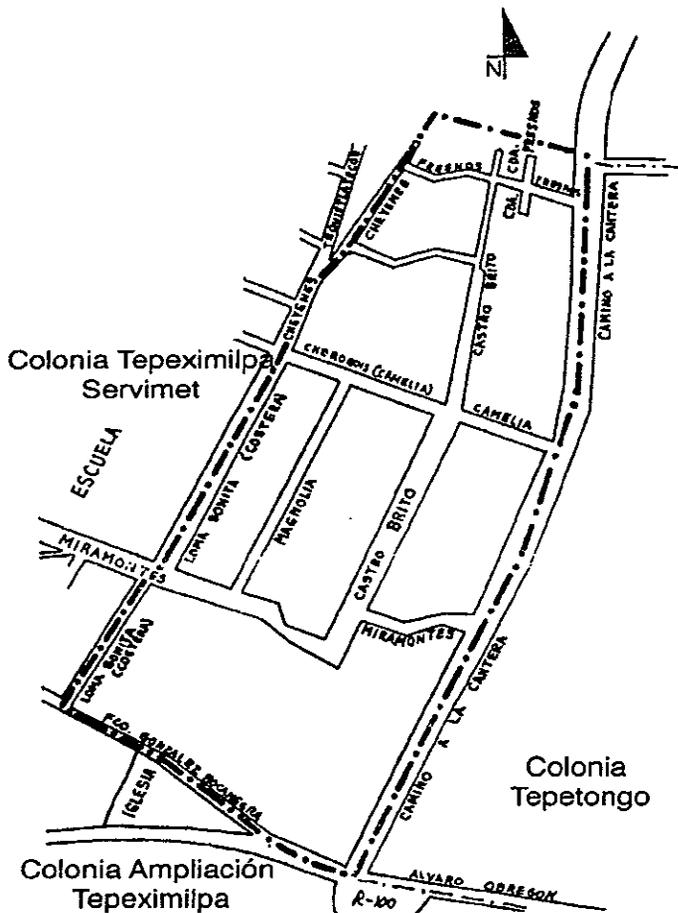
4.3 estudio de caso: antecedentes de la colonia San Juan Tepeximilpa

La colonia *San Juan Tepeximilpa* se ubica en la **zona I**, arriba del barrio de Santa Úrsula, uno de los barrios tradicionales de la Delegación de Tlalpan, en las faldas del Ajusco. Es una de las colonias más pequeñas de la delegación, con un nivel socioeconómico bajo. Cuenta con una superficie de 4.01 hectáreas, está densamente poblada, con un número de 1800 habitantes y una densidad de población de 448.88. El suelo urbano está destinado exclusivamente al uso habitacional y el tamaño de los lotes es de 250 m².



Tiene sus orígenes en un asentamiento irregular en los años 70s, con una característica propia y muy particular, pues es ocupada por familiares de la misma zona, por la necesidad de adquirir una propiedad para asegurar el patrimonio familiar, en suelos que antes eran de milpas. Según testimonios de los pobladores de la colonia, la ocupación no estuvo dirigida por ninguna organización social ni partido político, sino que se dió como consecuencia de la presión económica de esos años, por parte de los familiares.

Colonia San Juan Tepeximilpa



Por lo mismo, es una colonia donde encontramos lazos de parentesco, siendo esos de primera y segunda generación, compadrazgos, etc., en fin un ambiente de mucha cordialidad donde podemos sentir la convivencia como en los antiguos pueblos. La mayoría de la población trabaja en otras partes de la ciudad en actividades del comercio y de servicios.

Debido al hacinamiento que existía en San Juan Tepeximilpa, a mediados de la década de los ochenta hubo un reacondo de pobladores hacia los terrenos existentes en la parte alta de la colonia, dando lugar a otra nueva colonia denominada Ampliación Tepeximilpa y más tarde Tepeximilpa

85

Servimet. Por lo tanto, la Colonia San Juan Tepeximilpa, es el núcleo de una asentamiento formado por las demás colonias y depende de ellas en lo que se refiere a algunos equipamientos, como escuelas (primaria y de infantiles), iglesia y áreas de recreación.

La iglesia y la escuela primaria se ubican en la Ampliación Tepeximilpa y el Jardín de Niños, se localiza en la colonia Tepetongo. Como carece también de espacios comunes de recreación y esparcimiento (parques, plazas, canchas deportivas, centros de reunión), utilizan la cancha ubicada en la Av. de las Torres (Tepeximilpa Servimet). Los jóvenes se reúnen en la esquina de Miramontes con Castro Brito, en un local donde hay video-juegos y juegos de mesa.



La colonia cuenta con equipamiento a nivel de barrio con tortillería, papelería, pollería, etc., pues no existe un mercado público. Tiene tres casetas telefónicas, ubicadas en las esquinas de Miramontes y Cantera, Camelia y Castro Brito; y en la esquina de la escuela primaria.

La regularización de los predios se dio poco tiempo después cuando apareció el dueño del terreno (el Sr. Cañedo) y comenzó a cobrarles a los pobladores, aunque no todos quisieron pagar, lo cual ha dado lugar a problemas de desalojo de algunos residentes de la colonia.

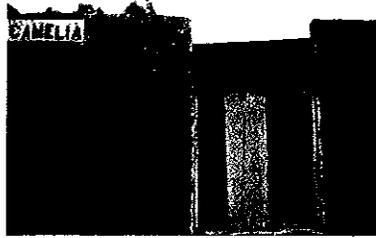
El nombre de “San Juan” se debe a que el registro formal de la colonia se dio por el día de la festividad de San Juan, la cual se hace una gran fiesta en la localidad todos los meses de junio de cada año, para celebrar al santo de la comunidad.

A principios de los ochenta empezaron a dotar de servicios a la colonia: primero llegó la luz y luego pavimentaron las sendas principales. La colonia hasta el año de 1997, era abastecida de agua potable por medio de pipas agua, proporcionadas por la delegación de Tlalpan. A partir de 1998, la colonia cuenta con esos servicios.

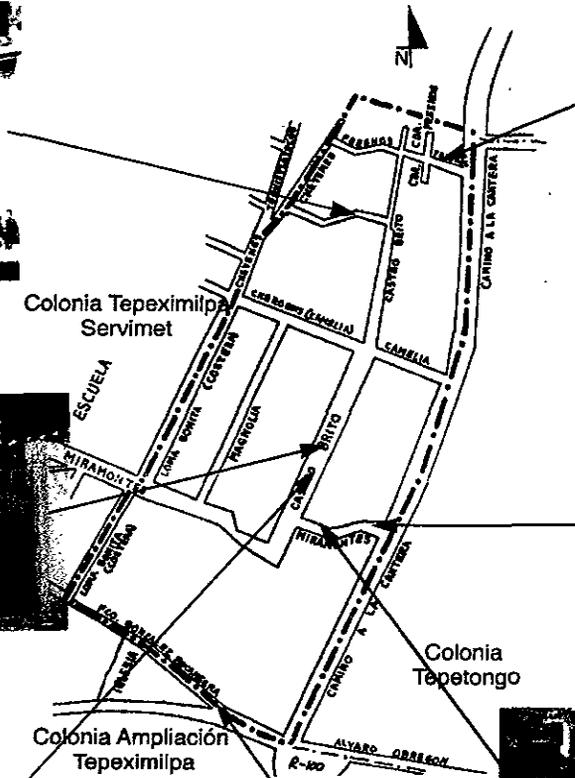
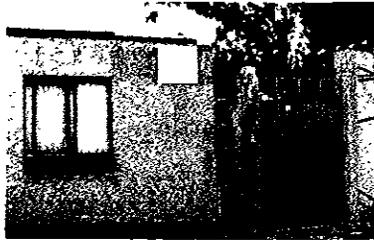


Fotos: autora, 1998.

4.4 análisis de la imagen de San Juan Tepeximilpa



Colonia San Juan Tepeximilpa



Aspectos Generales de la Colonia San Juan Tepeximilpa.
Fotos: autora, 1998/99.

La colonia está estructurada de una forma irregular, tanto en cuanto a sus manzanas como a sus calles, resultado de un orden espacial espontáneo. El primer *impacto visual* (Cullen) de la colonia es de poca *legibilidad* (Lynch), transmitiendo pocos atractivos visuales. Sin embargo, al entrar en ella se nos revela la lógica de la colonia: su lenguaje propio, hasta alcanzar nuestra alfabetización visual de sus expresiones. Encontramos espacio agradables de estar así como manifestaciones culturales y comunitarias en sus rincones.

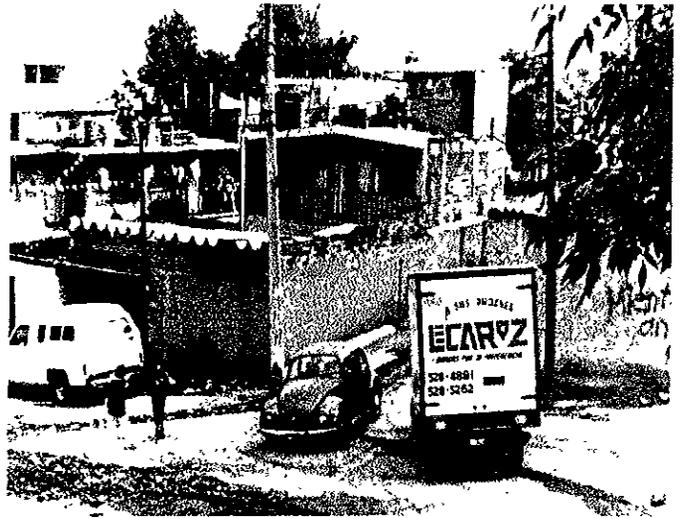


Espacios abiertos (amplia perspectiva), de misterio, de juego, que nos invitan a jugar y a recrearlo. Fotos: autora, 1998/99.

Sus calles anchas, estrechas, quebradas y callejones, dan al caminar en ellas un ambiente ameno, ya que no están invadidas por el ruido, el tráfico o la basura, que son elementos que generan una aritmia visual, emocional y sensorial negativa en la vivencia de los espacios públicos.

Así también, estas calles o callejones con sus curvas, nos dan sensaciones de sorpresa, misterio o juego que nos invitan y nos estimulan la imaginación. Son sensaciones visuales y emocionales muy distintas que los espacios diseñados en los conjuntos habitacionales, que generalmente son rectos, uniformes, fríos y rígidos.

Por otro lado, lo placentero que pudiera ser el andar a pie en algunas partes de la colonia, encontramos *odos viales* conflictivos de circulación entre los automóviles, peseros y personas que nos transmiten sensaciones de inseguridad, incomodidad o intranquilidad al estar en ella. Este *nodo* se encuentra entre la calle Miramontes y calle Castro



Brito, que apesar de ser una calle (Miramontes) tortuosa con mucha posibilidad de juegos espaciales o sorpresas al caminar, el conflicto vial elimina cualquier eventualidad sorpresiva.



Fotos: autora, 1998/99.

Los *odos de actividades* comerciales se ubican en la calle de Camelia y a lo largo de la calle Camino a Cantera; a pesar de que no constituyen un núcleo comercial definido, generan espacios de encuentros y convivencia comunitarios, factor importante en la creación de la *imagen urbana* en la colonia.

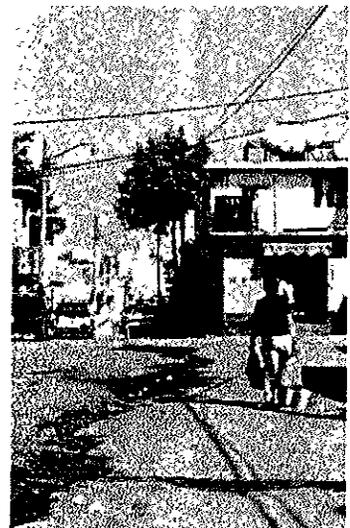
El punto de espera del transporte colectivo en la esquina de Miramontes y Camino a Cantera, es también un *nodo de actividad*, concentrándose además de la gente un pequeño comercio de barrio. Estas paradas de autobuses o peseros son totalmente improvisados, sin una planeación y sin un mínimo respeto con las personas que esperan su transporte: bajo el sol, la lluvia o el viento; vivencias y sensaciones negativas para el bienestar de las y los usuarios.

La falta de banqueteta en las *sendas* en el interior de la colonia, no fue evaluado como un problema, ya que la calle es el gran *paseo* de los y las residentes de Tepeximilpa. El movimiento callejero es de encuentros, pláticas, saludos, principalmente durante el día: señoras a su *mandado*, los niños y las niñas entrando o saliendo de la escuela, gente en las esquinas en espera de realizar una llamada por teléfono, poca circulación de automóviles, etc... (ver fotos adelante).

Mucha riqueza de contacto humano que es uno de los elementos importantes en la construcción de la vida comunitaria, a diferencia de lo que sucede en los fraccionamientos donde no existe la convivencia y mucho menos la intimidad. Sin embargo, en las calles transitadas por el transporte automotriz, es indispensable la construcción de banquetetas, ya que no hay división entre el tránsito vial y el peatonal, causando un riesgo de seguridad.



Fotos: autora, 1998/99.



Vida urbana comunitaria de la colonia, que crean ambientes ricos en contacto humano.
Fotos: autora, 1998/99.

Hay algunas preocupaciones con el uso de la vegetación en la calle, que crean un ambiente alegre, vivo y de tonalidades de verde, sin embargo estas manifestaciones son mínima y predomina el gris asfáltico. El uso indiscriminado del asfalto en la calle refleja un ambiente visualmente desagradable y ecológicamente problemático. Desde el punto de vista ecológico, la utilización de vegetación en las banquetas o en las calles, además de lo agradable, posibilitaría la apertura de espacios de tierra donde se pudiera penetrar las aguas de lluvia para alimentar el subsuelo (3).



La cultura también es la expresión estética de la relación de sobrevivencia ecológica de los sujetos y el entorno. Una buena resolución ambiental o un buen servicio, genera un bienestar, que se reflejará en la CONDUCTA de los y las habitantes, produciendo un lugar agradable, rico en sensaciones y amabilidad entre sus gentes.



Como la colonia está totalmente construida en su pequeña extensión territorial, de hecho no hay terrenos baldíos y sus edificaciones son en su mayoría de uso habitacional, lo que nos transmite un ambiente cálido.

(3) Se está secando el subsuelo, por la cantidad de construcciones y asfalto de nuestras ciudades, en especial la Ciudad de México, donde la problemática del agua es un asunto primordial. El arquitecto Jorge Legorreta (delegado de la delegación Cuauhtemoc) ha manifestado esta inquietud en diversas conferencias dadas.

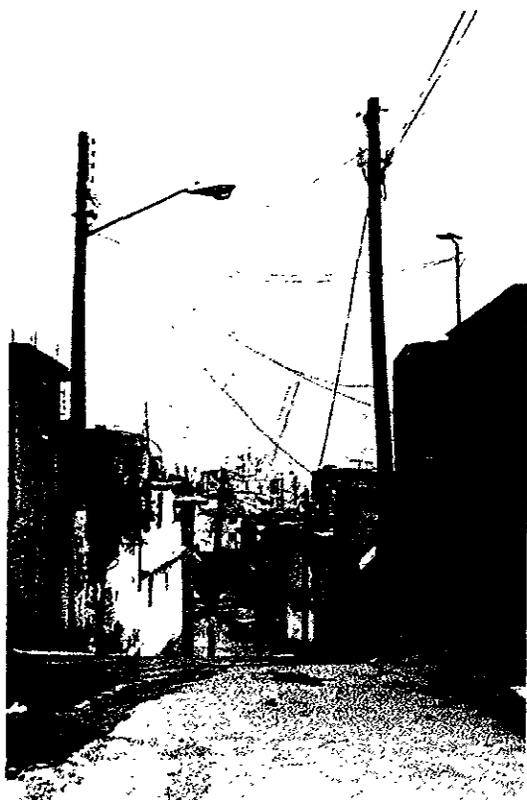
La colonia está proporcionada en cuanto a las alturas edificadas, ya que no sobrepasan a los tres pisos, también hay una proporcionalidad con el ancho de la calle (calles principales), creando un ambiente agradable con una visión y percepción de amplitud, en una escala más humana, distinta de las que se encontramos en los conjuntos habitacionales: que nos dan sensaciones claustrofóbicas.

Por cuestiones de las limitaciones en las construcciones actuales, los hábitos y costumbres han sido cambiado, el patio trasero lugar tradicional para el lavado y el secado de ropa, es reemplazado por la azotea, creando de esta manera un paisaje visual dísono (difuso).



Otro elemento disonante y además de su peligrosidad son los cables eléctricos puestos anárquicamente y sin seguridad. Crean un desorden visual, emocional y sensorial, así como un ambiente de desconfianza, inseguridad e intranquilidad, a los y las habitantes que transitan en la calle.

93



El peligro y la inseguridad, también son elementos negativos dentro de la *imagen urbana*.

Fotos: autora, 1998.

La colonia no cuenta con un centro de barrio, que normalmente son espacios donde se gesta la convivencia, el encuentro, la reunión de los y las vecinas de la colonia. Sin embargo como ya hemos mencionado anteriormente estos espacios son reemplazados por las recauderías, tiendas de abarrotes, pollerías, tortillería, etc., que cumplen con esa función comunitaria en la colonia, dando una vida propia y colectiva a la misma.



Fotos: autora, 1998/99

Aspectos de la vida cotidiana que le dan vida comunitaria a la colonia San Juan Tepeximilpa.

Hemos encontrado en nuestra investigación de campo, algunas *intenciones espontáneas* en las construcciones de las viviendas: color, forma, textura, contraste e integración con la naturaleza, que nos dan elementos de la diversidad urbana plástica (Cullen). Estas *plásticas espontáneas*, nos dan una imagen singular y particular de la expresión comunitaria y generan un espacio característico de la misma.

Por otro lado, nos ha llamado mucho la atención la falta de identificación de algunos pobladores con el material pedregoso encontrado en la zona, que como lo expresamos anteriormente, es un terreno volcánico del que se puede extraer piedras para la construcción de sus viviendas. Suponemos que eso se deba a dos factores primordiales: el primero la influencia de modelos externos; el segundo, el costo de la extracción de la piedra.



Fotos: autora, 1998.

Intenciones Plásticas que dan colorido y característica propia a San Juan Tepeximilpa.

Lo interesante desde la perspectiva de la antropología urbana (aspecto cultural- comunitario) y lo relevante en nuestro análisis, son las costumbres, hábitos y creencias que se traducen en expresiones de la gente (Lina Bo Bardi), convirtiendo el espacio comunitario en un *espacio de fiesta* (Teixeira Coelho Netto), de convivencia y de recreación, aspecto importante en la conformación de la imagen urbana.

Dentro de la cultura popular, la gente juega un papel protagónico como sujeto de la misma, en vez de reducir su accionar en un mero acto de consumismo; son agentes participativos dentro de este *performance urbano*. En la colonia estas manifestaciones populares se dan con la fiesta que se celebra para su santo, los altares a la virgen que se encuentran en sus rincones y con la vida comunitaria de sus calles.

Cada 24 de junio la colonia se viste de fiesta, se instalan en sus calles juegos mecánicos, puestos de comida y papeles picado para expresar su devoción a San Juan. Los pobladores durante tres días conviven con sus familiares, amigos (os), comadres y compadres en la calle, donde el colorido y movimiento dinamiza e humaniza el espacio público.

Los altares a la Virgen , le dan referencias y particularidad a la colonia; y a la vez, expresan la idiosincrasia cultural mexicana. Están ubicados: uno en la calle Loma Bonita con la calle Camelia, el segundo en la calle Fresnos y el más característico de esta categoría por su ubicación estratégica, es el localizado entre los árboles de la calle Miramontes: la gente lo conoce como “la calle de la virgen del arbol”.

“La virgen del árbol”.

Son pequeños *hitos* que enriquecen el paisaje de la colonia, le dan identidad y pertenencia al lugar y a los sujetos. Foto: autora, 1998.



Los altares religiosos enriquecen la vida comunitaria; las familias se rotan cada tercer día para conservar su limpieza con agua y flores nuevas. También cada 12 de diciembre, algunos pobladores salen a calle en pequeña peregrinación para festejar a la virgen de Guadalupe, ubicada en la calle de Fresnos.

La presencia de los altares en el espacio público en la colonia, nos recuerda los oratorios que se encontraban en los *capullis* de los barrios prehispánicos. A reserva que se lleve a cabo una investigación microscópica sobre esta afirmación, queremos proponer esa hipótesis basada en analogías históricas de la estructura urbana de los *capullis*.



Tradición y cultura urbana-religiosa (aspecto culturales - comunitario) que crean un ambiente especial y único en la colonia San Juan Tepeximilpa.
Foto: autora, 1998.

Todos estos aspectos tanto *físicos* , *culturales-comunitarios* y *sensoriales-emocionales* que conforman la imagen urbana de la colonia, tales como la arquitectura espontánea, la estructura física, el movimiento de la gente, las fiestas, los rincones con los altares, etc., constituyen a San Juan Tepeximilpa como un lugar con vida propia, peculiar, rica en imágenes que **debe ser rescatada** y debe ser un ejemplo de vida comunitaria, que se ha perdido en nuestra gran ciudad.



A pesar de que San Juan Tepeximilpa surge como un asentamiento irregular con carencias propias de una colonia de bajos recursos económicos: falta de instalaciones urbanas, parques, monumentos, plazas, etc., es una comunidad que logra la identificación y pertenencia de sus pobladores con el espacio (Olea). Esa identidad y pertenencia crean arraigos importante en la sobrevivencia urbana actual.

La colonia vista a través de los lentes de un especialista educado en Havard, parecería sin elementos estéticos y llena de carencias estructurales. Sin embargo, logra crear un ambiente lleno de vida y creatividad que no encontramos en los residenciales de lujo de los Pedregales, zonas consideradas estéticamente bellas, pero sin vida comunitaria.

Por ello, consideramos que barrios y colonias como San Juan Tepeximilpa deberían ser tomadas en cuenta dentro de las acciones gubernamentales, no-gubernamentales - ONGs y académicas en cuanto a su potencial de expresión a su imagen y vida comunitaria, para fomentar un mayor arraigo en la población con el espacio urbano.



Conclusiones

La ciudad desde la Revolución Industrial se ha ido transformando en la medida en que las innovaciones tecnológicas han ido generando nuevos procesos sociales, culturales y económicos que imprimen formas espaciales diferentes. A su vez, esto incidió en nuevos estilos de vida y maneras de establecer relaciones entre los y las habitantes que comparten un mismo espacio o territorio urbano.

De esta forma hoy día la ciudad es percibida por sus habitantes de un modo diferente; bajo esquemas impersonales; la gente ha comenzado a vivir de una manera más acelerada, anónima modificando formas tradicionales del uso de la ciudad: las calles han privilegiado el uso del automóvil eliminando el contacto y una convivencia más cercana entre las personas.

100

De la misma manera, el urbanismo racional y funcional trae también alteraciones en la vida urbana desde la sectorización de los espacios urbanos como la concepción de un único modelo de ciudad, desconociendo las expresiones particulares de cada país.

Las ciudades racionalistas fueron perdiendo el sentido de lo colectivo de la población, propiciando el individualismo, más al interior de la casa, por ejemplo, los infantes no juegan en la calle, están frente al televisor con sus videos-juegos. Las expresiones comunitarias, más volteado al exterior, como fiestas, ferias, eventos

religiosos, etc., fueron siendo eliminadas por la concepción funcionalista del diseño de sus espacios, generando una dinámica más individual e interiorizada.

Esta línea funcionalista asumida por las instituciones en el poder determinan *la imagen urbana moderna* que deciden dar a las ciudades. Hasta hoy esta tendencia sigue vigente en la creación del paisaje urbano de las grandes urbes *posmodernas*.

Hemos citado varias veces en esta investigación ese suceso, afirmando que la imagen urbana *permitida* por las élites tiene un carácter ideológico y busca reflejar su dominio y poderío. Las costumbres y los hábitos también son impuestos dentro de sus conveniencias y ganancias.

Los aspectos “folclóricos” son puesto en el escenario urbano de la ciudad, como para ser visto por el turista y por las clases privilegiadas. Como lo hemos mencionado, en el caso de la Plaza Cuicuilco, ejemplo que nos muestra como las tendencias de un mundo neo-liberal están borrando nuestro pasado histórico y nuestra cultura.

Espacios de ese tipo son espacios diseñados para el disfrute de unos cuantos privilegiados y en función del dinero. Son espacios de recreación *pagados* donde la gente no puede disfrutar libremente, como es el caso de las plazas o los parques públicos. Esos espacios “exclusivos” de la clase de poder adquisitivo medio-alto y alto, intimidan a los que no tienen recursos económicos suficientes para poder acceder y disfrutar.

Por otro lado, el arte en la ciudad se ha reducido a la publicidad; a los grandes anuncios espectaculares fijos y móviles (autobuses anunciando algún producto), que compiten no por su valor estético-gráfico sino por su tamaño, colorido, precio y ubicación.

Nos hemos alejado de la esencia humana vital, *el habitat*. Hemos dejado atrás la convivencia *en* la ciudad, *con* la ciudad y *con* su gente.

Es por todo eso que creemos que hay que recuperar los espacios urbanos en que todavía sobrevive la vida comunitaria rica en expresiones, tradiciones, costumbres y hábitos.

No podemos, ni debemos, ni afirmamos que hay que negar las nuevas tecnologías o las nuevas comunicaciones internéticas, que de una manera directa o indirecta se reflejan en la *imagen de la ciudad*; PERO, tampoco el *progreso* debe excluir de su paisaje urbano lo que ellos consideran el desecho, la sobra: los espacios no redituables. Hay que buscar una integración, para que las imágenes actuales se mezclen con las imágenes pasadas, dinamizando el futuro. *¡No se puede borrar el pasado porque sería como borrar el futuro!*

La ciudad debe ser vivida y disfrutada en todas sus partes y por todas las personas que habitan en ella, y no sólo por unos pocos favorecidos que tienen recursos económicos para disfrutar de esos espacios monopolizados.

102

Generalmente, las ciudades latinoamericanas son analizadas bajo los ojos externos, que imponen sus reglas, sus costumbres y sus hábitos negando la riqueza de matices culturales que encontramos en ellas. O bien, se concibe la ciudad sólo desde el punto de vista funcional y no desde el punto de vista socio-cultural.

Es por esta razón que en la investigación elegimos tanto los teóricos clásicos como Lynch y Cullen que han estudiado el concepto de imagen urbana de ciudades europeas y norteamericanas, pero también incluimos algunos representantes latinoamericanos que tienen una visión del tema más apegada a los valores culturales que son determinantes dentro de la concepción del paisaje urbano.

A lo largo de este estudio le otorgamos mayor énfasis a los aspectos culturales: espacios de expresión, espacios de convivencia, espacios de creación colectiva, *ESPACIOS VIVOS*, sin soslayar la relación que a su vez guarda con los elementos físicos.

Es por eso que creemos importante la RE-valorización de los espacios urbanos desde nuestras raíces donde el conjunto edificado, las tradiciones expresadas y la vida comunitaria formen y manifiesten la imagen de ellos y de su lugar (colonia o barrio).

Elegimos la colonia San Juan Tepeximilpa, con el propósito de demostrar que es una colonia que surgió en forma irregular y que poco a poco ha ido creando y expresando su propia cultura capaz de generar una identidad y sentido de pertenencia entre sus habitantes. No sucede lo mismo con el caso expuesto también de la ciudad de Brasilia, donde los sujetos eran apenas un componente más dentro de ese escenario desértico.

No obstante, aún hoy día las colonias populares carecen de atención necesaria; pues son consideradas partes *feas* y sin estética, que no reflejan los modelos utópicos de belleza considerado por las élites como patrones a seguir. No podemos negar que existen algunas zonas caóticas, desordenadas y quizás realmente antiestéticas dentro de la ciudad. Sin embargo, hay que valorar aquéllas que sí cuentan con los elementos que hacen que la gente viva y conviva, creen y re-creen el espacio: conformando su **imagen urbana**.

La estética de la ciudad (la imagen urbana, en sí), no es una cuestión solamente de bello o feo, sino de forma y contenido, armonía, composición, ritmo, etc.; es un elemento natural, que no debería ni siquiera estar en discusión en el proceso de elaboración de programa de planeación urbana, más bien debería ser parte substancial.

De ahí que se debe conceder una mayor preocupación en las zonas periféricas populares por la vasta riqueza de imágenes que crean sus habitantes y que se expresan o manifiestan de diversas formas materiales y culturales. Se conserva en su interior una vida comunitaria: el encuentro entre amigos (as), vecinas (os) o familiares que motiva la convivencia, aspectos fundamentales de la imagen urbana de la colonia.

No importa que en esos barrios o colonias no existan un centro de barrio definido como un mercado, una plaza o una iglesia; de todas maneras se da el contacto humano y la convivencia, germen de la vida comunitaria. Se crea una vida de barrio por lo tanto se crea la imagen y se dimaniza el espacio.

Si negamos la existencia de ese tipo de colonia popular, estamos negando nuestra propia realidad cultural, social. Ella existe y produce una cultura característica y particular. La falta de atención, por parte de las autoridades, no es solamente un problema económico, sino la imposición de patrones importados e imitaciones de modelos ajenos.

No podemos permitir que la globalización niegue la diversidad de nuestra cultura. Tenemos que aceptar nuestra realidad, creer en ella, valorarla, difundirla para poder *CREAR NUESTRA VERDADERA IDENTIDAD.*

104

Se debe dar mayor atención a la problemática de la imagen urbana a través de la creación de talleres de concientización, permitiendo a la población, recuperar sus expresiones; pues es en sus manifestaciones donde encontramos, expresamos y revaloramos nuestro espacio vital como nuestra identidad y pertenencia.

Uno de los posibles caminos a seguir, es a través de las ONGs en ese proceso de mediadora entre estado y ciudadanía, fomentando el nuevo concepto de imagen urbana que nos permita rescatar las experiencias particulares de cultura creando una

mayor identidad con el espacio urbano habitable. Asimismo, se debe dar una mayor apertura en la enseñanza del urbanismo para poder re-valorar los aspectos culturales y re-adaptar los modelos externos impuestos en la ciudad.

En ese sentido, es importante por lo menos para la colonia San Juan Tepeximilpa, que esta cultura sea reforzada con acciones concretas de imagen, porque de esta forma el *sentir cultural* de los y las habitantes de la colonia empezaría a expresarse más en sus espacios físicos y de convivencia comunitaria.

Bibliografía

libros:

- ◆ Aldana, Graciela, *La travesía creativa, asumiendo las riendas del cambio*, Creatividad e Innovación Ediciones, primera edición, 1996.
- ◆ Bachelard, Gaston, *La poética del Espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957.
- ◆ Bazant, Jan, *Manual de criterios de diseño urbano*, Editorial Trillas, México, segunda edición, 1984.
- ◆ Benévolo, Leonardo, *Diseño de la ciudad -5, el arte y la ciudad contemporánea*, Editorial Gustavo Gili, México, 1979.
___ *Orígenes del Urbanismo Moderno*, Celeste Ediciones, Madrid, primera reim-
presión, 1994.
- ◆ Bo Bardi, Lina, *Lina Bo Bardi*, Edizioni Charta e Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Milano y São Paulo, 1994.
- ◆ Castell, Manuel, *La cuestión urbana*, Editorial Siglo XXI, México, 1977.

- ◆ Coelho Netto, J. Teixeira, *A construção do sentido na arquitetura*, Coleção Debates, Editora Perspectiva, São Paulo, 1979.
- ◆ Costa, Lucio, *Lucio Costa: registro de uma vivência*, Empresa das Artes, São Paulo, segunda edición, 1997.
- ◆ Cullen, Gordon, *El paisaje urbano, tratado de estética urbanística*, edición castellana Editorial Blume y Editorial Labor, Barcelona, 1974.
- ◆ Chueca Goitia, Fernando, *Breve Historia de Urbanismo*, Alianza Editorial, décima edición, Madrid, 1985.
- ◆ Eisner, Elliot W., *Educar la visión artística*, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 1995.
- ◆ Fernández Toca, Antonio et al., *Presencia prehispánica en la arquitectura moderna mexicana*, en Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana, núm. 9, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, 1987.
- ◆ Escobedo, Helen y Gori Paolo, *Monumentos Mexicanos, de las estatuas de sal y de piedra*, Coedición Editorial Gribaldo, Dirección General de Publicaciones del Consejo para la Cultura y las Artes, México, primera edición en español, 1992.
- ◆ Ferrarotti, Franco, *La historia y el cotidiano*, Edit. Península, Barcelona, 1991.
- ◆ García Ramos, Domingo, *Iniciación al Urbanismo*, Dirección General de Publicaciones, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.

- ◆ González Gortázar, Fernando, et al., *La arquitectura mexicana del siglo XX*, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, primera edición 1994.
- ◆ Guild, Tricia, *Vivir en la ciudad. Diseño contemporáneo para la vida urbana*. Editorial Blume, Barcelona, 1997.
- ◆ Jacobs, Jane, *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Ediciones Península, Madrid, segunda edición, 1973.
- ◆ Kandinsky, Wassily, *La gramática de la creación, el futuro de la pintura*, Ediciones Paidós, Barcelona, primera edición, 1987.
- ◆ Lefèbvre, Henri, *El derecho a la ciudad*, Ediciones Península, Barcelona, 1978.
- ◆ Legorreta, Jorge, artículo: *El medio ambiente en los asentamientos ilegales y su impacto en la calidad de vida*, del libro: *La zona metropolitana de la ciudad de México. problemática actual y perspectivas demográficas urbanas*, Consejo Nacional de Población, México, 1992.
- ◆ Lemos, Carlos, *Arquitetura Brasileira*, Edições Melhoramentos/ Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.
- ◆ Levitas, Gloria y otros más, artículo: *Antropología y sociología de las calles*, del libro: *Calles. Problemas de estructura y diseño*. Editado por Anderson Stanford, Colección Arquitectura/Perspectivas, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- ◆ Lispector, Clarice, *Água Viva*, Edit. Nova Fronteira, 3° edición, São Paulo, 1978.

- ◆ Lynch, Kevin, *La imagen de la ciudad*, Editorial Gustavo Gili, 3° edición “GG Reprints”, Barcelona, 1998.

- ◆ Maya, Esther, *La producción de vivienda de interés social promovida por el sector privado, en la zona metropolitana de la Ciudad de México*, tesis de doctorado, UNAM, México, 1998.

- ◆ Mumford, Lewis, *La cultura de las ciudades*, Emecé Editores, Buenos Aires, tercera edición, junio de 1959.

- ◆ Novoa Magallanes, César, *Espacio y forma en la visión prehispánica*, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992.

- ◆ Olea Oscar, *Arte Urbano*, México, Universidad Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, 1980.
- *Catástrofes y monstruosidades urbanas, introducción a la ecoestética*, Editorial Trillas, México, 1989.

- ◆ Peixoto, Nelson Brissac, *Paisagens urbanas*, Editora SENAC São Paulo/ Editora Marca D’Água, São Paulo, 1996.

- ◆ Peters, Paulhans, *La ciudad peatonal*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979

- ◆ Quaroni, Ludovico, *La Torre de Babel*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, segunda edición, 1967.

- ◆ Robledo Lara, Héctor, *Diseño Urbano*, División de Estudios de Posgrado,

Facultad de Arquitectura, UNAM, primera edición, 1990.

___ *Diseño Urbano - antología*, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM, segunda edición, 1984.

◆ Salcedo de Zambrano, Guadalupe, et al, *El peatón en el uso de las ciudades*, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Nacional del Instituto de Bellas Artes, México, 1980.

◆ Sitte, Camilo, *Construcción de ciudades según principios artísticos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

◆ Tamayo Flores- Alatorre, Sergio, *Sistemas urbanos, actores sociales y ciudadanías*, Colección de Estudios Urbanos, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México, primera edición, 1998.

◆ Teixeira Coelho Netto, J., *A construção do sentido na arquitectura*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1979.

◆ Tuan, YiFu, *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*, Difusão Editorial S.A., São Paulo, 1983.

◆ Wick, Rainer, *Pedagogía de la Bauhaus*, Alianza Editorial, Madrid, segunda edición, 1993.

revistas, periódicos:

- ◆ Cuadernos de Urbanismo, revista semestral, División de Estudios de Posgrado,

Facultad de Arquitectura, UNAM, México, primer semestre de 1990, artículos:

___ Ayala Gastelum, Arturo, *La ciudad de México de 1910-1930*,

___ Cervantes Sánchez, Enrique, *La zona metropolitana de la Ciudad de México*,

___ Chanfón Olmos, Carlos, *Tenochtitlan, La capital Mexicana*.

___ Medel Martínez, Vicente, *La ciudad de México en la época colonial*.

___ Prado Núñez, Ricardo, *La Ciudad Republicana*.

- ◆ Galeano, Eduardo, *Para la cátedra de urbanismo*, La jornada, sección Ventanas, domingo 20 de febrero de 1998.

- ◆ García Canclini et al, *La ciudad de los medios y la de los consumidores*, La Jornada Semanal, domingo 8 de noviembre de 1998.

- ◆ Habermas, Jürgen, *Nuestro breve siglo*, revista Nexos, número 248, México, agosto de 1998, p.39- 44.

- ◆ Kosic, Karel, *La ciudad y lo poético*, Revista Internacional, número 51, Madrid, julio/agosto 1997, pp.13-19.

111

- ◆ Manrique, Jorge Alberto, *Espacio escultórico, obra abierta*, Revista México en el Arte, Instituto Nacional de Bellas Artes, número 4, México, marzo de 1984, pp. 4 -11.

- ◆ Prado Núñez, Ricardo, *La ciudad Republicana*, Cuadernos de Urbanismo, revista semestral, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM, México, primer semestre de 1990

◆ Verena Teissol, *Como un animal hambriento*, Revista Equis, Ulises Ediciones S.A de C.V., número 9, enero de 1999.

catálogos:

◆ *Documenta X*, short guide, Alemania, junio a septiembre de 1997.

◆ *Gaudí*, Editorial Escudo de Oro, S.A., Barcelona, segunda edición, junio de 1995.

◆ *La ciudad sostenible*, exposición Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, abril a septiembre de 1998.

◆ *Los ecos de Mathias Goeritz*, guía de la exposición, Antiguo Colegio de San Ildefonso, UNAM/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Departamento del Distrito Federal, del 10 de diciembre de 1997 al 26 de abril de 1998.

112

◆ *Mario Pani Darqui*, Centro de Investigación en Arquitectura y Urbanismo, Facultad de Arquitectura, UNAM, agosto de 1990.

◆ *Tlalpan*, Gobierno de la Ciudad de México, Departamento del Distrito Federal, Delegación Tlalpan, México, 1996.

◆ *Tina Modotti: Perché non muere il fuoco*, Edizioni Arti Grafiche Friulane Udine 1992.

vídeo, CD-Rom:

- ◆ *Lina Bo Bardi*, video realizado por el Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, São Paulo, Brasil, 1993.

- ◆ *Intervenções Urbanas*, CD-Rom realizado por SESC/SP, arte/cidade - grupo de intervenção urbana, Folder, Latitude, Erro-30, São Paulo, Brasil agosto'97.

- ◆ *Mathias Goeritz*, CD-ROM realizado por la Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997

páginas www:

<http://www.artecidade.org.br>

<http://www.documenta.de>

<http://www.arts-history.mx/artecon/helen/homesc.html>

<http://archaeology.la.asu.edu>