

# E-RUA

## EL MOVIMIENTO MODERNO EN MÉXICO

**Interpretaciones de la Arquitectura Moderna Mexicana a través de la crítica y la fotografía.**

*Claudia Rueda Velázquez*

**Nociones, valores y alcances del patrimonio cultural urbano. El caso de la Zona Rosa en la Ciudad de México.**

*Iván San Martín Córdova  
Leonardo Solórzano Sánchez*

**Avenida Independencia. Pérdida y permanencia de un patrimonio moderno.**

*Marco Montiel Zacarías*

**Naturaleza de la arquitectura. Análisis transdisciplinar.**

*Azael Pérez Peláez  
Yvette M. Gómez Gómez*

**Acciones resilientes de una población en busca de sostenibilidad económica.**

*María Mayela Benavides Cortés*

**Ciclovías en Colombia y México.**

*Santiago Buítrago Correa  
Paola Duque Galvis  
Arturo Velázquez Ruiz*

**El significado de la estética en el diseño de espacios que comunican una identidad propia.**

*Claudia Lira Grajales*

**La fenomenología en la arquitectura y nuevas formas de habitar el espacio. Reporte de proyecto de tesis**

*Rhett Alexandr Cano Jácome  
Andrea Dorantes Vélez*

**Las casas de Frida y Diego, legado cinematográfico de la arquitectura funcionalista de Juan O'Gorman.**

*Verónica Livier Díaz Núñez  
Carmen Elisa Gómez Gómez*

**La Corona de Bambi como muestra del trabajo arquitectónico de Mathias Göeritz.**

*Isabel de la Vega*

**Política, construcción de nación y desarrollo de lo típico en arquitectura, paisajes e imaginarios turísticos.**

*Fernando Noel Winfield Reyes*

ARTÍCULOS

PROYECTOS

RESEÑA

# Directorio

# Contenido

## REVISTA RUA

### Comité Editorial

Dr. Arq. Daniel R. Martí Capitanachi  
Dr. Arq. Mauricio Hernández Bonilla  
Dr. Arq. Gustavo Bureau Roquet  
Dr. Arq. Fernando N. Winfield Reyes  
Mtra. Arq. Ana María Moreno Ortega  
Dra. Arq. Eunice del C. García García  
Dr. Rhett Alexandr Cano Jácome

### Consejo Editorial

Dr. Arq. Roberto Goycoolea Prado  
*Universidad de Alcalá de Henares, España*  
Dra. Arq. Margarita de Luxán G.  
*Universidad Politécnica de Madrid, España*  
Dra. Elvira Maycotte Pansza  
*Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México*  
Dra. Arq. María Teresa Pérez Bourzac  
*Universidad de Guadalajara, México*  
Dra. Beatriz Eugenia Rodríguez Villafuerte  
*Universidad Veracruzana, México*

### Consejero Emérito

Dr. Arq. Ricardo Pérez Elorriaga  
*Universidad Veracruzana, México*

### Panel de árbitros externos:

Dra. Arq. Harmida Rubio Gutiérrez  
Dr. Arq. Iván San Martín Córdova  
Dr. Arq. Daniel González Romero  
Dra. Arq. Bertha Lilia Salazar Martínez  
Mtro Arq. Ramón Guillermo Segura Contreras  
Mtra. Jéssica Franco

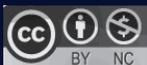
### Coordinador de este número:

Fernando N. Winfield Reyes; Eunice del C. García García

### Diseño editorial:

Yair Landa Guerrero; Scarlett Desireé Martínez Parra  
Portada y contraportada: Mural, Héroe de Nacoziari.  
Mtro. Francisco Epens

Esta obra está bajo una *Licencia Creative Commons Atribución-*



*NoComercial 4.0 Internacional.*

### Información legal:

#### Publicación electrónica:

E-RUA, Volumen 14, No. 01, Enero - Junio 2022, es una publicación electrónica semestral editada por Dr. Arq. Daniel Rolando Martí Capitanachi, calle Diego Leño No. 12, Centro Histórico, C.P. 91000, Xalapa, Ver. Tel. 2288 120548, Correo electrónico: damarti@uv.mx. Editor responsable: Dr. Arq. Daniel Rolando Martí Capitanachi. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2021-090817102800-102. ISSN: 2954-4149, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Responsable de la última actualización Daniel Rolando Martí Capitanachi, calle Diego Leño No. 12, Centro Histórico, C.P. 91000, Xalapa, Ver. Tel. 2288 120548. Fecha de última modificación 08 de agosto de 2022.

Las opiniones expresadas por los autores no reflejan la postura del editor de la publicación. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del autor correspondiente.

## 2 PRESENTACIÓN

### ARTÍCULOS

3 Interpretaciones de la arquitectura moderna Mexicana a través de la crítica y fotografía  
*Claudia Rueda Velázquez*

11 Nociones, valores y alcances del patrimonio cultural urbano El caso de la Zona Rosa en la Ciudad de México  
*Ivan San Martín Córdova  
Leonardo Solórzano Sánchez*

28 Avenida Independencia. Perdida y permanencia de un patrimonio moderno  
*Marco Montiel Zacarías*

37 Naturaleza de la arquitectura. Análisis transdisciplinar  
*Azael Pérez-Peláez  
Yvette M. Gómez-Gómez*

48 Acciones resilientes de una población en busca de sostenibilidad económica  
*María Mayela Benavides Cortés*

57 Ciclovías en Colombia y México  
*Santiago Buitrago Correa  
Paola Duque Galvis  
Arturo Velázquez Ruiz*

66 El significado de estética en el diseño de espacios que comunican una identidad propia  
*Claudia Lira Grajales*

### PROYECTOS

70 La fenomenología en la arquitectura y nuevas formas de habitar el espacio. Reporte de proyecto de tesis  
*Rhett Alexandr Cano Jácome  
Andrea Dorantes Vélez*

77 Las casas de Frida y Diego, legado cinematográfico de la arquitectura funcionalista de Juan O'Gorman  
*Verónica Livier Díaz Núñez  
Carmen Elisa Gómez Gómez*

82 La Corona de Bambi como muestra del trabajo arquitectónico de Mathias Goeritz  
*Isabel de la Vega*

### RESEÑA

85 Política, construcción de nación y desarrollo de lo típico en arquitectura, paisajes e imaginarios turísticos  
*Fernando Noel Winfield Reyes*



*Héroe de Nacoziari*  
Mtro. Francisco Epens

# PRESENTACIÓN

Lo que fue materialización de ideas de vanguardia, alcanzó mucho tiempo después la condición de patrimonio arquitectónico y urbano de la Modernidad. Acaso en sus orígenes, escasas pudieron ser las obras que fueran concebidas con el constructo de patrimonio, antes bien expresión acelerada de cambios conceptuales y de tecnologías constructivas. Pero el Movimiento Moderno fue algo más que un catálogo de ejemplos novísimos y funcionalmente apropiados a programas, escalas y necesidades emergentes. Fue también (y ha sido o, si se prefiere la realidad de sus combinaciones espacio-temporales: sigue siendo) un modo de situar reflexiones desde nuevos paradigmas, allí donde las soluciones pudieron incluso llegar a romper la multiplicación y factura de prototipos, en el desarrollo de singularidades también emblemáticas.

El presente número 27 de RUA correspondiente al primer semestre de 2022 detiene su tránsito en la temática de la Arquitectura del Movimiento Moderno en México.

Entre constructos (materiales e intelectuales) de una innegable tradición que logra reinterpretarse en formas y estructuras de modernidad, este ejemplar busca generar una mirada diferente a este periodo de la arquitectura mexicana que, en medio de la búsqueda de un lenguaje propio, experimenta con su tiempo, su cultura y las nuevas maneras de hacer arquitectura.

Desde las coordenadas geográficas de Xalapa, Estado de Veracruz, en México (también llamada Estridentópolis en coordenadas imaginarias, pero no por ello menos sugerentes) es muy grato abrir y difundir al conocimiento de nuestro global contexto, un conjunto de aproximaciones que consideramos enriquecen esta temática y su discusión, al tiempo de que se abren interesantes, estimulantes trayectos de investigación que atienden a diversas perspectivas y localizaciones.

Asociados a esta temática pueden revisarse aportaciones de investigación de gran valor en los trabajos aquí incluidos o reseñados de Claudia Rueda Velázquez sobre interpretaciones desde la crítica y la fotografía a la Arquitectura Moderna Mexicana; de Iván San Martín Córdova y Leonardo Solórzano Sánchez que tratan las nociones, los valores y los posibles alcances del patrimonio cultural urbano en la Zona Rosa de la CDMX; también el acercamiento que hace Marco Montiel Zacarías acerca de la problemática de pérdida y permanencia de los edificios modernos en la Avenida Independencia en el Centro Histórico del Puerto de Veracruz; o la recurrencia del legado cinematográfico en las Casas-Estudio de Juan O’Gorman para Frida Kahlo y Diego Rivera de Verónica Livier Díaz Núñez y Carmen Elisa Gómez Gómez; siguiendo lo enunciado por Isabel de la Vega con la elaboración del trabajo arquitectónico del escultor Mathias Goeritz; o de Fernando N. Winfield Reyes en torno al libro editado en 2021 por Catherine Ettinger McEnulty y Eder García Sánchez sobre la Quinta Eréndira de Lázaro Cárdenas del Río, en Pátzcuaro, sede de una de las instituciones más progresistas para la educación en Latinoamérica y el Caribe.

El resto de los trabajos incluidos en este número nos permite asomarnos a algunas tendencias de gran interés, seguir la pista de otros temas de experimentación y diseño, desde una óptica contemporánea que permita a nuevas generaciones conocer, interpretar y reconducir la arquitectura más actual. Por último, queremos destacar el reporte de proyecto de tesis de Andrea Dorantes Vélez, dirigido por Rhett Alexandr Cano Jácome y el reconocimiento a su calidad.

Queda abierta la invitación para que, en futuros números, podamos seguir difundiendo nuevos puntos de vista, tendencias e inquietudes que están surgiendo hoy en día de tal manera que sirva como un panorama de lo que se vive en la arquitectura mexicana, y allende sus fronteras.

Eunice del C. García García  
Fernando N. Winfield Reyes  
Coordinadores del Número

# Interpretaciones de la Arquitectura moderna mexicana a través de la crítica y la fotografía

Claudia Rueda Velázquez

Fecha de recepción: 10/10/2021

Fecha de aceptación: 26/11/2021

## Resumen

Este artículo propone hacer una revisión de los dos primeros monográficos extranjeros dedicados a la arquitectura moderna mexicana. El análisis se plantea desde la mirada del crítico, el discurso escrito y, de los fotógrafos, el discurso visual. La primera publicación correspondió al número 4 (vol. 80), de abril de 1937, en la revista *Architectural Record* y fue titulada *The New Architecture in Mexico*. Su curadora fue la crítica y fotógrafa Esther Born, con la colaboración de su esposo Ernest Born. La segunda fue el número 8 (vol. 68) de la revista *Arts and Architecture*, publicada en agosto de 1951, cuya artífice fue Esther McCoy y en donde colaboraron la fotógrafa norteamericana Elizabeth Timberman y los fotógrafos mexicanos Armando Salas Portugal y Guillermo Zamora. Entre cada publicación hay un lapso de trece años, pero ambas se encargaron de poner en la mira nacional e internacional a la arquitectura mexicana pionera de mitad de siglo XX. El trabajo trata de comprender cómo fue construyéndose la historia de la arquitectura moderna a través de la cooperación entre críticos, fotógrafos, arquitectos y publicaciones periódicas.

**Palabras clave:** arquitectura moderna, Esther Born, Esther McCoy

## Abstract:

This article proposes to review the first two foreign monographs dedicated to modern Mexican architecture. The analysis gathers two discourses: the critics' through the written discourse and the photographers' through the visual one. The first edition was number 4 (vol. 80) of the *Architectural Record*

magazine, published in April 1937 with the title: "The New Architecture in Mexico". The curator was the critic and photographer Esther Born, with her husband's collaboration. The second, by Esther McCoy, was number 8 (vol. 68) of the *Arts and Architecture* magazine, published in August 1951, with the collaboration of the North American photographer Elizabeth Timberman and the Mexican photographers Armando Salas Portugal and Guillermo Zamora. Between the two publications there was a time lapse of thirteen years, therefore, both contributed to put in the spotlight the pioneering Mexican architecture of the mid-twentieth century in the national and international framework. It is an attempt to better understanding how the history of modern architecture was built through cooperation between critics, photographers, architects, and periodicals.

**Keywords:** Modern Architecture, Esther Born, Esther McCoy

## Introducción

Los medios impresos, sin duda alguna, han sido pieza clave para la difusión, el discernimiento y la actual interpretación de la arquitectura moderna. Panfletos, manifiestos, carteles, libros y publicaciones periódicas relacionadas con la arquitectura del siglo XX tuvieron una basta producción a nivel local, nacional e internacional. En particular, las revistas especializadas mostraron el panorama de la arquitectura que se realizaba en el país de origen de la publicación y, a su vez, validaron lo que se edificaba en otras latitudes. En algunas ocasiones, ante el amplio

interés que suscitaba cierto país en el rubro, los editores decidían reproducir un número monográfico especial.

En el caso concreto de la arquitectura moderna mexicana, las publicaciones periódicas extranjeras le dedicaron varios números; distinción que probablemente solo se otorgó a Brasil y México. Revistas del vecino país del norte como *Architectural Record* o *Arts & Architecture*; europeas como *L'Architecture d'Aujourd'hui* y *Arquitectura Madrid*; algunas del continente americano, Brasil *Arquitetura Contemporânea*, en el periodo de 1937 a 1963, y una posterior, la revista *Process Architecture* en 1983; concedieron a México, cada una de ellas, un número exclusivo.

Así pues, este artículo se concentra en las dos primeras revistas que destinaron ediciones especiales a la arquitectura mexicana y que, paradójicamente, ambas fueron editadas en Estados Unidos. La primera corresponde al número 4 (vol. 80) de la revista *Architectural Record*, publicada en abril de 1937 bajo el título "The New Architecture in Mexico", cuya curadora fue la crítica y fotógrafa norteamericana Esther Born, y en la que colaboró su esposo, Ernest Born. La segunda al número 8 (vol. 68) de la revista *Arts and Architecture*, publicada en agosto de 1951, que tuvo como artífice a Esther McCoy; en ella colaboraron la fotógrafa norteamericana Elizabeth Timberman y los fotógrafos mexicanos Armando Salas Portugal y Guillermo Zamora.

El punto de vista desde el que se propone

la presente investigación cuenta con dos enfoques: el del crítico y el del fotógrafo. Helio Piñón explica que “la mirada es el instrumento relevante para cualquier discurso de arquitectura: sin contemplación aguda e intensa, no hay motivo realmente arquitectónico para el comentario, no hay pregunta a la que la reflexión teórica pueda responder. En definitiva, no hay construcción de ideas arquitectónicas” (Piñón, 2008); es decir, se trata de observar con intensidad.

El artículo tiene como objetivo comprender cómo fue construyéndose la historia de la arquitectura moderna mexicana pionera a partir de estas publicaciones y cómo influyó el impulso que le dieron críticos, fotógrafos, arquitectos y las editoriales mismas. También busca reconocer a la fotografía como un discurso independiente del escrito, como una disciplina que nace de manera paralela a la arquitectura moderna y que ha fungido como figura clave para la difusión de los nuevos preceptos arquitectónicos.

En el libro *El proyecto moderno: pautas de investigación* (Gastón, Rovira, 2007), las autoras proponen que para analizar las revistas especializadas es preciso abordarlas desde la perspectiva de quien escribe la obra, los editores, el consejo editorial y los fotógrafos, para así lograr una interpretación más atinada del contenido. Precisamente, en este trabajo se sigue esta metodología

El artículo se estructura en tres apartados: el primero explica el contexto en el que se desarrollaron ambos proyectos editoriales; el segundo aborda la perspectiva de las críticas; y en el tercero se revisa el papel de las fotografías y fotógrafos, para finalmente llegar a unas reflexiones finales.

### **El Contexto de ambas ediciones**

La publicación especial de la Revista

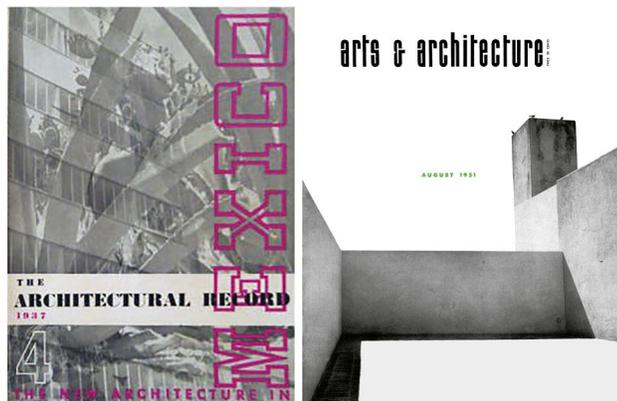


Figura 1. De derecha a izquierda. Portada de *Architectural Record* y *Arts & Architecture*. En la primera portada se puede apreciar el diseño de Ernest Born y en la segunda, la fotografía de Armando Salas de la casa de Luis Barragán. Fuente. *Architectural Record*, 80 (4), 1937; *Arts & Architecture*, 68 (8), 1951.

*Architectural Record*, en 1937, fue un proyecto de Esther Baum Born. Ella llevó a cabo la investigación de campo, la fotografía y la selección de material; no obstante, también se contó con la participación de Ernest Born, quien se encargó de la maquetación, formato, diseño de la portada y el plan general de la revista (Born, 1937). (Figura 1)

Esther y Ernest Born contrajeron matrimonio en 1926 y desde entonces fueron socios en diversos proyectos: arquitectónicos, de interiores, editoriales y publicitarios. Hacia 1932, Ernest fue contratado para renovar la imagen de las portadas de la revista *Architectural Record*, una de las más longevas en el ámbito de la arquitectura estadounidense. La intención de esta evolución era expresar desde el diseño gráfico una nueva manera de entender la arquitectura. Por esos años, Ernest había centrado gran parte de su trabajo en el diseño gráfico y, en esa misma época, Esther comenzaba a estudiar fotografía en el *Studio Gallery Photography School*, dirigido por Ben Rabinovitch<sup>1</sup>. Podría decirse que ambos complementaron su trabajo a partir de sus especialidades;

<sup>1</sup> Ben Magid Rabinovitch (1884-1964) fue fotógrafo, galerista y fundador en 1920 de *Studio School of Art Photography*. Esta escuela fue una de las de mayor prestigio en Nueva York y su galería uno de los espacios de exhibición fotográfica más concurridos en la ciudad.

prueba de ello es el trabajo integral que desarrollaron para la publicación de su obra en la revista *Architectural Forum*, en 1935. El artículo se titula “*Wine Shop*” y en él exponían su capacidad multidisciplinaria en los diferentes ámbitos relacionados con la arquitectura.

Nicholas Olsberg (2015) afirma que en ese mismo periodo la pareja entró en contacto con Diego Rivera y Frida Kahlo, y que a través de ellos tuvieron conocimiento sobre las manifestaciones arquitectónicas que se realizaban en México. El cúmulo de circunstancias (la colaboración con la revista, el gusto por viajar y el trabajo fotográfico) impulsaron a Esther a viajar a este país en busca de un artículo para la revista, el que finalmente culminaría en un número especial. El viaje de Born se extendió por diez meses entre los años de 1935 y 1936. En su recorrido entrevistó a arquitectos mexicanos y recorrió pueblos y ciudades del interior para comprender que la arquitectura mexicana poseía una riqueza desde tiempos ancestrales.

Trece años después, ahora a cargo de Esther McCoy, se publicó otro número dedicado a la arquitectura mexicana en la revista *Arts & Architecture*, en agosto de 1951 (figura 1). Ella comenzó su carrera como crítica de arquitectura

con un artículo en la revista *Direction*, en la edición de otoño de 1945, titulado: "Schindler, Space Architect". En esa época, ella trabajaba como dibujante para Rudolf Schindler, un arquitecto vienés afincado en Los Ángeles. Previo a este trabajo, McCoy había publicado algunas novelas o relatos de ficción, por lo que aprovechó su talento literario para emprender su nueva profesión de crítica e historiadora.

McCoy pronto sería requerida como colaboradora asidua de la revista *Arts and Architecture*, cuyo editor era John Entenza. Entre 1951 y 1952 estuvo concentrada en el estudio de arquitectura moderna mexicana y, en especial, en el trabajo que realizaba la diseñadora cubana Clara Porset en este mismo país, quien puso todo su esfuerzo en producir industrialmente la butaque<sup>2</sup> en los Estados Unidos (Monasterio, 2017). En 1951, McCoy y su esposo, Berkeley Tobey, decidieron pasar una temporada en México. Así, además de conocer de primera mano a algunos arquitectos y sus respectivas obras, también recibieron la noticia de que el arquitecto I. E. Myers, antiguo colaborador de Neutra, estaba preparando una publicación sobre la arquitectura mexicana titulada *Mexico's Modern Architecture*, con una beca del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), a partir de la exposición "Arquitectura Mexicana Contemporánea" organizada por el instituto en 1950. Probablemente este acontecimiento hizo que McCoy se planteara publicar su trabajo a la brevedad posible. A su regreso a Estados Unidos, Esther sugirió a John Entenza, editor de la revista, publicar de inmediato el artículo de los muebles de Porset y la arquitectura

---

2 Tipo de sillas diseñadas por Clara Porset que buscaban reinterpretar la tradición mexicana de "la butaca". Hechas a mano y con materiales naturales, la construcción de la butaca atendía a un arduo estudio ergonómico. Para crearlas, se inspiró en el trabajo de los artesanos mexicanos e investigó una gran variedad de tejidos y maderas.

mexicana. Así pudo ver la luz en julio de 1951, acompañado de fotografías de Lola Álvarez Bravo y Elizabeth Timberman. Éste no sería el primer artículo sobre México en la revista; en 1940 se editó uno a propósito del mural Unidad Panamericana de Diego Rivera como parte del programa Arte en Acción en la Exposición Internacional Golden Gate (GGIE, por sus siglas en inglés).

Un mes después, en agosto de 1951, la revista presentó su primer monográfico dedicado a México. Para esta edición, McCoy contó con la participación de Elizabeth Timberman (amiga y colaboradora de la revista *Life* que por esas fechas vivía en México), además de las fotografías de Guillermo Zamora y Armando Salas Portugal.

#### ***Esther Born y Esther McCoy: Perspectiva Crítica***

A través de su propia publicación, Born intentaba explicar la arquitectura que estaba gestándose en México. Cuando recorrió este territorio, encontró sentido en lo que Kahlo y Rivera le habían revelado: una arquitectura que respondía a los nuevos retos de una nación naciente, donde un grupo de artistas y arquitectos se sumaban a la causa social y a la necesidad de enaltecer al pueblo por medio de la monumentalidad y la funcionalidad social.

El número incluye cinco artículos introductorios que acotan el contexto de la nueva arquitectura: Carlos Contreras expone sobre los planes de desarrollo de la Ciudad de México; José A. Cuevas se aboca a las características y condiciones del suelo de la capital; Sánchez Fogarty explora las condiciones laborales de los arquitectos; Justino Fernández relata un esquema de cómo fue desarrollándose la arquitectura moderna; y finalmente, Beach Riley describe los orígenes y las relaciones sociales del movimiento.

Asimismo, Born participó con un breve texto introductorio en el artículo de Fogarty, "Architect as contract", pues le sorprendió sobremanera que en nuestro país no existieran restricciones como en Estados Unidos para que los arquitectos realizaran trabajos como contratistas.

Ella consideraba esta condición como algo positivo, ya que al supervisar directamente su obra, los arquitectos podrían obtener mejores resultados, sobre todo en la casas habitación y en la de especulación: "Las casas construidas por estos arquitectos están mejor diseñadas y mejor construidas y son mejores que los desarrollos especulativos en los Estados Unidos" (Sánchez, 1937). Dicha reflexión probablemente surgió a raíz de las obras de especulación de Barragán presentadas en la edición.

Justino Fernández, crítico de arte, escribió "The New Architecture in Mexico, an Outline of its Development". En éste adjudicaba a Villagrán el título del primer arquitecto mexicano que habló seriamente sobre de "la idea de funcionalismo en el sentido moderno"; también mencionó que a través de la enseñanza en la Academia Nacional a partir de 1926, un grupo de estudiantes hicieron eco de sus ideas. Dos de los estudiantes a los que se refiere Fernández también están presentes en esta edición: Enrique del Moral y Juan O'Gorman; a este último lo reconoce como el funcionalista más puro "proponiendo un cambio radical, asumiendo una actitud intransigente frente a las ideas que prevalecían" (Fernández, 1937). Fernández expresa su opinión sobre los arquitectos:

*Villagrán, O'Gorman y Legarreta pueden considerarse representantes de las más puras tendencias funcionales por el momento, si no absolutamente exitosas en sus producciones, al menos muy definidas en sus concepciones*

ideales. De la generación más joven han surgido otros entusiastas seguidores de la idea: Enrique Yáñez y Enrique del Moral, ambos se distinguen por la construcción de edificios de departamentos y oficinas. Si aún no han trabajado mucho, las pocas cosas que han producido son de un mérito sobresaliente (Fernández, 1937, 15).

Habría que subrayar que Fernández no abordó el marco histórico en el que se desarrolló la arquitectura, sino que fue en el texto "Social Progress and The New Architecture" donde intentó dar respuesta a los orígenes y relaciones sociales de este movimiento: "Se inició a finales de 1920, en forma de una revuelta intelectual y artística que desafiaba irreverentemente lo tradicional y que buscaba nuevos métodos de expresión y formas para enfrentar los nuevos retos" (Riley, 1937). Riley entiende por tradicional, las formas arquitectónicas heredadas del antiguo régimen. Todas

estas expresiones artísticas tendrían su aplicación en las demandas populares a las que respondía el nuevo Estado. Born, por su parte, agrupa las obras por especialidades: industria, escuelas, institutos, hospitales, parques, monumentos, oficinas, mercados, casas y departamentos; con un total de 32 obras ilustradas con fotografías y planos, donde Villagrán, O'Gorman y Barragán tienen al menos tres obras cada uno. Los edificios responden a novedosos preceptos arquitectónicos: líneas rectas, despojo de lo no esencial donde la estructura, la modulación y el ritmo son la ornamentación de la misma. Además, los edificios públicos son monumentales o, por lo menos, así se expresan en las fotografías.

En el monográfico, Born no solo ilustró la arquitectura de la capital del país, sino también la de la capital tapatía y sus alrededores, así como la Casa Club del municipio de Hermosillo, Sonora. El

Parque Revolución, de 1936, por Juan José y Luis Barragán; Casa en el Lago de Chapala, de 1935, por Castellanos y Martínez Negrete Arquitectos; Casa de Juan José Barragán, 1935, de Juan José Barragán; son las obras tapatías reseñadas, todas ellas en sintonía con las de la capital de México (figura 2). Probablemente, presentar la Casa para la familia Elosua (dificada en Guadalajara por Ignacio Díaz Morales en 1935) fue un gesto para dar a conocer que también había en la capital tapatía un movimiento independiente del cual habría de dar cuenta a modo de guiño. Las obras mencionadas en la publicación eran de factura reciente, algunas aún por concluir, lo que quiere decir que Born abordó en su trabajo la década de 1930 más dos obras iniciales que, años más tarde, la mayoría de los historiadores seguirían marcando como "los inicios de la modernidad en México": el Sanatorio de Tuberculosos Huipulco, de 1929 por José Villagrán, y la casa de Cecil O'Gorman, de 1929 por Juan O'Gorman.

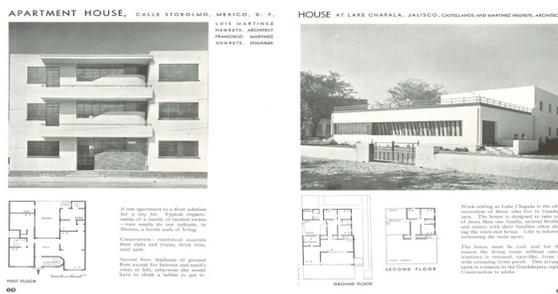


Figura 2. Interiores de la revista Architectural Record. Se muestran dos obras una de la Ciudad de México y otra en el Lago de Chapala cerca de Guadalajara, Jalisco. También se puede observar los patrones de diseño. Fuente. Architectural Record, 80 (4), 1937.



Figura 3. Interiores de la revista Arts & Architecture. Se muestra el acceso Plaza Las Fuentes a el fraccionamiento Jardines del Pedregal de San Ángel obra de Luis Barragán y fotografías de Armando Salas Portugal. Los retratos de Luis Barragán son imágenes captadas por Elizabeth Timberman. Fuente. Arts & Architecture, 68 (8), 1951.

Más de una década después, McCoy puso la mira en la arquitectura moderna mexicana. A principios de la década de los cincuenta, la arquitectura moderna en la capital del país (así como en algunas otras ciudades de México) había llegado a un nuevo punto de inflexión: su consolidación. La búsqueda inicial por una arquitectura nueva que trataba ser un reflejo del pueblo mexicano cambiaba su rumbo por una genuinamente mexicana, encontró su estandarte en el Pedregal. Dos civilizaciones distantes en el tiempo entraron en contacto en el Pedregal: los Cuicuilcos, restos que quedaron enterrados bajo un mar de lava del volcán Xitle, y obras de los Jardines del Pedregal de San Ángel y Ciudad Universitaria. Inevitablemente McCoy quedaría seducida por la naturaleza intrínseca de ese lugar, dedicándole páginas enteras. Debido a la premura con la que se vio

obligada a publicar dicha edición, tuvo que realizar dos números especiales. El primero vio la luz en agosto de 1951 y dedica la mayoría de sus trabajos al fraccionamiento Jardines del Pedregal de San Ángel y sus casas (figura 3); y el segundo, impreso en agosto de 1952, se enfoca en la zona de Ciudad Universitaria. Como acto premonitorio, la civilización prehispánica de los Cuicuilcos estaba presente a modo de nota en la publicación de Born, en 1937. Se trata de un fotomontaje realizado por Ernest en el que hacía alusión a los Cuicuilcos y a la evolución de la arquitectura prehispánica a la moderna.

McCoy eligió nueve obras para su número especial e incluyó a los arquitectos Barragán, O’Gorman y Enrique del Moral, quienes aparecen en ambas revistas; Born ya habían mostrado sus obras de la década de 1930. Es importante comentar que la Casa Estudio de O’Gorman, construida en el Pedregal, no se menciona en la publicación de Born, probablemente porque rompía el discurso visual que ahí pretendían explicar.

Barragán fue el protagonista del nuevo monográfico de Arts and Architecture, el cual se aboca en su mayoría al Pedregal y a otras ocho casas (dos de ellas ubicadas en esa misma zona), a la Casa Estudio de O’Gorman y a la Casa Muestra 140 de Max Cetto (figura 5). También incluye un par de obras fuera de la capital: la casa de Jaime López Bermúdez (ubicada en aquel tiempo a trece kilómetros de la Ciudad de México) y la casa de Luis Rivadeneira (situada en Jalapa, Veracruz).

A diferencia de la publicación de Born, la de McCoy da el mismo peso al discurso escrito y al visual. McCoy describe cada una de las obras poco a poco, en un texto bien hilado que se enfoca en la materialidad, los sistemas constructivos

y los costos. En sus archivos personales aún es posible localizar sus borradores y notas de esta publicación (Caja 20, Folder 22), y en ellos es posible apreciar las mínimas modificaciones que experimentó el escrito final. El artículo titulado “Architecture in Mexico” inicia con una cita del prólogo del libro 18 Residencias de arquitectos mexicanos de Enrique Yáñez: “Del mismo modo, el arte popular, como las máscaras, los textiles y los juguetes, se combinan con el mobiliario moderno en un deseo lógico y feliz de unir la tradición con los dictados de la nueva arquitectura. Hemos fusionado con nuestro entorno actual estas manifestaciones de nostalgia para formar una unidad artística” (McCoy, 1951, 27).

A partir de esta idea, Esther se cuestiona sobre la casa popular de México y afirma que “es el único estilo verdaderamente autóctono. [...] En la casa popular, el arte de construir se redujo a sus formas más simples y sencillas” (McCoy, 1951). Asimismo, retoma algunos temas de la edición de Born (como la arquitectura de los años treinta) y al igual que aquella, aduce que la campaña de la compañía de Cemento Tolteca y sus concursos de diseño fueron los agentes que difundieron la nueva arquitectura. También hace referencia a la inestabilidad del suelo de la Ciudad de México y reconoce la posición privilegiada que poseen los arquitectos nacionales en comparación de los estadounidenses.

Comenta los aspectos cruciales de cada proyecto o los acompaña con citas de los arquitectos entrevistados. Respecto de la casa de Enrique del Moral explica que una de sus características principales es la terraza y que esto es posible gracias a las condiciones climáticas del lugar. De Barragán incluye unas declaraciones significativas donde él expresa lo siguiente:

*Construí mi casa para satisfacer mi*

*gusto personal, que es la solución a dos problemas. Primero, crear un ambiente moderno que esté ubicado y sea parte de México, básicamente influenciado por la arquitectura de los ranchos, pueblos y conventos de mi país. En segundo lugar, utilizar materiales básicos y rústicos necesarios para el confort moderno (McCoy, 1951, 24).*

McCoy exhibe una arquitectura que volvió la mirada a la edificación popular como fuente de inspiración, pero que a la vez buscó ser moderna; tal y como sucede en las obras de Barragán. En la casa de Rivadeneira y López fue donde encontró cierto guiño a la arquitectura californiana que, años más tarde, se vería reflejada claramente en Jardines del Pedregal de San Ángel (también escribirá sobre ello).

Born y McCoy abordan la arquitectura moderna mexicana desde dos temporalidades distintas y, por tanto, diferentes perspectivas. Born intenta crear un discurso unitario y abarcar de forma amplia la arquitectura de la década de 1930, escuelas, mercados, hospitales, edificios entre otros. McCoy se centra en la casa habitación como laboratorio formal de la arquitectura mexicana.

### **El punto de vista de los fotógrafos**

*“El arquitecto es el creador de la fisonomía de una ciudad, el fotógrafo es su historiador gráfico, como tal debe trabajar en equipo con él, estudiar sus obras y compenetrarse para que a través de ellas pueda llegar al encuentro fotográfico, Guillermo Zamora”.*

En la publicación de Architectural Record, la mayoría de las fotografías fueron tomadas por Born, con excepción de las imágenes del Parque Revolución, pertenecientes a Rogelio Salcido Magaña, y la fábrica de Cemento Tolteca, retratada por Agustín Jiménez. Ella visitó y fotografió

ambos proyectos (según consta en sus archivos), por lo que la decisión de no incluirlas las propias no es muy clara. Ravinovitch comentó: “Sea lo que sea que esté fotografiando [Born], su enfoque siempre es arquitectónico” (Center for Creative Photography, 2021); es decir, Esther siempre trató de captar una espacialidad en sus imágenes, consiguiendo una amplia gama de grises con sutiles contrastes y un cielo la mayoría de las veces neutral, sin nubes, para resaltar el edificio. En cada uno de los proyectos intenta mostrar la fachada de la obra desde un punto de fuga o con perspectiva plana, y en ocasiones la acompaña por una escala o también en solitario. Recurre a fotografías verticales para transmitir las composiciones parciales del edificio o, en otras, hace uso de la vista “vuelo de pájaro”. Son pocas las tomas abstractas, pues en su mayoría intenta, tal y como explica su maestro, mostrar el espacio y la obra arquitectónica en su monumentalidad. En cuanto al discurso visual, suele contrastarlo nuevo y lo viejo. Por ejemplo, en la página 26, donde aparece el Centro Escolar de la Revolución, las imágenes retratan los nuevos deportes al lado de los antiguos y explica que éstos (como las corridas de toro) van perdiendo terreno frente a los emergentes.



Figura 4. Fotografía de Esther Born del Hogar Infantil no. 9 obra de José Villagrán y Enrique de la Mora. Fuente. Architectural Record, 80 (4), 1937.

Estamos ante un discurso donde existe reciprocidad entre las formas y los elementos que componen la fotografía.

Su ojo fotográfico capta un México de luces y claroscuros. Es el caso de las fotografías que revelan el proyecto Hogar Infantil no. 9 de los arquitectos Villagrán y De la Mora. Si se comparan con las del artículo publicado en esta misma revista dos años antes, tomadas por Hellen Fisher y Mary Sklar (Architectural Record, 1936), podrá apreciarse el interés de Born centrado en los elementos arquitectónicos y en la función de cada uno de ellos (la pérgola, por ejemplo). (Figura 4) Piñón asevera que “el discurso no puede ser alternativo a la mirada” (Piñón, 2008). En ese sentido, el de Born es completamente una construcción visual en que el texto acompaña a las imágenes y no al contrario; se trata de un discurso visual en conjunto cuyas fotografías siguen un mismo hilo narrativo. Leonardo Finotti advierte que la fotografía debe perseguir un fin, un proyecto, y es precisamente lo que logra Born con su lente. Hay una continuidad visual entre cada uno de los proyectos, un discurso unitario. En el monográfico curado por McCoy, las fotografías pertenecen a tres artistas distintos: Elizabeth Timberman, Armando Salas Portugal y Guillermo Zamora. La mirada de Timberman viene desde afuera y las otras desde adentro; el primero es especialista en paisajes y el segundo, Zamora, en arquitectura moderna (algunos críticos, incluso, lo nombran como el “Julius Shulman mexicano”). La fotografía de la portada corresponde a Salas (figura 1). Él y Barragán se habían conocido en la década de los cuarenta, precisamente durante una exposición de Salas en el Museo de Bellas Artes donde exponía fotografías del Pedregal. De ahí surgió una relación de trabajo inseparable a lo largo de toda

su trayectoria profesional. A partir de la colaboración con Barragán fue que Salas comenzó a trabajar para arquitectos. El primer encargo que realizó para éste fueron precisamente las imágenes para el fraccionamiento de Los Jardines del Pedregal de San Ángel; se trató de unas tomas previas a la intervención y otras, ya inaugurado. Sobre este mismo proyecto, cabe señalar que también existen fotografías de Zamora, sin embargo, las que Barragán solía entregar a los medios de comunicación y publicidad eran las de Salas. Las imágenes de Salas promueven el dramatismo del fraccionamiento mismo; están logradas de tal forma (sin escala) que producen un efecto de monumentalidad en sus elementos: las rejas, las fuentes y la roca (figura 3). También de él son las primeras fotografías de la casa de Barragán (llevan su firma); en éstas solo los elementos arquitectónicos están presentes.



Figura 5. Fotografía de Elizabeth Timberman de la Casa Muestra 140 obra de Max Cetto. Fuente. Arts & Architecture, 68 (8), 1951.

Además de las cuatro fotografías de Barragán, están incluidas dos vistas de la casa de Elizabeth Timberman<sup>3</sup>, una fotógrafa norteamericana que estudió historia del arte, incursionó como actriz posteriormente y después se dedicó a la fotografía. Timberman vivía en México

<sup>3</sup> Nació en Columbus, Ohio, e hizo sus primeros estudios en Oberlin College. Durante cinco años aproximadamente trabajó como actriz teatral profesional, en Nueva York; y en temporadas de verano en otras ciudades. Posteriormente realizó estudios de dibujo con George Grosz y Boardman Robinson, y fotografía con Berenice Abbot y Paul Strand.

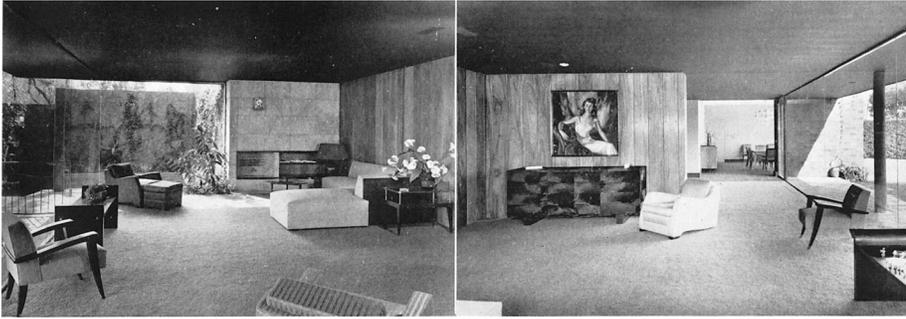


Figura 6. Fotografía de Guillermo Zamora de una casa habitación en Lomas de Chapultepec obra de Víctor de la Lama. Fuente. Arts & Architecture, 68 (8), 1951.

en el tiempo en que McCoy necesitó ayuda para ilustrar sus artículos y la obra de Porset: "McCoy fue ayudada en este artículo por la fotógrafa de la revista Life, Elizabeth Timberman, amiga y colaboradora que vivía por entonces en México, y que le suministró numerosas fotos suplementarias de Porset y su trabajo" (Crosse, 2010).

Al parecer, Timberman realizó un registro fotográfico de las obras y de los arquitectos que McCoy había seleccionado para sus publicaciones. Elizabeth se inclinaba más por el retrato de personas, pero es comprensible que las fotografías de Barragán, O'Gorman, Cetto y López, tuvieran esa necesidad de captarlos en su cotidianidad y es por ello que la publicación de McCoy integra imágenes de los arquitectos. Las fotografías de Timberman son poco conocidas, pero fue en esta publicación y en la de Myers que también se utilizaron para ilustrar las obras de Barragán y Cetto. Con respecto de las tomas de la casa de Barragán nos muestra una obra vivida; no solo la arquitectura pura de las fotografías de Salas Portugal (Martínez, et.al, 2016). En cambio, las de la casa de Cetto muestran una secuencia espacial, una profundidad y la relación entre los diferentes espacios (figura 5). Para ilustrar la casa de O'Gorman solo hay una imagen del detalle donde convive la casa con la naturaleza.

Las tomas de Zamora están en todas las publicaciones periódicas

nacionales e internacionales. Pionero de la fotografía especializada en arquitectura, es considerado el gran maestro mexicano de la luz. Inició su carrera en 1935, de manera paralela al nacimiento de la arquitectura moderna. Estudió pintura en la Academia de San Carlos y más tarde ingresó al taller de fotografía de la misma escuela, donde conoció a Agustín Jiménez, de quien fue discípulo. Su formación en la escuela de pintura fue fundamental para entender la manera de percibir la luz y las sombras de los espacios arquitectónicos, así como también para vivir de primera mano las nuevas ideas sobre la forma y la visualidad, y por supuesto, de su relación con algunos artistas de la época y arquitectos. En sus fotografías se observa una amplia gama de grises (figura 6), de contrastes entre luces y sombras; expresa de manera fehaciente la relación del interior con el exterior y logra captar aquello que caracteriza el espacio: "La verdadera expresión fotográfica de una construcción se logra en el momento de comprender su funcionalidad y mensaje. Se puede decir que la fotografía realmente se ha logrado cuando el arquitecto al enseñarla, siente que está mostrando su propia obra" (Moreno, 2017).

### **Reflexiones finales**

El presente trabajo explica la manera en que se interpretó la arquitectura mexicana moderna, desde la escritura y desde la luz, en estas dos publicaciones

periódicas. En primer lugar, Born expuso una arquitectura naciente que tenía como objetivo dar respuestas a los problemas sociales a través de una arquitectura genuina y funcional. Por su parte, McCoy presentó una arquitectura habitacional en busca de una arquitectura no representativa que reivindicaba la tradición mexicana. En esa exploración, los materiales parecen ser la vía para lograrlo y su fuente de inspiración la arquitectura popular. Born creó una narrativa uniforme a través de imágenes en donde los elementos y recursos arquitectónicos, materiales y sistemas constructivos utilizados por los arquitectos, integran una misma gama para todos, independientemente si corresponde a equipamiento público, un edificio de viviendas, casas habitación o casa popular. McCoy, por el contrario, con las casas retratadas en la publicación intenta explicar dos posibles vías arquitectónicas: la que se inspira y sigue la tradición mexicana, y la que explora nuevas tipologías y materiales.

Revisar la arquitectura moderna desde la imagen es tratar de comprender que hay dos hechos: el primero corresponde a la obra arquitectónica y, el otro, a la obra fotográfica en sí. Asimismo, nos da a entender que "las imágenes nos permiten imaginar el pasado de un modo más vivo. Como dice el crítico Stephen Bann, al situarnos frente a una imagen nos situamos frente a la historia" (Buke, 2001). Partiendo de estas premisas, es posible afirmar que con estas dos ediciones especiales no solamente se interpretan las dos décadas iniciales de la arquitectura mexicana moderna, sino también de la fotografía de arquitectura.

La lectura de las imágenes arroja un testimonio visual de una época; explica las características espaciales y geométricas plásticas, y a la vez brinda una composición autónoma de los fotógrafos. A partir de la interpretación

de éstos fue que se entendió la arquitectura moderna, pero también hoy en día constituye un material invaluable y, en algunos casos, el único que existe. Es importante resaltar que en el caso de la revista *Arts & Architecture*, la mirada se construye a partir de fotografías mexicanos.

Louise Noelle, en su artículo "Estados Unidos y la arquitectura mexicana en el siglo XX. El punto de vista de las publicaciones", realiza un recorrido entre las publicaciones en ambos sentidos. Desde luego que el recuento de las publicaciones mexicanas dedicadas a la arquitectura del vecino país del norte es muy basto en relación con las publicaciones que hay sobre México en su país; sin embargo, bastaron estos dos números para que la arquitectura moderna mexicana fuera ampliamente difundida. Sin duda, ambos monográficos son fundamentales para la confección de la historia de la arquitectura moderna mexicana y también para la historia de la fotografía de arquitectura.

### **Bibliografía**

Born, E. (abril 1937). *The new architecture in México*. *Architectural Record*, 80(4), (3).

Born, E. (septiembre, 1935) "Wine Shop" *The Architectural Forum*, LXIII (3), (187-195).

Burke, P. (2001) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. *Crítica letras de la humanidad*.

Center for Creative Photography. (5 de noviembre de 2021). Esther Born. <https://ccp.arizona.edu/artists/esther-born>

Crosse J. (23 de febrero, 2010) *Selected Publications of Esther McCoy*, Patron Saint and Myth Maker for Southern California *Architectural Historians*. *Southern California Architectural History*.

<https://socalarchhistory.blogspot.com/>

Fernández, J. (abril 1937). *The new architecture in México an outline of its development*. *Architectural Record*, 80 (4), (14-15).

Gastón, C. y Rovira, T. (2007) *El proyecto moderno. Pautas de Investigación*. Ediciones UPC, 2007.

Martínez A., Rueda C., Rentería, I. (2016) *Casa Barragán. Tres miradas en blanco y negro en Alcolea*, R.A, Tárrago, J., (Eds.), *Inter photo arch "Intersecciones"*, celebrado en Pamplona, los días 2 al 4 de Noviembre de 2016, (226-235).

McCoy, E. (Agosto, 1951). *Architecture in Mexico*. *Arts & Architecture*, 68 (8), (27).

McCoy, E. (Agosto, 1951). *Luis Barragán*. *Arts & Architecture*, 68 (8), (24-25).

Monasterio, R. (2017) *Algunas notas en torno a la silla de Campeche en J. Esparza y R. Monasterio (Ed.)*, No. 2 *Esther McCoy* (20-33). Museo Jumex.

Moreno, A. (enero 2017) *Guillermo Zamora Serrano fotógrafo de la modernidad mexicana (Discurso Principal)* Conferencia UNAM.

Myers, I. (1952) *Mexico's Modern Architecture*. *Architectural Book Publishing Co., Inc.*

Noelle, L. (2004) *Estados Unidos y la arquitectura mexicana en el siglo XX, el punto de vista de las publicaciones*. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 26 (85), (49-60).

Olsberg, N. (2015) *Architects and Artists: The work of Ernest and Esther Born*. *The Book Club of California*.

Piñón, H. (2008) *No hay discurso sin mirada*. *DPA Documents de Projectes*

*D'Arquitectura*, (24), 106-109.

Riley, B. (abril, 1937). *Social Progress and The New Architecture*. *Architectural Record*, 80 (4), (18-20).

Sánchez, F. (abril 1937). *Architect as Contractor*. *Architectural Record*, 80 (4), (10-12).

Villagrán J. , De la Mora, E. (enero-julio 1936) *School-home for Small Children*, Balbuena, Mexico City, *The Architectural Record*, 79, (445-450)

# Nociones, valores y alcances del patrimonio cultural urbano. El caso de la Zona Rosa en la Ciudad de México

Ivan San Martín Córdova

Leonardo Solórzano Sánchez

Fecha de recepción: 18/11/2021

Fecha de aceptación: 27/11/2021

## Resumen

Los conceptos y valores patrimoniales son herramientas epistemológicas que permiten comprender, catalogar, registrar, conservar y rehabilitar las obras valiosas del pasado, tanto las que permanecen como las que se han perdido. Uno de esos conceptos es el de patrimonio cultural urbano que posee la virtud de integrar a la arquitectura, al urbanismo y a la cultura inmaterial que en ellos prospera, y que permitirá valorar zonas construidas de reciente creación que aún perviven en el imaginario colectivo de los ciudadanos. Para mostrar las bondades de este trinomio se utilizará como caso de estudio a la denominada Zona Rosa de la Ciudad de México, la cual contiene obras modernas de autores emblemáticos siglo XX que cobijaron el surgimiento de un gran movimiento cultural a mediados de la pasada centuria.

**Palabras clave:** patrimonio cultural urbano, patrimonio intangible, Movimiento Moderno, Zona Rosa, arquitectos

## Introducción

Los conceptos insuflan los valores, y éstos, las acciones. Cada época posee sus propios conceptos, una parte heredados y otros generados por las nuevas circunstancias. Lo mismo ocurre en el ámbito patrimonial pues, cuando los conceptos no existen o no son conocidos por todos los ciudadanos, no permiten valorar sus circunstancias culturales (material o inmaterial) y, entonces, no se provocan las acciones que lleven a su estima y conservación. Las discusiones sobre el valor han

durado milenios, desde que los filósofos de la Grecia clásica comenzaron a abonar sobre el asunto; hoy, veinticuatro siglos después, se siguen reflexionando sobre la naturaleza del valor, si es una condición ontológica, si es subjetiva o relativa (individual o colectiva) o si se trata de un mero asunto del lenguaje que tanto anima las discusiones estructuralistas y posestructuralistas de los últimos cincuenta años. Sin embargo, en este breve texto no pretendemos enfocarnos a todas las discusiones axiológicas, ni tampoco a las consecuencias jurídicas o económicas que arrastra la adjudicación de un determinado valor, sino sólo reflexionar en los alcances patrimoniales cuando no se dispone de una noción apropiada y oportuna en un determinado momento. Recordemos que las nociones y los valores son también un producto histórico y, como tales, sirven para tomar decisiones, entre ellas, preservar, conservar o destruir.

## El problema epistemológico

Una somera genealogía sobre los conceptos patrimoniales<sup>1</sup> recuerda que durante siglos se contó con la noción de monumento, y ella sirvió para proteger ciertos edificios legados de épocas pasadas y preservar una obra en particular (pero no de todo el conjunto), por lo que fue necesario la invención del concepto de zonas de monumentos históricos, que en México ha servido para la promulgación de declaratorias; sin embargo, esta noción era eminentemente urbana, por lo que

se hizo necesario generar el concepto de paisaje urbano histórico, el cual podía aplicarse a ámbitos rurales que presentaban una relación compositiva con la topografía, la hidrología, la orografía y la vegetación circundante, sin embargo, no siempre incorporaba las tradiciones culturales de los pueblos, por lo que fue imperiosa la invención de la idea de patrimonio intangible, la cual ha sido reconocida internacionalmente. Pese a estos avances, no todo lo valioso parecía estar cubierto, pues se requería un concepto que integrase los componentes materiales (monumentos, paisajes) y lo intangible, así que en México surgió el binomio pueblos mágicos, que además impulsaba una vocación turística que prometía flujo de recursos a las pequeñas poblaciones.

Pero ¿y las grandes ciudades?, ¿debían conformarse con zonas de monumentos históricos y declaratorias artísticas de unos cuantos inmuebles de condición excepcional? ¿Qué ocurre con miles de obras modernas que enriquecen las ciudades mexicanas que ni son protegidas unitariamente, ni tampoco son valoradas por los propios ciudadanos por considerarlas demasiado “ceranas” cronológicamente? ¿Qué no son parte de un paisaje urbano histórico las avenidas, las calles, las plazas y los jardines? ¿Acaso el recuerdo de aquellos espacios públicos no es de carácter inmaterial? ¿No disfrutamos sensorial o intelectualmente con todo ello? ¿Qué concepto patrimonial deberíamos esgrimir para preservar aquellas zonas urbanas que durante una época provocaron valores sociales intangibles?

<sup>1</sup> Para una genealogía del patrimonio, revítese la estupenda tesis de doctorado de urbanismo de Pablo Trujillo García en la UNAM (Trujillo, 2021, pp. 20 y sigs.)

## **El concepto de patrimonio cultural urbano**

El surgimiento del concepto desde las ciencias sociales ha permitido en las últimas décadas identificar, valorar y gestionar diversos entornos urbanos (Díaz Berrio, 1986 y 2007) que detentan obras arquitectónicas y espacios públicos de calidad, así como aspectos socioculturales intangibles de sus pobladores, como bien lo señala el doctor Pablo Trujillo:

*El estudio de las ciudades históricas estuvo a cargo, principalmente, de abogados, arquitectos, historiadores y urbanistas que se han preocupado, primero, por la conservación de los valores estético-armónicos, y después, de los valores histórico-documentales. Posteriormente, economistas, antropólogos, sociólogos y geógrafos se han encargado de analizar los valores socioculturales, los aspectos económicos y el uso social de ese patrimonio por la carga simbólica, social e identidad que representa. (Trujillo, 2021, p. 21).*

El potenciar al máximo esta noción patrimonial nos permitiría identificar, valorar, conservar e intervenir entornos urbanos en grandes ciudades que difícilmente podrían incluirse en las categorías de paisajes, pueblos mágicos o zonas de monumentos, sobre todo, antes de que el ímpetu inmobiliario acabe por destruirlos y nos niegue su disfrute. Y no sólo nos referimos a buscar una eventual protección jurídica sino, sobre todo, lograr que los ciudadanos, las autoridades y los ámbitos académicos reconozcan los valores del patrimonio tangible e intangible por donde discurren parte de sus vidas, es decir, destacarlo contemporáneamente:

*Poner en valor un bien histórico o artístico equivale a habilitarlo para las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus*

*características y permitan su óptimo aprovechamiento. Debe entenderse que la puesta en valor se realiza en función de un fin trascendente, que, en el caso de Iberoamérica, será contribuir al desarrollo económico de la región. (Trujillo, 2021, p. 24)*

### **Un caso de estudio**

En un caso de estudio reciente, la falta del concepto de patrimonio cultural urbano, permitiría demostrar las consecuencias negativas en términos de alteración o destrucción de los bienes tangibles e inmateriales. Un caso de estudio así, debería ser eminentemente urbano, sin monumentos históricos, con obras modernas y con espacios públicos de clara vocación social, una condición identitaria y un desarrollo económico característico. Por ello, y a causa de nuestro interés en la Ciudad de México, hemos escogido para fines de este breve análisis a la denominada Zona Rosa: un territorio claramente delimitado, con construcciones a partir del siglo XX, cuya vocación cultural, turística, comercial y laboral alcanzó su cenit entre los cincuenta y setenta de la pasada centuria, y cuya memoria identitaria aún permanece en el imaginario de muchos de los capitalinos.

El desarrollo cultural, turístico y comercial de la Zona Rosa estuvo enmarcado por varios aspectos: por un lado, la apertura de espacios culturales, como galerías, librerías, cines y cafés literarios, los cuales eran frecuentados por jóvenes intelectuales de clase media, deseosos de abrirse al mundo por medio de nuevas expresiones artísticas y culturales. Por otro lado, el establecimiento de

hoteles cinco estrellas<sup>2</sup> y de escuelas de idiomas, como la Dante Alighieri y el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, y la cercana Alianza Francesa<sup>3</sup>, contribuyó a una mayor apertura internacional, con su consecuente intercambio cultural, que también se reflejó en ciertos hábitos sociales, principalmente con la adopción del American way of life, entre las que destacan la apertura de espacios comerciales, como el Pasaje Jacaranda, del que hablaremos más adelante.

Es importante mencionar que la Zona Rosa no corresponde a una demarcación política definida desde o por el Estado. Como menciona Lanzagorta (2018), “antes que ser una demarcación administrativa, [...] es un territorio imaginado” (p. 15), el cual comenzó a gestarse, como hemos mencionado, por un grupo de artistas e intelectuales jóvenes (Entre ellos, se encontraban los poetas y escritores Octavio Paz, Carlos Fuentes, Luis Guillermo Piazza, Carlos Monsiváis, Homero Aridjis, Margo Glantz, Elena Garro, Vicente Leñero, Salvador Elizondo y Agustín Barrios Gómez, así como los pintores José Luis Cuevas, Pedro Coronel y Vicente Rojo, entre otros. En una entrevista realizada en 1998 para la revista Proceso, Margo

---

<sup>2</sup> Un antecedente importante es el Hotel Geneve, que abrió sus puertas en 1907, cuando esta parte de la Juárez era una incipiente colonia en desarrollo. En una publicación de 1961, se resalta la importancia y elegancia de este recinto turístico, que continúa hasta nuestros días: “En el número 30 de las calles de Londres se encuentra ubicado el Hotel ‘Geneve’, en el corazón del barrio más distinguido de la metrópoli, convertido en los últimos años en elegante zona comercial. “Este magnífico hotel cuenta con 450 habitaciones lujosamente amuebladas, y sus huéspedes pueden disfrutar, sin salir a la calle, de ‘cocktail lounge’ restaurante, agencia de viajes, salón de belleza, peluquería y estacionamiento. “Quienes tienen el acierto de hospedarse en este hotel, gozan de la proximidad de numerosos establecimientos de alta calidad a los que acude la elite metropolitana [...]” (Colmenares, 1961, p. 88).

<sup>3</sup> Este espacio cultural, auspiciado hasta la fecha por la Embajada de Francia en México, se encuentra en la vecina colonia Cuauhtémoc; sin embargo, su cercanía con la Zona Rosa fomentó un intercambio cultural importante entre habitantes y visitantes de la Juárez y extranjeros.

Glantz comenta que “Ahí se daba la posibilidad de encuentro con gente interesantes pues aparecían Mathías Goeritz, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo y el poeta Jaime García Terrés. En esos días se reunían los miembros de la revista *El Espectador* fundada en 1959 por Francisco López Cámara, Carlos Fuentes, Enrique González Pedrero, Luis Villoro y Víctor Flores Olea. [...] En los cafés ellos organizaban la mayor parte de las reuniones, casi siempre eran agradables pero siempre de trabajo. Sin duda esas sesiones tenían una importancia cultural y política sustancial.” Margo Glantz citada en Castro y Ponce, 1998, p. 56) en búsqueda de nuevos espacios de socialización, creación o exposición de su trabajo, quienes además contaban con los medios para difundir a un público amplio, con relativa inmediatez, su obra. El escritor, periodista y académico Luis Guillermo Piazza, quien pertenecía a ese grupo de intelectuales que bautizó a la Zona Rosa en aquellas décadas, comenta que:

[...] a finales de los años cincuenta, por 1958. No sé la fecha precisa, porque la Zona Rosa no se fundó como una ciudad ni como una colonia; fue una cosa indirecta, oportuna, inesperada, que escapó a la propia visión de los que formábamos el grupo inicial. [La idea] era tener lugares de reunión cómodos para intelectuales y artistas como en las grandes capitales del mundo, Nueva York, Buenos Aires o Milán, donde uno ya sabe a qué café ir.

[...] alrededor de ese núcleo empezaron a surgir cosas culturales muy interesantes, librerías preciosas, [...] y concurrió también que en la calle de Niza fue proclamada de golpe por Agustín Barrios Gómez como

Niza la Elegante<sup>4</sup> en la página de sociales del diario donde escribía<sup>5</sup>; y efectivamente, Niza fue la primera calle de la Zona Rosa, más ancha que las demás, donde se instalaron negocios, boutiques, joyerías, y restaurantes de lujo, como *El Parador*, de modo que las dos cosas unidas empezaron a darle su ambiente propio. (Guillermo Piazza citado en Rivera, 1998, p. 54)

Respecto al nombre, quisiéramos apuntar algunos detalles. Si bien, José Luis Cuevas aseguró en todo momento que él había sido el artífice del mote<sup>6</sup>, lo cierto es que otros personajes de la época se atribuían el bautizo, como el arquitecto suizo Arnold “Noldi Schreck”<sup>7</sup>, y el propio Guillermo Piazza, este último con quien Cuevas disputó la autoría del de Zona Rosa: “Yo me mantuve en que había sido yo, y Cuevas en que había sido él; entonces, Cuevas sacó

4 Un antecedente literario importante lo podemos encontrar en la novela *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes, en la que se describe en diversos pasajes a la Ciudad de México de su momento —escenario donde transcurre la historia—: “por Niza, las mansiones del porfiriato iniciaban su declive hacia la boutique, el restaurante, el salón de belleza” (Fuentes, 1994 [1958], p. 67).

5 Se refiere a la columna “Ensalada Popoff” publicada en el diario *Novedades* durante de la década de los sesenta. 6 “El nombre se lo puse yo. Fue una ocurrencia mía durante una entrevista a propósito de una exposición en la Galería Proteo. ¿Qué temas tiene usted en esta exposición?, me preguntaron. Y yo contesté: son temas de la zona roja, deputas, para esta zona rosa” (José Luis Cuevas citado en Rivera, 1998, p. 55)

7 Llegó a México en 1950 tras una estancia en Estados Unidos, donde proyectó casas para las celebridades estadounidenses: “Schreck estableció su despacho en la Zona Rosa, lugar donde diseñó y construyó importantes obras públicas y particulares como restaurantes, residencias, hoteles, clubes, oficinas y comercios, entre ellos *El Chalet Suizo*, el *Focolare*, el viejo *Mauna Loa*, *La Calesa de Londres*, el *Can-Can*, *La Ronda*, el *Jacaranda* y el precioso *Restaurante del Lago* por mencionar algunos. Diseñó, proyectó, decoró y dirigió el puerto *Las Hadas* en Manzanillo, el *Hotel Posada* en Puerto Vallarta, el *Hotel Cabo San Lucas* en Baja California Sur y el *Centro de Convenciones* en Acapulco, un desarrollo turístico en el estado de Morelos y también dejó su huella en San Miguel de Allende y Tequisquiapan. Noldi Schreck no sólo diseñaba y construía; también participó en la decoración de los hoteles *María Isabel Sheraton*, *Pierre Marqués* en Acapulco, de los hoteles *Presidente* en Ciudad de México y *Acapulco*, así como el *Club de Golf La Hacienda* y el *Centro Libanés* en México, cuya construcción también estuvo a su cargo” (Cultura Suiza en México, s/f), disponible en: <https://www.culturasuizaenmexico.com/arnold-schreck>

una moneda, la tiró al aire y gané yo” (Guillermo Piazza citado en Rivera, 1998, p. 54). Pero más allá de determinar el verdadero y original inventor del nombre, lo que sí podemos asegurar es que las crónicas difundidas en la época en revistas y periódicos fue fundamental para que el nombre se popularizara más allá de selecto grupo de *La Mafía*. Entre ellas, destacaron las realizadas por el periodista, escritor y diplomático mexicano Agustín Barrios Gómez, en su columna “*Ensalada Popoff*” del diario *Novedades*, así como las crónicas de Carlos Monsiváis y Vicente Leñero, en el suplemento cultural del semanario *Siempre!* y la revista *Claudia*. En esta última, en 1965 Leñero publicó una célebre crónica, en la que afirmaba que “[...] la Zona Rosa nació de pronto, a consecuencia de una conjura comercial [...] hace ocho o nueve años a lo sumo nació en este lugar de la ciudad e México la zona del arte, de la elegancia y del buen gusto. Así la bautizaron, con perfume de París [...]. Pronto mostró el cobre y el sobrenombre se impuso: Zona Rosa, demasiado ingenua para ser roja, pero demasiado frívola para ser blanca. Rosa, precisamente rosa”<sup>8</sup>

### ***El territorio de la futura Zona Rosa***

Esta zona cultural se desarrolló sobre las manzanas poniente de la colonia Juárez, donde aún quedaban lotes sin edificar, a diferencia del área oriental en que el poblamiento había sido intenso a partir de su comercialización en 1898.<sup>9</sup> Las primeras construcciones del lado occidental de la Juárez prolongaron durante las primeras dos décadas las mismas tipologías

8 Para conocer la crónica completa en una versión leía en voz alta, consúltense: <https://e-radio.edu.mx/Reflejos-de-una-noche-en-la-ciudad/17-Cronicas-La-Zona-Rosa-de-Vicente-Lenero-y-El-camino-de-Santiago-de-Claudia-Garcia?step=20>

9 La colonia Juárez (llamada así a partir de 1906 para conmemorar el natalicio del oaxaqueño) integró a cuatro colonias pequeñas que se habían ido fraccionando en las últimas décadas del siglo pasado: *Bucareli*, *Americana*, *Del Paseo*, y una fracción de la colonia de los *Arquitectos* (Segurajáuregui, 1990 y 2016).



Figura 1. Casa en Liverpool núm. 142 (1920) del arquitecto Miguel de la Torre. Fotografía: Ivan San Martín, mayo de 2011.

domésticas porfirianas,<sup>10</sup> al recurrir a ornamentos, balastradas, escusones, mansardas, florones y guirnalda que evocaban el régimen caído. Así se constata en varias obras historicistas que fácilmente podrían confundirse como “porfiristas” pero que fueron erigidas con posterioridad<sup>11</sup> y cuya imagen aristocrática sería aprovechada en usos comerciales más adelante.

No serían las únicas obras que presentaban el gusto por el ornamento arquitectónico en aquellas primeras décadas, pues en otros predios aparecieron también búsquedas nacionalistas, como ocurrió con las casas unifamiliares en Amberes núm. 46 (1930), del arquitecto Ramón L. de Lara, y en Estocolmo núm. 23 (1936), de los arquitectos Olagaray y De la Mora, 10 Salvo algunas de ellas que sí fueron asentamientos porfirianos, como el palacete porfiriano de la familia Diener Struck sobre la manzana triangular que forman las calles de Havre, Hamburgo y Av. Insurgentes, y que data de 1904-1907. Fierro R. (2015), “Grandes casas de México”. Recuperado de: <https://grandescasasdemexico.blogspot.com/2015/02/la-casa-de-la-familia-diener-struck.html>

11 Elena Segurajáuregui ha identificado muchas de ellas, algunas con nombres de sus autores y años de construcción, como las de: Londres núm. 102 del arquitecto Mauricio de María y Campos en 1911; Amberes núm. 54 del ingeniero Germán García Lozano en 1920; Amberes núm. 78 esquina con Liverpool y Liverpool núm. 142, ambas del arquitecto Miguel de la Torre en 1920; Londres núm. 169 del arquitecto J. C. de la Torre en 1921; Niza núm. 23 esquina con Hamburgo del arquitecto Mariano León en 1924; Londres núm. 152 del arquitecto Manuel Sánchez de Carmona en 1925; y, Berna núm. 8 del ingeniero Daniel Garza en 1929. (Segurajáuregui, 2016, pp. 60, 64, 79, 212, 224, 232 y 234).



Figura 2 y 3. Imagen antigua de la casa con comercios en Paseo de la Reforma y Amberes (1934) del arquitecto Rodolfo Weber y una vista reciente. Fotografías: izquierda, Katzman, 1963, p. 170; derecha, Ivan San Martín, noviembre de 2021.

o bien, aquellas que se adhirieron con fuerza al Art Déco, como la parroquia de Nuestra Señora del Sagrado Corazón “La Votiva” (1931-1943)<sup>12</sup> en Génova y Paseo de la Reforma, de los arquitectos Vicente Mendiola Quezada y Emilio Méndez Llinás (San Martín, 2016, p. 35-37).

### Primeras obras modernas

De manera simultánea aparecieron las primeras obras plenamente modernas en la futura Zona Rosa, como ocurrió en ambas esquinas de Paseo de la Reforma y Amberes: una casa unifamiliar con comercios, edificada en 1934 (Katzman, 1963, p. 170) y, justo enfrente, un edificio de departamentos que data de 1940 (Segurajáuregui, 2016, p. 57). Ambas obras fueron del arquitecto Rodolfo Weber, quien para entonces ya había construido varias obras en la colonia Roma con morfologías ornamentales<sup>13</sup>, pero que en estos dos nuevos encargos se adhirió con vehemencia a las soluciones tipológicas y morfológicas del Movimiento Moderno. La casa aún existe, aunque transformada en sus interiores, pues su planta baja aloja a una franquicia internacional de café (los espacios comerciales ya aparecían

12 El año de inicio proviene de un plano de Vicente Mendiola Quezada (del archivo que conservaba su hija María Luisa Mendiola), mientras que el año de terminación aparece sobre el arco de acceso de la capilla superior. La consagración ocurrió varios años después, hasta el 16 de noviembre de 1943, según se indica en una placa conmemorativa localizada en la planta baja del inmueble 13 Como las casonas en Orizaba núm. 19 de 1924 y la de Medellín núm. 206 de 1926 (donde por varios años se estableció el capítulo mexicano de ICOMOS), además de algunas otras residencias neobarrocas en Polanco y las Lomas de Chapultepec.



en imágenes antiguas), mientras que su entrada principal hoy sirve de acceso para el bar y discoteca Kinky ubicados en las plantas superiores.

Enfrente, el edificio de departamentos ofrecía tres niveles con balcones de cantos redondeados y sencillas herrerías que recordaban la arquitectura naval, una evocación habitual en aquellas primeras obras modernas mexicanas.

Por desgracia sus días parecen estar contados, pues toda la cabecera de esta manzana se encuentra delimitada por vallas publicitarias y sus niveles superiores vandalizados, lo cual permite suponer su cercana destrucción.

Durante la tercera década se subdividieron algunas manzanas y generaron nuevas calles con predios de tamaños diversos, lo que ofreció diferentes oportunidades inmobiliarias, como el pequeño edificio de



Figura 4. Edificio de departamentos en Paseo de la Reforma y Amberes (1940) del arquitecto Rodolfo Weber. Fotografía: Ivan San Martín, octubre de 2021.

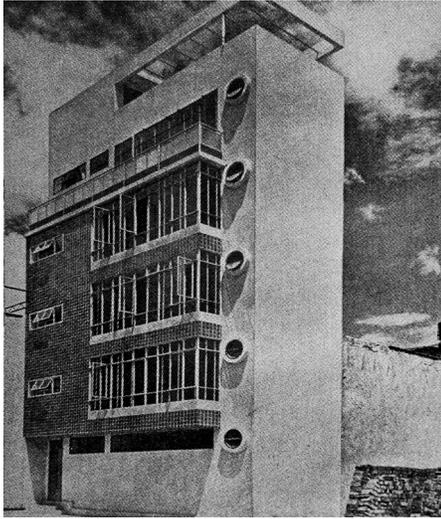


Figura 5 y 6. Edificio de apartamentos en Estrasburgo núm. 20 (1936-1937), de los arquitectos Enrique de la Mora, José Creixell, Manuel de la Mora y Pafnuncio Padilla. Fotografías: izquierda: Katzman, 1963, p. 172; derecha: Ivan San Martín, octubre de 2021.

apartamentos<sup>14</sup> en Estrasburgo núm. 20 (1936-1937) de los arquitectos Enrique de la Mora, José Creixell, Manuel de la Mora y Pafnuncio Padilla. Para entonces, el “pelón de la Mora” tenía ya varias obras profesionales en colaboración con otros colegas, aun y cuando apenas se había titulado en 1933<sup>15</sup>. La ingeniosa solución dispuso en planta baja el acceso al vestíbulo que comunica con las circulaciones verticales y la habitación del conserje, desde donde se desciende a un sótano para guardado de baúles (espacio que además cumplía con una función estructural para evitar el volteo de tan angosto volumen)<sup>16</sup>. En

14 Con un frente de 9.17 m y 3.20 m de fondo (Quintero, 1990, p. 85).  
 15 Con el arquitecto José Villagrán había realizado la casa hogar infantil núm. 9 (1933-1934) en Jardín Balbuena y con el ingeniero Miguel Rebolledo la ampliación y remodelación de la matriz del Puerto de Liverpool (1934-1936) en 20 de Noviembre y Venustiano Carranza. Con los arquitectos Pafnuncio Padilla y su hermano Manuel de la Mora hicieron el edificio “Italia” (1934) en 5 de Mayo núm. 18, a quienes después se sumó José Creixell, para encarar juntos varias obras: los edificios de comercios y despachos en Av. Juárez núm. 30 (1935), en Donceles núm. 98, el “Fray Pedro de Gante” (1936), un edificio de departamentos en Parras y Ámsterdam y otro de comercios y departamentos (1936) en Luis Moya núm. 19 (Cruz et al., 2015, p. 177).  
 16 Así lo indicaba José Creixell muchos años después: “Ahí está este edificio (lo hice con Enrique de la Mora, éramos socios en aquel entonces) [...] se tuvo que empotrar en el suelo al edificio para que no se volteara, para ello hicimos un sótano de tres metros de profundidad que sirve como depósito”. “Arquitecto José Creixell”, en: Quintero P. (1990), *Modernidad en la arquitectura mexicana*, México: UAM, p. 85.

las cuatro plantas superiores se replicó la planta tipo de un departamento completo por nivel (cocina, baño y estancia), los tres primeros un poco más anchos por el voladizo hacia la calle, y el superior más angosto al insertar un balcón corrido hacia la calle. En el último nivel se incorporó una terraza-jardín y un vestidor para uso de todos los usuarios del edificio. A pocos meses de terminarse la obra fue publicada en el primer número (1938) de la revista *Arquitectura y Decoración* promovida por la Sociedad de Arquitectos de México, con planos, axonométricos, fachadas y cortes, lo que permite comprender su eficiencia para cubrir el programa de necesidades en un predio tan pequeño.

El edificio aún existe en la actualidad, aunque visiblemente transformado. A la habitación del antiguo conserje se le abrió un acceso independiente desde la acera y se modificaron el tamaño de sus ventanas. Los niveles superiores de los departamentos-tipo aún conservan las ventanas horizontales de las cocinas y las circulares de los baños, pero el recubrimiento cerámico de los muros ya no se aprecia y los ventanales de las estancias han dado paso a unas sosas herrerías con nuevas

subdivisiones (Katzman, 1963, p. 170).

Otra obra de la misma década se localiza en Estocolmo número 14 y ha sido atribuida a Luis Barragán (Valente, 2010, p. 79), aunque se ha transformado tanto que hace difícil reconocer las virtudes compositivas del tapatío. Habría que recordar que para entonces (1937) había realizado una fructífera etapa en Guadalajara, luego de titularse de ingeniero en 1924 y volver de su viaje a Francia y España al año siguiente (Noelle, 1999, pp. 22). Entre 1936 y 1940 se encontraba realizando varias obras domésticas en la colonia Cuauhtémoc de la Ciudad de México, tanto casas unifamiliares como edificios de apartamentos, por lo que el encargo en Estocolmo le quedaba por la misma zona. Se trataban de obras pertenecientes a la segunda etapa de Barragán, cuando se adhirió con rotundidad a los lineamientos del Movimiento Moderno, distintas a su primera orientada a lo vernáculo en su natal Jalisco, y aún anteriores a 1945 cuando emprendió la etapa “emocional” que lo llevaría a su reconocimiento internacional del premio Pritzker.

No fueron las únicas obras modernas por aquellos años, pero son las que más fuentes historiográficas se disponen. Hubo otros edificios que se construyeron durante los cuarenta, pero no siempre se ha podido precisar el año o su autoría, ya sea porque no salir publicada en ninguna revista o porque no incorporaron su inscripción autoral<sup>17</sup>. Es el caso del edificio “Sterling” localizado en Londres núm. 75, aunque su fachada extensa mira hacia la Av. Insurgentes. Se trataba de un edificio para comercios en planta baja y oficinas en los cuatro niveles superiores, y que en los años sesenta

17 En muchas ocasiones sí incluyeron inscripción autoral, pero la insensibilidad o ignorancia de los propietarios o desarrolladores inmobiliarios las han ocultado o destruido. Para más información de estos elementos véase: Ivan San Martín (2011), pp. 36-55.



Figura 7 y 8. Edificio “Sterling” en Londres núm. 75 esquina con Av. Insurgentes, de autor y años sin precisar. Fotografías: izquierda, “La industrialización del maíz”, México Turístico, 1964-1970, s/p; derecha, Ivan San Martín, octubre de 2021.

fue ocupado por las oficinas principales de la compañía “Productos de Maíz S. A.”, empresa privada fundada en 1931 para la producción nacional de los derivados del grano, tanto alimenticios como industriales y medicinales.<sup>18</sup> Desafortunadamente la céntrica ubicación del predio ha hecho que este edificio será demolido en fecha cercana, pues ya se encuentra vandalizado y de su fachada penden lonas con los flamantes renders del futuro conjunto.

Otro edificio similar fue el de apartamentos “Villamayor” en Hamburgo núm. 146, el cual hace unos años exhibía la inscripción del arquitecto Luis Alvarado, aunque sin datar el año. Poseía planta baja para comercios y su acceso al centro, y niveles superiores para departamentos con alargados balcones y jardineras integradas a la construcción. Sus muros fueron de tabique cerámico color verde y cintas de ladrillo, mientras la cancelería hacía juego con los barandales metálicos. Sin embargo, aunque el edificio permanece en pie, hace unos años fue sometido a una renovación inmobiliaria que transformó algunos acabados y cancelerías, pero que aún permite apreciar sus cualidades compositivas.

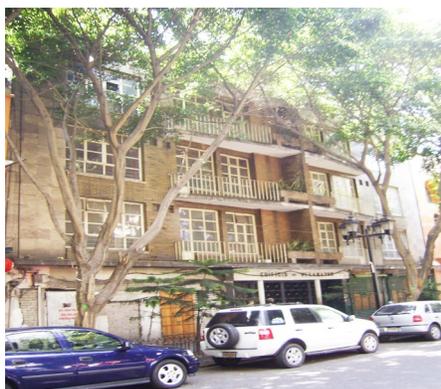
18 Dedicada “[...] a la fabricación de importantes productos derivado del maíz que muy importante papel ha venido desarrollando desde entonces en el auge y progreso de la economía nacional”. “La industrialización del maíz”, en: México Turístico (1964-70), México: Servicios Litográficos, s/f.

Desde luego, hay otras obras destacadas en la Zona Rosa con morfologías nos permitirían presumir que fueron realizadas hacia la década de los cuarenta<sup>19</sup>, sin embargo, al no disponerse del año y la autoría, quedan a la espera de futuras investigaciones.

### **Su auge cultural: un patrimonio intangible**

La actividad cultural de la Zona Rosa de aquellas décadas se vio enmarcada por una transición a una modernidad nacional fomentada por el periodo conocido como Desarrollo Estabilizador o Milagro Mexicano, iniciado en los cuarenta. Para los cincuenta, la sociedad de aquel momento buscaba nuevas formas de socialización, principalmente las clases medias deseosas de una mayor apertura al mundo:

19 Como un edificio de comercios y departamentos en la esquina de Niza y Oslo, o bien, otro similar en la esquina de Amberes y Liverpool, entre muchas otras.



Se conformó como un producto indirecto del desarrollismo, que propició una movilidad social aunada a la expansión urbana, y como resultado de los deseos de apropiación y pertenencia de una nueva burguesía liberal que comenzó a expandirse durante la década de los años cincuenta. En particular, la Zona Rosa se vuelve un espacio que propicia y tolera una mayor libertad en el vestir y actuar cotidianos de ciertos sectores sociales de clase media, donde es posible transformar las estructuras sociales. En esta parte de la ciudad aparecieron nuevos comportamientos y formas de consumo, en ocasiones, acordes al subconsciente del American way of life. En el circuito artístico, este fenómeno trajo consigo un progresivo desplazamiento de lugares de exhibición: del centro histórico a la Zona Rosa. (García, 2014, p. 494)

Las primeras manifestaciones de este circuito artístico se dieron con la apertura de galerías alrededor de la Zona Rosa, como la de Arte Moderno, inaugurada en 1934 por Carolina Amor<sup>20</sup>, o la Frances Toor Gallery, fundada en 1931 en un edificio diseñado por Juan

20 La fecha de su apertura aquí indicada es mencionada por Inés Amor en una entrevista en 1965; sin embargo, existen otras referencias que mencionan 1935 o 1936. Inicialmente se ubicaba en la calle de Abraham González núm. 66 y fue inaugurada con “[...] una colección de obras de Montenegro, Covarrubias, Siqueiros, Dr. Atl, Diego Rivera, Julio Castellanos, Antonio Ruiz...” (Inés Amor citada en Haro, 1965, pp. XIV-XV).



Figura 9 y 10. Edificio Villamayor en Hamburgo núm. 146, antes y después de una severa intervención inmobiliaria, cuando se le retiró la inscripción autoral del arquitecto Luis Alvarado. Fotografías: Ivan San Martín, marzo de 2009 y noviembre de 2021.

O’Gorman<sup>21</sup>. Sin embargo, el auge de estos espacios con vocación artística y comercial se dio en los cincuenta, con el establecimiento de otras galerías que exhibían y vendían obras de una nueva generación de artistas que proponían un lenguaje diferente al predominante de aquel entonces: la Escuela Mexicana de Pintura. Una de las galerías pioneras en apostar por esta nueva generación fue la Prisse (1952), ubicada en la calle de Londres núm. 163; le siguieron la Proteo (1954), en la calle de Génova<sup>22</sup>, y la de los Contemporáneos (1956), en el número 61 de la misma calle.<sup>23</sup> En la década siguiente, otras importantes y destacadas galerías fueron abiertas: la Juan Martín<sup>24</sup> (1961), en Hamburgo núm. 9, posteriormente trasladada (1966) a Amberes núm. 17; y la Pecanins, ubicada desde 1967 en Hamburgo núm. 103,<sup>25</sup> entre otras.

Más allá de las galerías (y sus galeristas), durante los cincuenta y sesenta de la pasada centuria, la batuta de los acontecimientos de los circuitos artísticos y culturales estuvo principalmente dominada por un grupo

de jóvenes intelectuales conocidos como La Mafia,<sup>26</sup> “la primera generación totalmente urbana de la cultura mexicana” (García Oropeza, 1969, p. VI). A decir de Guillermo García Oropeza en un balance de los sesenta, este innovador, provocador e irreverente conjunto de artistas, dio como fruto:

*Unas cuantas obras valiosas, dos o tres novelas, los dibujos espléndidos de Cuevas, algunos ensayos agudísimos de Monsiváis, las innovaciones escénicas de Jodorowsky, media docena de películas del nuevo cine mexicano. Pero fundamentalmente, una nueva actitud cultural en la que el actuar es más importante que el hacer, me explico, los mafiosos eran una creación de tiempo completo y no intelectuales de gabinete, fueron durante algunos momentos fugaces parte del espectáculo diario de la ciudad de México. Crearon, casi ellos solos, la mitología de la Zona Rosa [...] (García Oropeza, 1969, p. VII)*

Asimismo, los espacios urbanos y arquitectónicos sirvieron de escenario para el desarrollo de nuevas expresiones artísticas, como los denominados happenings, entre los que destacó el Mural Efímero de José Luisa Cuevas, llevado a cabo en la azotea de un edificio ubicado en la esquina de Génova y Londres, actualmente inexistente. En 1998, el pintor afirmó que su mural tuvo las mismas dimensiones que el Guernica de Picasso, y que fue elaborado por una compañía especializada en anuncios espectaculares y realizado por un pintor de brocha gorda: “lo cuadrícularon, le pusieron numeritos, y a cierta distancia yo lo iba dictando; lo increíble es que

el resultado fue un dibujo dentro de mi estilo” (José Luis Cuevas citado en Rivera, 1998, p. 55). La prensa del momento destacó el gran número de personas que se dieron cita en aquel lugar para atestiguar este evento.

Otro aspecto de importancia cultural y artística de la Zona Rosa, fueron los filmes producidos en aquella época que tuvieron como escenario este espacio urbano, como Las dos Elenas (1965), El día comenzó ayer (1965), y Los Caifanes (1967), cintas que formaron parte del Concurso de Cine Experimental, convocado por el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica y el Instituto Mexicano de Cinematografía; y, por otro lado, la película Jóvenes de la Zona Rosa (1970), de carácter más comercial, protagonizada por Alberto Vázquez. Todas ellas influyeron en la difusión del imaginario de la Zona Rosa como un espacio cosmopolita, artístico, cultural, comercial y turístico.

### **Obras modernas para el auge cultural**

Este auge cultural fue acompañado por una producción arquitectónica de gran calidad en los géneros habitacionales, de oficinas, comerciales y recreativos, y cuya autoría provenía de los principales arquitectos pertenecientes a varias generaciones profesionales, como Enrique del Moral Domínguez (1906-1987), Augusto H. Álvarez García (1914-1995), Juan Sordo Madaleno (1916-1985), Ricardo de Robina Rothiot (1919-2001), Ramón Torres Martínez (1924-2008), Jaime Ortiz Monasterio (1928-2001) o Ricardo Legorreta Vilchis (1931-2011). En ocasiones se asociaban entre sí y otras veces emprendían el encargo en solitario, aunque en otros casos no ha sido posible confirmar la autoría, al menos hasta el momento.

De todas aquellas obras algunas permanecen en pie, aunque con

21 Actualmente desaparecido; se encontraba en la actual calle de Manchester. Desde ahí, la editora estadounidense se dedicó a publicar guías turísticas que atrajeron a diversos extranjeros a nuestro país en las décadas siguientes, principalmente desde el vecino país del norte. Véase: Michael K. Schuessler (2017), “Inter-American Memories: Frances Toor, Alma Reed and the Mexican Cultural Renaissance”, Les Cahiers de Framespa 24, disponible en: <https://doi.org/10.4000/framespa.4322>

22 De acuerdo con Pilar García, “La Proteo tenía fama de criticar al sistema y, sin embargo, gozaba del apoyo de arquitectos jóvenes, como Luis Barragán, Félix Candela y Enrique Yáñez, y de coleccionistas como Licio Lagos, Alvar Carrillo Gil, Nabor Carrillo y Octavio Paz” (García, 2014, p. 496).

23 En 1960 fue renombrada como su galerista, Antonio Souza, y trasladada a la calle de Berna núm. 3.

24 Además de ser galerista, Juan Martín fue jefe de redacción de la Revista de la Universidad de México, lo que demuestra sus vínculos con una clase artística, cultural e intelectual de aquella época.

25 Para una detallada descripción de este circuito artístico, véase Pilar García (2014), “La Zona Rosa, los espacios universitarios y la creación de nuevos museos”, en: Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967 artistic processes in Mexico. Defying stability, México: UNAM, Turner, pp. 494-503. También, para el caso de la Galería Pecanins, véase Luis Carlos Emerich (2000), Pecanins, México: Turner.

26 En 1967 la editorial Joaquín Mortiz publicó la novela homónima escrita por Luis Guillermo Piazza, la cual es considerada la primera novela psicodélica en español. En ella se describen las reuniones, fiestas, extravagancias y excesos de este grupo de jóvenes intelectuales. A manera de epígrafe, Piazza define a este grupo como: “Mafia: término que en Italia o USA implica cierta asociación de índole más bien criminal, y que en México, por extraño símil, se aplica preferentemente a un supuesto confuso difuso misterioso grupo de regidores de la cultura, al que todos atacan y al que todos ansiarían pertenecer” (Piazza, 1968 [1967], p. 7).

transformaciones en diversos grados, pero otras han sido destruidas en su totalidad y sus predios se utilizan como estacionamientos, o bien fueron construidos edificios de menor calidad a la preexistente. Aquí mostraremos solo algunas, tanto existentes como demolidas, pues no se persigue una catalogación exhaustiva, sino sólo exhibir la buena calidad arquitectónica que acompañó y cobijó durante el auge cultural de la Zona Rosa en la década de los cincuenta y sesenta.

### Obras existentes

Comenzaremos con el edificio para oficinas en Av. Insurgentes y Londres edificado (1950) en una angulosa manzana producto de la intersección entre la ortogonalidad de la colonia Juárez y el trazo de la avenida que, recordemos, se había conformado a través de las décadas al integrar secciones con diferentes nombres, hasta convertirse a mediados de siglo en el polo de desarrollo más atractivo para situar comercios y oficina en su tramo central y residencias en la entonces lejana sección sur. Una esbelta torre de planta triangular con la esquina curvada presentaba lejanas referencias al rascacielos Flatiron en Nueva York y a los almacenes de Erich Mendelsohn con formas expresionistas, pero también con alusiones lecorbusianas en los últimos pisos. De acuerdo con Katzman, sus autores fueron los arquitectos Enrique Ortiz y Francisco López García (Katzman, 1963, pp. 138 y 186), quienes dispusieron una amplia planta baja comercial compuesta por un local y mezanine, seguida de ocho niveles de oficinas y un último piso que sirve como remate compositivo y refuerza la jerarquía de la esquina. El edificio sorprendentemente permanece en pie, pues ni el intenso influjo de renovación comercial de la avenida o los fuertes sismos del 1957, 1985 y 2017 parecen haber menoscabado



Figura 11 y 12. Edificio en Av. de los Insurgentes y Londres. Fotografías: izquierda, Katzman 1963, p. 186; derecha, Ivan San Martín, octubre de 2021.

su estabilidad e imagen urbana. Otro edificio que permanece en pie, aunque con transformaciones en sus fachadas y en entorno inmediato fue el diseñado por los arquitectos Ramón Torres Martínez y su socio Héctor Velázquez en 1954<sup>27</sup> en Copenhague núm. 30. Se trata de una pequeña calle que comunica Hamburgo y Paseo de la Reforma donde se habían construido varias casas “porfirianas” diseñadas por el ingeniero militar Gustavo Peñasco Hidalgo en las postrimerías del movimiento revolucionario.<sup>28</sup> En un angosto predio entre medianeras se construyó una angosta torre de nueve niveles destinada a albergar varios usos: planta baja comercial, cinco plantas tipo para despachos, un penthouse de dos niveles (con tres recámaras) y una última planta para las habitaciones de servicio y un solárium del apartamento. La altura del volumen contrastaba con la escala doméstica de las viviendas de las colindancias (ya fue demolida una de ellas) que indica la indiferencia que se tenía entonces

27 El año de su construcción varía de acuerdo con las fuentes: Katzman indica que fue 1954 (Katzman 1963, p. 191), en la revista *Arquitectura México* apareció publicado en junio 1956 bajo el título “Un edificio de productos” (núm. 54, pp. 98-99) e Isabel Briuolo señala 1957 (San Martín, 2012, p. 258). 28 Véase: Ivan San Martín, 2019, pp. 463-511.

hacia el patrimonio porfiriano, el cual además poseía connotaciones ideológicas por representar al régimen caído que los gobiernos “revolucionarios” habían depuesto.

La fachada principal daba al poniente, por lo fueron colocados unos parasoles de asbesto sobre la cancelería para mitigar la luz vespertina y que poco después fueron retirados, como el mismo Torres se lamentaba en una memoria descriptiva posterior.<sup>29</sup> El destino compartido entre habitacional (familiar) y de oficinas muestra la orientación que tenía la Zona Rosa, un espacio privilegiado en el que se podía vivir confortablemente y comercios u oficinas para trabajar céntricamente. Otra obra fue hecha por otro de los exponentes de la época, Augusto H. Álvarez García, quien se había titulado en 1939 y desde entonces había realizado

29 Fondo Ramón Torres Martínez (RTM) del Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM).



Figura 13, 14 y 15. Edificio en Copenhague núm. 30 (1954) de Ramón Torres y Héctor Velázquez, vistas antiguas y actual, ya sin los parasoles de la fachada y el añadido de una marquesina en planta baja. Fuentes: Fondo Ramón Torres Martínez (RTM) del Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM), RTM-GF1, Caja 1-folder 4; e Ivan San Martín, enero de 2022.

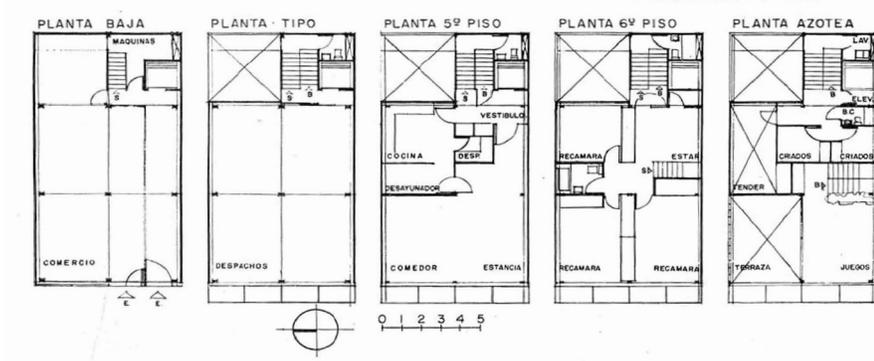


Figura 16. Plantas arquitectónicas del edificio en Copenhague núm. 30 (1954) de Ramón Torres y Héctor Velázquez. Fuente: Arquitectura México (junio de 1956, núm. 54, p. 99).



Figura 17. Vista desde el solárium del penthouse localizado en el noveno piso del edificio Copenhague núm. 30 (1954) de Ramón Torres y Héctor Velázquez. Fuente: Fondo Ramón Torres Martínez (RTM) del Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM), RTM-GF1, Caja 1-folder 4.

obras domésticas y de oficinas<sup>30</sup>, así como encargos significativos como la Torre Latinoamericana y la Escuela Nacional de Comercio en Ciudad Universitaria. En el edificio de Hamburgo esquina con Estocolmo (1958-1959) colaboró el también arquitecto German Herrasti Ortiz de Montellanos (Cruz, 2008, p. 200), quien poseía una destacada trayectoria independiente.<sup>31</sup> La solución ofrecía locales en planta baja (que indica el reconocimiento de la intensa vida urbana de la Zona Rosa) y dos niveles superiores para oficinas recubiertas por una cancelería compuesta por una alternancia de cuadrados y rectángulos,

30 Louise Noelle hace una detallada cronología que permite conocer la robusta trayectoria que para entonces tenía el arquitecto Álvarez: había hecho una casa en Pánuco núm. 173 (1940-1941) y la casa Álvarez (1949) en San Ángel; entre 1941 y 1947 había realizado con Juan Sordo Madaleno varias obras: un edificio de apartamentos en Panuco y Misisipi, otro en la plaza Melchor Ocampo, y uno más en Paseo de la Reforma y Morelos; también había hecho el edificio para apartamentos (1948) en Serapio Rendón y Alfonso Herrera, y en colaboración con Ramon Marco Noriega realizó la Escuela Nacional de Comercio (1950) en Ciudad Universitaria; para el Banco de Valle de México proyectó sus oficinas principales (1954-1955) en Av. Juárez con la consultoría del ingeniero Carlos Rousseau y una sucursal (1958) en Av. Universidad y Av. Cuauhtémoc y, desde luego, la celebrísima Torre Latinoamericana (1950-1952) con Adolfo y Leonardo Zeevaert (Noelle, 1999, p. 11). 31 Con una reconocida trayectoria académica en la UNAM, su impronta profesional está aún en estudio; afortunadamente, sus archivos profesionales han sido donados por él mismo al Archivo de Arquitectos Mexicanos de la UNAM para futuras investigaciones.



Figura 18 y 19. Edificio de comercios y oficinas (1958-1959) de los arquitectos Augusto H. Álvarez y Germán Herrasti, en Hamburgo y Estocolmo. Fuente: Fondo Augusto H. Álvarez (AHA) del Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM) Carpeta 2, Separador 82, núm. 379; e Ivan San Martín, octubre de 2021.

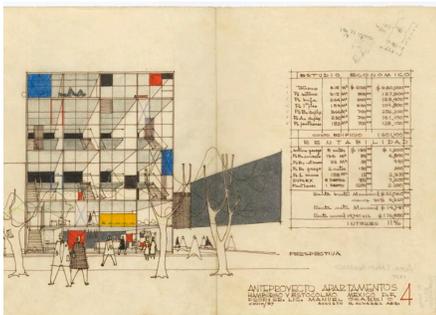


Figura 20 y 21. Dos croquis del anteproyecto del edificio en Hamburgo y Estocolmo. Fuente: Fondo Augusto H. Álvarez (AHA) del Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM), Carpeta 2, Separador 82, núm. 876 y 874 (con dibujo original de Ricardo Flores).

hoy irreconocible al convertirse en un casino y una tienda de conveniencia.

Una revisión en el Archivo de Arquitectos Mexicanos muestra el proceso exploratorio que tuvo este diseño, con opciones de diferentes niveles y alternativas para la envolvente, un de ellas muy cercana a como quedaría el edificio construido.

Otro edificio para comercios y oficinas que aún existe se encuentra en Hamburgo y Génova, (1956) (Arquitectura México, 1965, p. 32) de los arquitectos Juan Sordo Madaleno y Álvaro Ysita. Para entonces Sordo ya poseía una sólida experiencia profesional, desde que se

recibió en 1939 en la UNAM.<sup>32</sup> El terreno de disposición longitudinal los frentes de calle para locales para tiendas de decoración y boutiques orientados al auge cultural de la zona, mientras que en los dos niveles superiores se destinaron a espacios para oficinas,<sup>33</sup>

32 Louise Noelle registra una detallada cronología del arquitecto Sordo Madaleno durante su sociedad con Augusto H Álvarez: en el género habitacional habían hecho una casa (1939) en Río Misisipi y Río Lerma y otra (1944-1945) en la Av. Nuevo León (1944-1945), así como varios edificios plurifamiliares, en plaza Melchor Ocampo (1943), en Dolores y Victoria (1943), en Río Lerma núms. 333 y 335 (1944-1945), en Insurgentes, Havre y Londres (1945), en Av. Insurgentes núm. 533 (1949-1950); también juntos habían emprendido edificios para oficinas en Insurgentes y Tonalá (1944-1945), en Morelos esquina con Paseo de la Reforma (1946), en Melchor Ocampo y Mariano Escobedo (1947) y en Dolores núm. 17 (1949); más adelante, de manera independiente o con otros colaboradores, Sordo realizó una casa en Paseo de la Reforma núm. 2388 (1951), los laboratorios Wyeth-Vales (1949-1950), dos pabellones en el Sanatorio Español (1953-1956), el cine París en Paseo de la Reforma (1954), unas oficinas en Paseo de la Reforma y Versalles (1954) y el edificio para la Dirección de Tránsito (1955-1956) (Noelle, 1999, p. 143).  
33 Véase Archivo Clara Porset Dumas, CIDI-FA, UNAM.

entre ellos, podemos mencionar el despacho de la diseñadora industrial Clara Porset, quien estableció ahí en los sesenta su espacio creativo y de trabajo.

El acceso principal se localizó hacia Génova (por ahí se accedía al club nocturno La Ronda) mientras los locales perimetrales contaban con sus propios accesos hacia la calle. Desafortunadamente con el paso de las décadas y la ambición de los propietarios para obtener más recursos se descuidó el mantenimiento de las fachadas, adhiriéndoles rótulos y toldos para expandir el área de las plantas bajas (ahora con cafeterías y cantinas) que poco permiten apreciar los otrora valores arquitectónicos.

Para los sesenta, la Zona Rosa contaba con una intensa actividad comercial. Además de los cafés y restaurantes, como el Tirol, el Toulouse Lautrec, el Perro Andaluz, el Caballo Loco, el Viena, el Carmel, el Konditori, el Kineret y el Alfredo's, donde se daban cita jóvenes e intelectuales,<sup>34</sup> diversas boutiques abrieron sus puertas para ofrecer una serie de productos y servicios modernos, entre joyerías (como la boutique de Ernesto Paulsen ubicada en el Pasaje Jacaranda), y tiendas de ropa (desde trajes para caballeros hasta atuendos de vanguardia para jóvenes de vanguardia). Asimismo, destacaron la apertura de estéticas, las cuales traían

34 A decir del poeta Homero Aridjis, a estos lugares "Iban Juan Ibáñez, Gabriel García Márquez, Emilio García Riera, Roger von Günthen, los hermanos Fernando y Juan García Ponce, José María Sbert, Enrique Rocha. Posteriormente, Juan Ibáñez y algunos hijos de españoles, como Toni Sbert, pusieron El Perro Andaluz." "Estaban también el Café Lebón, en Hamburgo, cerca del Instituto México-Norteamericano de Relaciones Culturales; en Amberes, el Café Viena; El Carmel, de Jacobo Glantz, en el pasaje Génova, con mesitas afuera, como el Toulouse-Lautrec. [...] "Primero legamos al Kineret y luego al Tirol, pero los cafés se fueron aburguesando. Nos expulsaban porque se volvían restaurantes, y como nos quedábamos horas y sólo consumíamos café, ya se pusieron pesados, y nos pasamos al Tirol. Después compraron los españoles un restaurante, y todos los expulsados del café formaron El Perro Andaluz" (Homero Aridjis citado en Castro y Ponce, 1998, p. 57).



Figura 22 y 23. Vistas del edificio en Hamburgo y Génova (1956).  
Fotografías: Guillermo Zamora, cortesía de Sordo Madaleno.



Figura 24. Vistas actual del edificio en Hamburgo y Génova (1956). Fotografía: Ivan San Martín, noviembre de 2021.

lo último en la moda internacional<sup>35</sup> (como decía Margo Glantz: “si uno quería estar in habría que ir a la Zona Rosa”).

La importancia comercial de la Zona Rosa se reflejó en el nombramiento de este espacio urbano como “El Escaparate de México”, por parte de la Cámara Nacional de Comercio de la ciudad de México y el Consejo Nacional de Turismo. Asimismo, el 13 de junio de 1968 quedó constituida legalmente la Agrupación de Comerciantes de la Zona Rosa A. C. (Acozoro), asociación que continúa funcionando hasta la fecha.<sup>36</sup>

Otro edificio que ha pasado desapercibido para la historiografía de  
<sup>35</sup> Ejemplo de esto lo encontramos en diversos anuncios publicitarios difundidos en las revistas y periódicos de la época, como Zona Rosa, publicación quincenal que daba cuenta del acontecer de este espacio de moda, y en el que se puede verse el anuncio de la Sala de Belleza Lanconie, ubicada en Hamburgo núm. 108 y en el que se ofrecían “Peinados de distinción Haute Coiffure” (Zona Rosa, año 1, núm. 4, 1968, p. 5).  
<sup>36</sup> Cuyo domicilio legal era Liverpool núm. 89. Véase: Zona Rosa, año 1, agosto de 1998, p. 11.

la arquitectura es una de las primeras obras de Ricardo Legorreta Vilchis, un edificio para comercios y oficinas (1963)<sup>37</sup> en la esquina de Paseo de la Reforma y Belgrado. Este tipo de ausencias historiográficas suele ocurrir con autores que fueron madurando su morfología hasta identificarlos nacional o internacionalmente (como Legorreta), por lo cual, las obras de los primeros años suelen desaparecer de las menciones por considerar que se alejan de los logros posteriores. Para entonces, Legorreta tenía diez años de haberse titulado en 1953, había trabajado en el taller en el despacho de José Villagrán García (desde 1948 como dibujante) y fundado su despacho en 1960 en sociedad con Noe Castro y Carlos Vargas (Noelle, 1999, p. 12), con quienes emprendió los primeros encargos (Noelle, 1999, p. 84). Esta pequeña obra salió publicada en 1963 en la revista de Arquitectura México y se describía con detalle las virtudes de la solución:

*Con un terreno pequeño y con la intención del propietario de no invertir una cantidad excesiva de dinero se llegó, mediante varios estudios de proyecto*

<sup>37</sup> El edificio apareció publicado en el núm. 82 de Arquitectura México de junio de 1963 (p. 100), mientras que en el número 100 de abril de 1968 se anota (p. 32) que fue realizado en 1965, dato que es evidentemente erróneo, puesto que ya aparecía terminado cinco años antes.

*y económicos a la solución actual de planta baja comercial y 4 pisos de Oficinas. [...] La fachada norte se trató a base de cristales de piso a techo con el objeto de gozar la vista de la gran Avenida sin problemas de aislamiento. Toda la ventanería es de aluminio anodizado y los pretilos están recubiertos de piedra natural. (1963, 82, p. 100).*

En efecto, esta pequeña obra era aún devota de los principios del Movimiento Moderno, con las columnas remetidas del paño de la fachada para así favorecer amplios paños de cristal, aunque aquí no llegan a ser muro-cortina pues aparecen marcados los entresijos y pretilos con materiales pétreos<sup>38</sup>.

Sorprende que la obra no ha recibido alteraciones posteriores a lo largo de casi seis décadas de existencia, ni en alturas, materiales o cancelería; sin embargo, su demolición parece inminente, pues al igual que los edificios colindantes ya presentan desocupación, vandalización en sus fachadas y vallas en el perímetro que conforma esta cotizada cabecera de manzana.

Existen otras obras de calidad que han sido identificadas en la Zona Rosa que merecerían un estudio detallado, pero que por la brevedad de este texto solo podremos mencionarlos, como los edificios de apartamentos en Havre núm. 28, del arquitecto Ernesto Alvarado Cadena, el de oficinas en Hamburgo núm. 75, del arquitecto Ricardo de Robina (Robina, 1998, p. 9), y el pequeño edificio de despachos en Florencia núm. 18, del arquitecto Emilio Méndez Fernández (Quintero, 1990, p. 341). En contraste, hay otros también de calidad que aún están en pie pero

<sup>38</sup> En esta obra aún no aparece la preponderancia de los muros que lo distinguirá profesionalmente (como ya lo desarrollaban el ingeniero Luis Barragán y el artista Mathías Goeritz) y que sí comenzaba a aparecer en sus primeras obras industriales como la fábrica Automex (1963), en Lerma, Estado de México, en su Taller de Arquitectura (1966) y, de manera ya madura y magistral, en el Hotel Camino Real (1968).

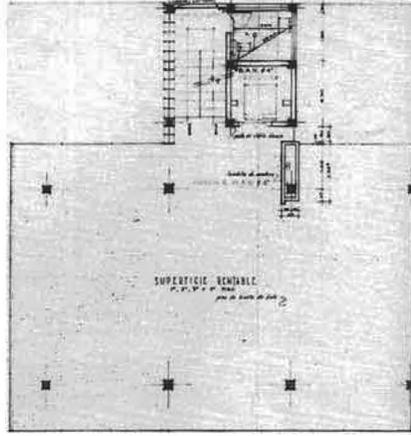


Figura 25 y 26. Vista y planta del edificio de oficinas (1963) en Paseo de la Reforma y Belgrado. Fuente: Arquitectura México (junio de 1963, núm. 82, p. 100)

Figura 27. Vistas reciente del edificio de Ricardo Legorreta. Fotografía: Ivan San Martín, noviembre de 2021.

que no ha sido posible precisar ni el año ni la autoría, como el edificio en la esquina suroriente de Niza y Hamburgo, donde por años estuvo en su planta baja un conocido restaurante (cuya matriz está en la Casa de los Azulejos) y plantas superiores para oficinas. Se trata de una obra de autoría incierta pues varios despachos desarrollaron anteproyectos para ese mismo predio.<sup>39</sup> Otro caso similar es un edificio comercial y de oficinas en Amberes y Londres (1960) y cuya probable autoría fue por Ricardo de Robina, aunque hay otras fuentes que arrojan colaboradores como el Augusto H. Álvarez<sup>40</sup>.

39 En el Archivo de Arquitectos Mexicanos se conservan dos croquis alternativos del despacho de Ramón Torres para este mismo predio. Una propuesta comprendía una torre de seis niveles y planta baja comercial, mientras que otro croquis exhibe dos niveles y planta baja, sin que ninguna de ellas se ajuste a la morfología del edificio existente (Fondo RTM, fotografías-caja 03). En otras cronologías (Noelle, 1999, p. 143) aparece dentro de las obras del despacho de Juan Sordo Madaleno, aunque en los acervos del Archivo Histórico de Sordo Madaleno Arquitectos no se tiene documentos de esta obra.  
40 Ricardo de Robina indicaba (Robina, 1998, p. 9) una obra suya en esa esquina, sin precisar en cuál de las cuatro esquinas (solo podría ser una, ya que las tres restantes son ocupadas por construcciones de las primeras décadas) una localización que Louise Noelle también informa y que sitúa en 1960 (Noelle, 1999 p. 58). En contraste, en una entrevista reciente el portero del edificio indicaba “es un edificio muy sólido pue su autor fue el mismo de la Torre Latinoamericana” (9 de octubre, 2021), esto sería, Augusto H. Álvarez, una presunta acreditación que no se confirma en su fondo documental, donde se encontraron croquis para un proyecto de departamentos, pero para otra esquina, predio ocupado por una construcción “porfiriana”, por lo que se trató de un proyecto no realizado.

### Obras destruidas

Varias han sido las causas que han ocasionado la destrucción del patrimonio moderno en la Zona Rosa, desde agentes naturales como los fuertes terremotos de 1957, 1985 y 2017, hasta por razones económicas, ya sea para edificar nuevas obras en los mismos predios o para destinarlos a lotes para estacionamientos públicos. Uno de ellos fue el edificio de despachos de Reaseguros Alianza (1950-1953),<sup>41</sup> ubicado en Av. de los Insurgentes esquina con Hamburgo, de Enrique del Moral Domínguez, arquitecto muy reconocido por otras obras emblemáticas del Movimiento Moderno. Debe recordarse que, en ese entonces, el “gringo Del Moral” acumulaba más de dos décadas de experiencia profesional, desde que se tituló en 1928, tanto obras domésticas, escolares y hospitalarias como de

41 La fecha de la obra varía de acuerdo con las fuentes: Israel Katzman indica 1950 (Katzman, 1963, p. 186), Pinoncelly señala 1951-1953 (Pinoncelly, 1983, p. 124), Louise Noelle informa que 1951-1952 (Noelle, 1991, p. 52), mientras que Arquitectura México indicaba que “se terminó a fines de 1952” (Arquitectura México, pp. 227)

oficinas públicas y privadas<sup>42</sup>. El flamante proyecto dominaba compositivamente la esquina por medio de una serie de franjas horizontales que marcaban los diferentes niveles al continuar el ángulo del predio: una generosa planta baja con mezanine, luego seis niveles de planta tipo, y un piso final de “terrace jardín” como remate, todo integrado por las circulaciones verticales con los servicios sanitarios.

El acceso principal estaba hacia Hamburgo, a fin de ceder la esquina y el frente hacia la Av. Insurgentes

42 Había realizado varias obras habitacionales: en las Lomas de Chapultepec cuatro casas en Monte Altai núm. 215 (1938), la casa Sáenz en Paseo de la Reforma núm. 415 (1939), cuatro casas para renta en Sierra Nevada núm. 315 (1941-1942); en Tlacopac la casa Tejeda (1943) y la casa Gama (1943), y en San Ángel la casa Iturbe (1946), así como su propia casa en Tacubaya (1948-1949) y la casa Iturbe en Acapulco (1944); también varios edificios plurifamiliares en la colonia Cuauhtémoc: uno en Río Panuco (1940), dos en el plaza Melchor Ocampo núm. 65 y 56 (1940) y uno en Río Tigris (1942); en obra pública: un jardín de niños en la colonia Buenos Aires (1946), el Hospital General de San Luis Potosí (1943-1946) y la escuela primaria rural en Casacuarán, en su natal estado de Guanajuato. También colaborado con otros arquitectos: con Mario Pani había hecho en Acapulco cinco casas (1950), el hotel Pozo del Rey (1951-1952) y el hotel Posada de los Siete Mares (1951-1952); en la capital había diseñado el Club de Golf México en Tlalpan (1951-1952), el plan maestro para Ciudad Universitaria (1947-1952), la torre de Rectoría (1951-1952) y el edificio para la Secretaría de Recursos Hidráulicos (1950) en la glorieta de Colón; con José Villagrán dos edificios para oficinas: en Av. Independencia (1941-1942) y en 5 de Mayo (1950), mientras que con Marcial Gutiérrez Camarena la casa Gallardo en Paseo de la Reforma 1115 (1939) (Noelle, 1999, p. 52).



Figura 28 y 29. Vistas del edificio para despachos de Reaseguros Alianza (1952) en Av. Insurgentes y Hamburgo. Fuente: Arquitectura México, pp. 228 y 226.



Figuras 30 y 31. Acceso y vestíbulo del edificio para despachos de Reaseguros Alianza publicado en 1952. Fuente: Arquitectura México, pp. 227 y 228.



Figuras 32 y 33. Exterior e interior del edificio para despachos (1953) en Niza y Londres, de Juan Sordo Madaleno y Jaime Ortiz Monasterio. Fotografías: Guillermo Zamora, cortesía de Sordo Madaleno.

para el local comercial con mezanine y la entrada a un restaurante-bar ubicado en los bajos del edificio. A las oficinas superiores se accedía por unas escalinatas monumentales adornadas por un geométrico mosaico del artista guatemalteco Carlos Mérida (la integración plástica presente en muchas obras de esa época) hasta llegar al vestíbulo principal donde se hallaban los elevadores que comunicaban con las plantas-tipo de oficinas superiores.

Otra pérdida patrimonial fue el edificio de oficinas (1953) en la esquina de Niza y Londres de los arquitectos Juan Sordo Madaleno y Jaime Ortiz Monasterio, en este caso demolido con posterioridad al terremoto de 1985 por los daños causados (Berumen, 2013, p. 33). La ubicación comercial del predio y su cercanía con la Av. Insurgentes condujo a intensificar el uso del suelo con ocho plantas tipo superiores para oficinas, planta baja y dos mezanines para vestíbulo y espacios comerciales, todo ello enmarcado compositivamente en dos grandes secciones: basamento y desarrollo, y en este caso, sin un tercer nivel como remate como solía hacerse en ejemplos similares.

Las columnas se dispusieron remetidas del plano de la fachada a fin de incorporar el muro-cortina que impulsaban figuras internacionales como Ludwig Mies van der Rohe y Walter Gropius, mientras que en la planta baja comercial el paño de la cancelería se remetió a fin de exhibirlas asiladas, lo que recordaba los pilotis del franco-suizo Le Corbusier, ambas estrategias de diseño que en México aplicaban los arquitectos de aquellas generaciones. Los únicos elementos compositivos que acentuaban la horizontalidad fueron la marquesina sobre el acceso principal hacia Niza, el canto de la losa de la planta baja y un pretil superior para una terraza entre los mezanines, los dos últimos

recubiertos por placas de cantería.

Otra gran pérdida patrimonial (tanto arquitectónica como por su extensión hacia el espacio urbano) fue el ya mencionado centro comercial Plaza Jacaranda (1956-1957)<sup>43</sup> de Ramón Torres Martínez y Héctor Velázquez Moreno, quienes lograron persuadir a los propietarios de cuatro predios distintos de calles de Génova, Londres y Liverpool para integrarlos a un mismo proyecto arquitectónico con vocación comercial<sup>44</sup>.

Se trató de una obra muy publicada en revistas y libros de la época<sup>45</sup> que resaltaban la solución comercial con desniveles al interior y la inclusión de un estacionamiento superior para 150 automóviles oculto tras los pretilos:

*Se buscó que los comercios tuvieran la menor profundidad posible (12.50 m.) y que hubiese cierta elasticidad. Con el objeto de aumentar la superficie rentable se proyectó una mezzanina a medio piso arriba del nivel de calle, así como un semisótano a medio piso abajo. La azotea del edificio, en su totalidad, será un estacionamiento para automóviles. (Arquitectura México, 1959, p. 4)*

Para darle unidad a las fachadas interiores los anuncios comerciales de cada local no podían colocarse sobre el paño de la cancelería de cristal y aluminio anodizado, sino justo detrás de ella, para no perturbar la limpieza del paño

43 Erróneamente pluralizado "Jacarandas", pues el singular de su nombre provenía de un único árbol de esa especie localizado en el centro del conjunto.  
44 El nombre de "plaza" no fue casual y fue de gran trascendencia para el género comercial en México, pues efectivamente el Jacaranda ofrecía una plaza y tres calles interiores como una extensión del espacio público de las calles perimetrales; esta solución fue poco después desarrollada magistralmente por Juan Sordo Madaleno en la "Plaza Universidad" donde se ofrecía un mayor número de calles y circulaciones al aire libre y a cubierto, y que derivaría en la actualidad a la actual denominación de llamar "plaza" a cualquier centro comercial, aun y cuando ni siquiera contemplan una solución similar.  
45 Como en las revistas *Arquitectura México* (1959, pp. 2-4) y *Calli* (1961, p. 14-17), o en el libro de Katzman (1963, p. 195).

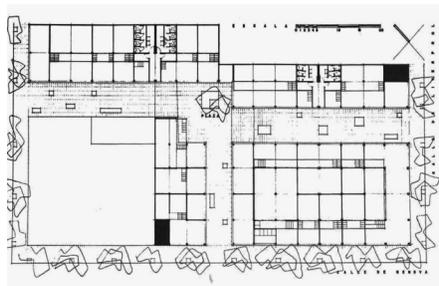


Figura 34. Planta del centro comercial Jacaranda (1956-1957) entre Génova, Londres y Liverpool. Fuente: *Arquitectura México*, 1959, p. 2.

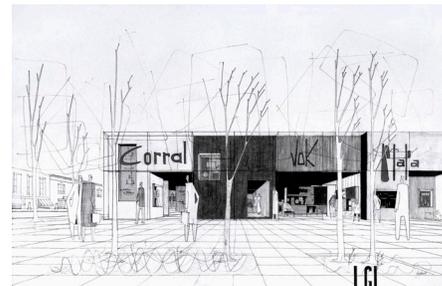


Figura 35. Croquis para el centro comercial Jacaranda (1956-1957). Fuente: Fondo Ramón Torres Martínez (RTM) del Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM), RTM-GF2, Caja 2-folder 1.



Figura 36 y 37. Acceso y calle interior del centro comercial Jacaranda (1956-57). Izquierda y centro: Fondo Ramón Torres Martínez (RTM) del Archivo de Arquitectos Mexicanos (AAM), RTM Caja-FG2 y RTM Caja-FJ2; derecha: *Calli*, 1961, p. 17

de cristal. La elección del pavimento de recinto de las tres calles interiores y la plaza central sugería la continuación de las aceras de las calles públicas, mientras que la jacaranda y una escultura figurativa de Alejandro Tagliolini hacían las veces de ornato urbano.

Por último, otra pérdida patrimonial fue el cine Latino (1942-1960) en Paseo de la Reforma núm. 92, un reflejo de aquella época en la que se construían salas monumentales de gran capacidad, como esta sala que albergaba 1,850 butacas (Alfaro y Ochoa, 1999, p.233). Los arquitectos Gabriel Romero, Guillermo Salazar y Carlos Vergara Omana (este último también autor de otras salas cinematográficas) lo comenzaron en 1942 pero se pudo inaugurar hasta el 28 de abril de 1960 (Alfaro y Ochoa, 1999, p. 112), un dilatado proceso que se evidencia en una solución ya anacrónica

para la fecha de su conclusión: La fecha inicial del proyecto del cine explica la solución en dos niveles (luneta y anfiteatro), ya que corresponde al partido tradicional de las primeras salas cinematográficas, que ya se habían desechado prácticamente en todos los cines construidos después de 1954. (Alfaro y Ochoa, 1999, p. 112)

La sobria fachada acentuaba su finalidad fílmica con su marquesina monumental sobre el acceso a manera de un gran pórtico y también para anunciar la película que se proyectaba. Al interior, un vestíbulo de doble altura comunicaba con los dos niveles de la sala, adornado con un inmenso mural del artista Octavio Ríos con temas alusivos a la culturalidad latinoamericana de evidentes alusiones al nombre del cine, y que recuerda la integración plástica que solían incorporarse en aquellas grandes

salas cinematográficas. Durante varios años se mantuvo cerrado, pues formaba parte de un diferendo jurídico entre el gobierno del entonces Departamento Central y el propietario, hasta que finalmente logró venderse como terreno y para dar paso a un edificio de oficinas cuyo nombre lo recuerda.

Sin duda, los espacios escénicos y de proyección fílmica tuvieron un papel importante en el desarrollo de la vida cultural de mediados del siglo XX, época en la que los festivales de cine tuvieron su auge: “[íbamos a los cines] el Roble, el Latino, y se salían los grupos a cenar, a tomar el café en el Tirol, a discutir la película, y todos querían hacer cine” (Homero Aridjis citado en Castro y Ponce, 1998, p. 57). Asimismo, el actor, director y productor cinematográfico Gustavo Alatríste abrió sobre Niza el cine “Luis Buñuel”, donde cinéfilos asistentes debatían el filme presentado. Y, más allá de las proyecciones de cine experimental o internacional, la Zona Rosa fue escenario de algunas cintas de la época, como apuntamos anteriormente.

En términos de las artes escénicas podemos mencionar el Can-Can, un pequeño teatro en la esquina de Génova y Hamburgo, donde Octavio Paz montó *La hija del Rapaccini*,<sup>46</sup> “y se hizo mucha poesía en voz alta” (Guillermo Piazza citado en Rivera, 1998, p. 54). Por su parte, la danza también tuvo presencia en la Zona Rosa, no sólo como evento escénico sino como cede de importantes compañías de contemporáneo, como el Ballet Independiente<sup>47</sup> y, posteriormente, tras una escisión en la compañía, del Ballet

46 Única obra teatral escrita por Paz, basada en un cuento homónimo (*Rappuccini's Daughter*) del escritor estadounidense Nathaniel Hawthorne.  
47 Compañía fundada en 1966 por el bailarín y coreógrafo Raúl Flores Canelo, el primer bailarín y director de ensayos Freddy Romero, y la bailarina, maestra y promotora cultural, Gladiola Orozco. Véase: Gladiola Orozco (2015), “Breve historia del Ballet Teatro del Espacio (BTE) y de sus antecedentes 1966-2009”, en: *Ballet Teatro del Espacio y sus antecedentes*, tomo I, México: INBAL, pp. 21-23.

Teatro del Espacio, que encontraron un espacio idóneo para sus clases y ensayos en una bodega que fue adaptada en la calle de Hamburgo núm. 218<sup>48</sup>.

### Epílogo

El impacto urbano de la Zona Rosa fue acompañado de obras arquitectónicas de calidad (muchas de ellas perdidas inexorablemente) que conformaron un espacio público en donde se desarrolló una intensa vida cultural de México. Esta riqueza de patrimonio no sólo se manifestó dentro de los límites socio-espaciales que la delimitan, sino que se expandió a zona aledañas que se beneficiaron de ella y que la brevedad de este texto no nos permitiría abordar. Como ejemplo, baste mencionar dos edificios de José Hanhausen,<sup>49</sup> uno de apartamentos de Mario Pani,<sup>50</sup> dos edificios de Augusto H. Álvarez, uno en colaboración con Enrique Carral Icaza y Héctor Meza Pastor<sup>51</sup> y otro de apartamentos con Juan Sordo Madaleno,<sup>52</sup> todos ellos en los bordes limítrofes, por no citar muchos otros localizadas en la acera opuesta del Paseo de la Reforma.

Esas obras y riqueza socio-espacial podrían haberse preservado al esgrimir el concepto de patrimonio cultural urbano que no se tenía en décadas pasadas, pues no se trataba de una protección particular de algunos inmuebles, sino también de valorar la vocación cultural que ahí germinó. Es evidente que en la actualidad las calles siguen ahí, y como ocurre con las grandes ciudades, sus colonias y barrios están expuestos a cambios de

48 Hoy día, este espacio ha desaparecido para dar paso a un estacionamiento público.  
49 Uno para Seguros Azteca en Insurgentes, Niza y Liverpool, y el otro para IBM, colindante sobre Insurgentes, ambos en pie, aunque muy deteriorados.  
50 En un predio con frentes hacia Liverpool y Londres.  
51 En Hamburgo núm. 72 esquina con Florencia (1967-68), aún en pie y sin alteraciones sustanciales, o bien, el edificio para Inmobiliaria Jaysour (1961-64) en Paseo de la Reforma y Varsovia.  
52 En Insurgentes, Havre y Londres (1943-44), aún en pie, pero con muy poco mantenimiento.

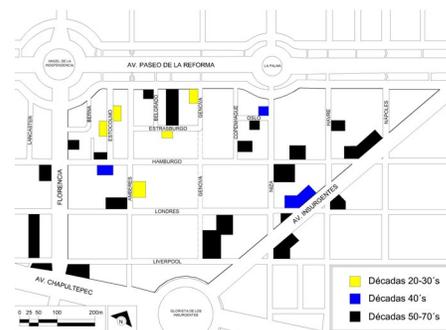


Figura 38. Plano de la Zona Rosa con la aproximación de algunos predios con obras modernas. Elaboración: Ivan San Martín y dibujo: Rafael Mancilla Walles, noviembre de 2021.

uso y sustitución generacional de sus moradores y visitantes. De hecho, la gentrificación es un proceso inevitable cuando un barrio o colonia cambia de uso, se modifica el valor de los predios y los habitantes originales van muriendo y son sustituidos por nuevos pobladores; por sí misma no es buena o mala intrínsecamente, sino que su modo de aplicación puede ocasionar beneficios o estragos en los inquilinos, propietarios y visitantes cotidianos.

Evidentemente no se trata de convertir a la Zona Rosa en un “pueblo mágico” ni tampoco en promover su disneyficación. Nadie pretende congelar en el tiempo aquella intensa vida cultural, sino sólo preguntarnos si lo que actualmente ahí se desarrolla es cualitativamente mejor que lo anterior o si los actuales propietarios y/o locatarios de los bares, cantinas, estéticas y tiendas de conveniencia cuidan y valoran aquellos inmuebles. Acaso los usuarios que hoy visitan y deambulan por las calles respetan igual al espacio público como los visitantes anteriores lo hacían cuando asistían a las galerías, las boutiques, los cafés y restaurantes y los centros nocturnos. Y lo mismo podría aplicarse a las acciones del gobierno central y las alcaldías, que dicen promover el turismo de la Zona Rosa, pero sin realizar un rescate integral y planeado

hacia un futuro mediano y sostenible: o se quedan en acciones superficiales (como pintar de triangulitos las aceras) o se anuncian intervenciones faraónicas en una sola calle (inspiradas en Las Vegas) sin realizar consultas ciudadanas o apoyarse con los académicos especialistas. Y mientras todo eso ocurre, los desarrolladores continúan su marcha, aprovechando la vulnerabilidad jurídica, la indiferencia de las autoridades y la ignorancia de la ciudadanía.

### **Bibliografía**

Alfaro, F. A., Ochoa, A. (1999). Espacios distantes aun vivos. Las salas cinematográficas de la Ciudad de México. México: UAM.

Berumen, M. "Patrimonio arquitectónico destruido por los sismos de septiembre de 1985" en: San Martín, I. (2013). Reflexiones, esperanzas y lamentos en torno al patrimonio arquitectónico del Movimiento Moderno en México. México: Docomomo.

Colmenares, O. (1961). México, Ciudad Majestuosa. México: Excelsior.

Cruz González Franco, L. (2008). Augusto H. Álvarez. Arquitecto de la modernidad. México: UNAM/UIA.

Cruz L. et al. (2015). Enrique de la Mora y Palomar: ideas, procesos, obras.

Díaz-Berrio, S. (1986). Protección del patrimonio cultural urbano. México.

Díaz-Berrio, S. (2007). Protección y rehabilitación del patrimonio cultural urbano. México: UAM

Emerich, L.C. (2000). Pecanins. México: Turner.

Fuentes, C. (1994 [1958]). La región más transparente. México: Alfaguara.

García, P. (2014). "La Zona Rosa, los espacios universitarios y la creación de nuevos museos", en: Desafío a la estabilidad. Procesos artísticos en México 1952-1967 artistic processes in Mexico. Defying stability. México: UNAM/Turner, pp. 494-503.

Katzman, I. (1963). La arquitectura contemporánea mexicana, precedentes y desarrollo. México: INAH. México Turístico (1964-70), México: Servicios Litográficos, s/a.

Noelle, L. (1989). Ricardo Legorreta, tradición y modernidad. México: UNAM.

Noelle, L. (1999). Arquitectos contemporáneos de México. México: Trillas.

Orozco, G. (2015). Ballet Teatro del Espacio y sus antecedentes, tomo I y II. México: INBAL.

Piazza, L. G. (1968 [1967]). La Mafía. México: Joaquín Mortiz.

Pinoncelly, P. (1983). La obra de Enrique del Moral. México: UNAM/Arquine

Quintero P. (1990) Modernidad en la arquitectura mexicana. México: UAM.

San Martín, I. (2016). Estructura, abstracción y sacralidad. La arquitectura religiosa del Movimiento Moderno en la Ciudad de México. México: UNAM.

San Martín, I. (2019). Del batallón al compás: cien años de aportaciones arquitectónicas de los ingenieros militares. México: UNAM.

Segurajáuregui, E. (1990). Arquitectura porfirista. La colonia Juárez. México: UAM/Tilde.

Segurajáuregui, E. (2016). Guía de la colonia Juárez. Inventario de un

patrimonio. México: UAM/INBA.

Valente, Ilaria; Federica Zanco, Guía Luis Barragán, México: Arquine/Barragpan Foundation, 2010.

### **Hemerografía**

Arquitectura México, diciembre de 1954, núm. 48, México, pp. 226-228.

Arquitectura México, marzo de 1959, núm. 65, año XXXI, tomo XV, pp. 2-4 .

Arquitectura México, junio de 1963, núm. 82, año XXV, tomo XX, México, p. 100.

Arquitectura México, septiembre de 1963, núm. 83, año XXV, tomo XX, pp. 265-266.

Arquitectura México, junio de 1956, núm. 54, s/a, tomo XII, pp. 98-99.

Arquitectura México, abril-julio 1968, núm. 100, año XXX, tomo XXIII, p. 32.

Arquitectura y decoración, núm. 1., agosto de 1938, México, p. 7-10.

Calli, enero-febrero de 1961, núm. 3, pp. 14-17.

Castro, J.A., y Ponce, A. "Margo Glantz, Homero Aridjis, y los cafés de la Zona Rosa: Kineret, Tirol, Carmel, El Diseño en Síntesis, núm. 46, años 21, otoño de 2011, UAM, México, pp. 36-55.

Perro Andaluz..."; Proceso, 22 de febrero de 1998, núm. 1112, pp. 56-57.

García Oropeza, G. "Escenario del bazar", La Cultura en México suplemento de la revista Siempre!, 9 de julio de 1969, pp. II-VIII.

García, T. L. "Rasgos en La hija de Rappaccini que configuran la poética del erotismo de Octavio Paz"; Philoblibion. Revista de literaturas hispánicas, núm. 2, 2015.

Haro, B. "Inés Amorysugigantesco trabajo de 30 años por la pintura mexicana", suplemento La Cultura en México de la revista Siempre!, 3 de junio de 1965.

Pereira, A. "La generación del mediodía: un momento de transición de la cultura

mexicana”, *Literatura mexicana*, 1995, vol. 6, núm. 1, pp. 187-212. Disponible en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/178/178>

Rivera J., H. “Luis Guillermo Piazza y José Luis Cuevas, quienes bautizaron la Zona Rosa, rememoran sus días de gloria”, *Proceso*, 22 de febrero de 1998, núm. 1112, pp. 54-55.

Schuessler, M.K. “Inter-American Memories: Frances Toor, Alma Reed and the Mexican Cultural Renaissance”, *Les Cahiers de Framespa*, núm. 24, 1° de abril de 2017. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/framespa.4322>

Zona Rosa, núm. 1, enero de 1968 al núm. 12, febrero de 1969.

### **Tesis**

Lanzagorta J.I. (2018), “La Zona Rosa: Un estudio socioespacial sobre género, sexualidad, sociabilidad e imaginario urbano en la Ciudad de México”, tesis de doctorado en Sociología, México: El Colegio de México.

Trujillo P. (2021), “La gestión del patrimonio cultural urbano en México, a partir de las declaratorias de Zona de Monumentos Históricos (1972-2018)”, tesis de doctorado en Urbanismo, México: UNAM.

### **Sitios electrónicos**

Fierro R. (2015). “La casa de la familia Diener-Struck”. Disponible en: <https://grandescasademexico.blogspot.com/2015/02/la-casa-de-la-familia-diener-struck.html>

Cultura Suiza en México. “Arnold Schreck (1921-2009). Disponible en: <https://www.culturasuizaenmexico.com/arnold-schreck>

Radio Educación. “17. Crónicas: ‘La

Zona Rosa’ de Vicente Leñero y ‘El camino de Santiago’ de Claudia García”. Disponible en: <https://e-radio.edu.mx/Reflejos-de-una-noche-en-la-ciudad/17-Cronicas-La-Zona-Rosa-de-Vicente-Lenero-y-El-camino-de-Santiago-de-Claudia-Garcia?step=20>

### **Documentos**

Currículum Vitae-enero 1998” anexo a la “Carta de Ricardo de Robina a Felipe Leal, 29 de enero de 1998”, Facultad de Arquitectura de la UNAM, p. 9.

# Avenida Independencia. Perdida y permanencia de un patrimonio moderno

Marco Montiel Zacarías

Fecha de recepción: 01/11/2021

Fecha de aceptación: 22/11/2021

## Resumen

El presente texto aborda la problemática específica de los inmuebles modernos sobre la avenida independencia de la ciudad de Veracruz, y el papel que han jugado en los últimos 70 años dentro de la Zona de Monumentos históricos declarada en el 2004. Mediante la presentación de los ejemplos más representativos de un registro total de 35 inmuebles modernos sobre la avenida, se ofrece un panorama del estado que guardan edificios privados pocas veces estudiados hasta el momento, no tan conocidos como los grandes edificios públicos de la época, pero que, amalgamados en el paisaje histórico urbano, integran parte del patrimonio moderno edificado del centro histórico de Veracruz. Para encuadrar dicho contexto, se presenta un breve enfoque conceptual sobre el estudio de las ciudades históricas, así como ciertas consideraciones que permitan esbozar el papel de la arquitectura contemporánea en estos entornos históricos.

## Palabras claves (en español e inglés)

Patrimonio moderno, arquitectura veracruzana, Movimiento Moderno, paisaje histórico-urbano.

## Abstract

This text approach the specific problem of modern buildings on the Independence Avenue of the city of Veracruz, and the role they have played in the last 70 years within the Zone of Histórico Monumentos declared in 2004. By presenting the examples most representative of a total registry of 35 modern buildings on the avenue, it offers a panorama of the state that private buildings keep few times

studied until now, not as well known as the great public buildings of the time, but that, amalgamated in the landscape historical urban area, they are part of the modern built heritage of the historic center of Veracruz. To place this context, a brief conceptual approach is presented on the study of historic cities, as well as certain considerations that allow outlining the role of contemporary architecture in these historical settings.

**Key words:** Modern heritage, architecture of Veracruz, Modern Movement, historic-urban landscape.

## Introducción

Es para mucha gente interesada y estudiosa de la historia de la ciudad de Veracruz, el origen de su traza urbana y la evolución de los inmuebles históricos que con el tiempo, llegaron a conformar la Zona de Monumentos Históricos de esta ciudad portuaria. Registrados, inventariados, catalogados y estudiados están la gran mayoría de los inmuebles históricos construidos durante los siglos XVII, XVIII y XIX, así como los artísticos pertenecientes al XIX y los primeros años del XX.

Es a destacar también que, a partir de la Declaratoria de Zona de Monumentos del 2004, como una iniciativa municipal a través de la creación del perímetro de Centro Histórico y de una Dirección de Centro Histórico que lo gestione, se desarrolla el Plan Estratégico de Revitalización del Centro Histórico de Veracruz convenido entre el Banco Interamericano de Desarrollo y el Ayuntamiento de Veracruz. Dentro de los objetivos que planteaba dicho Plan, fue el de inventariar todos los

inmuebles edificados dentro del Centro Histórico (Perímetro A, B y C).

Dentro de este inventario municipal, concluido en 2012, como aporte significativo complementario, aparece el registro de los inmuebles modernos, funcionalistas y contemporáneos que se construyeron dentro del centro histórico y que datan de los años 40 y hasta 80, aproximadamente, del siglo XX. Es precisamente a este grupo de edificios, que poco se han estudiado en comparación con los históricos y artísticos monumentales, a los que se enfoca el presente trabajo. En esta ocasión, se delimitó el área de estudio a los inmuebles ubicados sobre la avenida Independencia de la ciudad de Veracruz.

Para poder dar cuenta general de estos inmuebles, su transformación y estado de conservación, habría que exponer inicialmente bajo qué perspectiva interesa estudiarlos y reflexionar sobre dónde radica la importancia que tienen éstos dentro de un contexto histórico de tanto valor como lo es el centro histórico de la cuatro veces heroica ciudad y puerto de Veracruz.

## Estudio de la ciudad histórica

El estudio de la evolución de las ciudades conlleva un amplio espectro de consideraciones y factores que la provocan y, por ende, son varias las perspectivas desde las cuales se puede explicar. En el caso de la ciudad histórica de Veracruz, son los factores medioambientales, sociales y comerciales, los que generan una cultura mestiza que produce una arquitectura singular y resiliente; la cual va a ir evolucionando a lo largo de los

siglos, con la influencia de los estilos y corrientes arquitectónicas traídas por los europeos, edificada con la mano de obra esclava, principalmente africana y con los materiales que proveía el lugar. Específicamente el mar.

Entendiendo la ciudad como un palimpsesto producto de una serie de capas históricas que naturalmente se superponen y acumulan sobre el territorio, es imperante estudiar y entender los procesos urbano-arquitectónicos, para identificar y reconocer la presencia de cada una de estas etapas y el papel que han jugado en la conformación de lo que hoy conocemos como centro histórico.

Productos edificados de una sociedad en el tiempo, los inmuebles pertenecientes a distintas épocas históricas coexisten en el territorio urbano de forma natural, espontánea o en su caso, planeada. Generando bajo esta perspectiva, el diálogo e interacción entre distintos modos de actuar a lo largo del tiempo; entre distintas maneras de entender el espacio urbano y su imagen.

Es así como identificamos las zonas más antiguas de las ciudades, los llamados cascos o centros históricos; lugares donde confluyen y permanecen los ejemplos edificados de cada una de esas épocas que le fueron conformando. Con el tiempo, estos inmuebles y la traza urbana que los organiza van adquiriendo diversos valores que la sociedad ve en ellos; representaciones justas de su pensamiento, sus ideales y su habitar; es decir, que les representa culturalmente. De este modo, al identificarse con ellos como propios de su cultura, va otorgando y leyendo en ellos valores históricos, culturales, artísticos, arquitectónicos, entre otros. Para autores como Alfonso González, "un bien inmueble puede reunir uno o varios valores

(e.g. histórico, estético, económico, social, simbólico, etc.) y según sea mayor el valor o los valores asignados, mayor será la responsabilidad de conservarlo y no desvirtuarlo". (2012: 9).

Esta situación les permite elevarse a la categoría de monumentos históricos y se hace necesario su registro, estudio y conservación, para lo cual se inevitable proteger no sólo los inmuebles, sino su contexto urbano inmediato. Así es como van surgiendo diversas teorías para la restauración y conservación del patrimonio histórico y con ello la necesidad de delimitar estas zonas antiguas como centros históricos y generar estrategias para su conservación; cosa que como afirma García Vázquez, se inicia en Europa desde la segunda mitad del siglo XIX. (2009:171).

A finales del siglo XIX, con el recién creado Plan Cerdá de Barcelona en 1860 o la apertura del Paseo de la Reforma en la Ciudad de México en 1867, teniendo como paradigma el inicio del urbanismo moderno con el París de Haussmann en 1853, la ciudad portuaria de Veracruz inicia el proceso de demolición de sus murallas, las cuales le delimitaron por cerca de 240 años. Este derrumbe decimonónico, abre el acceso de la ciudad al ferrocarril y con ello a la llegada de la modernidad.

Resulta interesante el hecho de que ante el derribo de la ciudad antigua, la liberación de sus calles conectándolas con el territorio de extramuros y la construcción de nuevos espacios y edificios, al mismo tiempo, lo antiguo empezaran a cobrar mayor validez. Como lo comenta Felicia Chaletoin, los objetivos de modernización y progreso del espacio y la imagen de la ciudad llevados a cabo por los grandes planes reestructuradores, permitieron desvelar los valores históricos, identitarios y culturales

de la ciudad preexistente. De nueva cuenta, construir sobre lo construido pasaba por un proceso innegable de diálogo entre el pasado y el presente.

*El crecimiento de las ciudades y las transformaciones llevadas a cabo en sus áreas antiguas evidenciaron las diferencias entre sus partes. Había entonces comenzado a desarrollarse la conciencia de la existencia del urbanismo patrimonial y su cualidad de monumento, nacían así los "modernos" centros históricos. (2008:11).*

### **Modernidad, amalgama patrimonial y su papel en los centros históricos**

Uno de los fenómenos que significó un verdadero cambio de paradigma que implica una nueva conceptualización del patrimonio histórico, fue precisamente el acelerado cambio y mutación de la idea de patrimonio. Fue a partir de los años 80 del siglo pasado que con la aparición de la organización internacional para la documentación y conservación del Movimiento Moderno; DOCOMOMO, que el concepto de patrimonio se expande. (García Vázquez, 2009: 173).

A grandes rasgos, se puede explicar que la puesta en crisis de valores históricos y de identidad que plantean, el cambio de paradigma de una historia lineal y oficialista, que crea metarrelatos elegidos a modo, provenientes de un pensamiento positivista que ve en los inmuebles históricos los monumentos identitarios de una sociedad y que deben ser conservados congelados en el tiempo. Por otro lado, la llegada de un nuevo pensamiento posmoderno con una visión posestructuralista, que rompe con esa gran pesadez absoluta de una identidad creada a modo, a partir de una idea de historia lineal y progresista. Para García Vázquez (2009) la historia ha quebrantado la hegemonía de la narrativa progresiva por la desfragmentación en multitud

de territorios interrelacionados que rechazan la linealidad. Haciendo referencia al libro mil mesetas de Deleuze y Guattari, García Vázquez plantea que la historia se explica más acertadamente desde la metáfora de una topografía llena de mesetas, entendidas como “sistemas abiertos e inestables que dependen de las circunstancias, no de esencias o esquemas estructurales preestablecidos” (2009: 178).

Con el planteamiento de tal escenario, es posible enunciar dos derivaciones que trajo consigo este cambio. Por un lado, plantea la aparición de diversos argumentos en pro de la arquitectura y el urbanismo donde cada autor legitima su propia obra y las expresiones van desde el abstraccionismo que niega el pasado hasta el neohistoricismo que intenta revivirlo formalmente. Por otro lado, esta misma falta de significación y la banalización de la imagen histórica, generó la aparición de un pensamiento extremo contrario a la modernidad que, alimentando un radical conservacionismo, transformó el criterio del centro histórico por el de la tematización, llegando incluso al uso del fachadismo y los falsos históricos como estrategia para la recreación y conservación de una imagen histórica cerrada.

Durante la segunda mitad del siglo pasado, muchas fueron las posturas de intervención contemporánea sobre los llamados centros históricos, que se ubicarán, por tanto, entre el extremo conservacionista de la imagen basado en la tematización y el fachadismo que crea falsas relaciones de reciprocidad y, la indiferencia y el conflicto de la tabula rasa del movimiento moderno. Ahora, toda esa arquitectura contemporánea que llegó a insertarse en los centros históricos también es documentada y conservada como patrimonio moderno. Y es que, como afirma Arthur

Drexler en su libro Transformaciones de la arquitectura moderna (1981) “la arquitectura moderna ha seguido una historia, intentando escapar de las contradicciones internas de su propia filosofía. Sus formas han tenido que justificarse en doctrinas deterministas que contradicen las propias formas.” (Drexler. 1981:3).

El entender que dos visiones opuestas destinadas a excluirse mutuamente pero que, sin embargo, han convivido dentro de un mismo territorio, sería la clave para reflexionar cómo podríamos identificar ahora las relaciones que se generan entre ellas desde un concepto de complejidad y cómo entonces, podría intervenir actualmente en los centros históricos.

Ahora en el siglo XXI, una acertada arquitectura contemporánea es aquella que rompe esa inercia entre dos extremos y plantea más bien un rumbo transversal. Una visión contemporánea que entiende y se nutre precisamente desde esa complejidad que caracteriza el paisaje histórico urbano de una ciudad. Una arquitectura que asume que su papel no es únicamente resolver un problema de forma ni de intereses mercantilistas que venden una vista como atractivo de inversión en un centro histórico. Es la inclusión de los más diversos y amplios factores como la otredad, las minorías, el género, las clases sociales, el medio ambiente, la vida a ras de calle y, la mutación de los centros históricos en otros conceptos.

Para ello, habría que iniciar por abrir el debate a la incorporación de nuevos conceptos que ayuden a entender esta complejidad contemporánea; como el de “paisaje histórico-urbano”, más allá del de “centro histórico” que parece peleado con la incorporación de la contemporaneidad, asumiendo una visión excesivamente conservacionista y museística de la ciudad y sus inmuebles.

El planteamiento parece ser claro. En el 2005, cuando el Memorandum de Viena se planteó la formulación de este nuevo concepto, el Paisaje Histórico-Urbano tenía un objetivo muy específico, centrarse en:

*el impacto del desarrollo contemporáneo sobre todo el paisaje urbano con significación patrimonial, por lo que la noción de paisaje histórico urbano va más allá de los términos tradicionales “centros históricos”, “conjuntos” o “alrededores”, a menudo usados en cartas y leyes de protección, para incluir el más amplio contexto territorial y paisajístico. (UNESCO, 2005)*

Al ampliarse el espectro patrimonial a todo aquello que es perteneciente al paisaje urbano patrimonial, se da la posibilidad de agregar todas aquellas obras del siglo XX que se amalgaman con las de los siglos anteriores. Después de 70 años de convivencia, la arquitectura moderna de los centros históricos viene a formar parte insustituible del entorno. Ahora ese entorno heterogéneo es patrimonial y las intervenciones contemporáneas deben tomar en cuenta la complejidad de sus condicionantes. Pues como propone Jorge Torres Cuelco (2004):

*respetar la arquitectura y la ciudad histórica no consiste en presentar apariencias, sino en desvelar la verdad: es, ante todo, un problema ontológico. Y también ético, pues el presente nos exige coherencia con una arquitectura que responda a la cultura, circunstancias humanas y sociales, y necesidades del tiempo en que nos ha correspondido vivir. (p. 202)*

### **Inmuebles modernos en el centro histórico de Veracruz**

En el caso del centro histórico de Veracruz, además de los inmuebles y monumentos históricos perteneciente a los siglos XVII, XVIII y XIX, podemos

encontrar un buen número de inmuebles construidos a partir de los primeros años del siglo XX hasta bien entrados los años 80, pues es de recordarse que en México no es sino hasta 1972 que surge la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, por las que la construcción de inmuebles contemporáneos en los centros históricos del país empieza a ser controlada y regulada para salvaguardar la integridad de los monumentos históricos y el contexto urbano que los circunscribe.

Es por ello que encontramos ejemplos de arquitectura pertenecientes al llamado periodo porfirista de influencia francesa y ecléctica y, posteriormente, en el periodo conocido como posrevolucionario, la llegada y presencia de los nacionalismos: el neoindigenista, el neocolonial, y las vanguardias con el Art Decó; justo para iniciar un proceso de hibridación hacia la llegada y establecimiento del Movimiento Moderno a través del funcionalismo. Como afirma Iliana Miranda, a pesar de que la arquitectura del Movimiento Moderno empieza a experimentarse a nivel nacional a partir de las décadas de 1920 y 1930, no es sino hasta las décadas de 1940 y 1950 que empiezan a aparecer los primeros ejemplos en Veracruz. (Miranda Zacarías, 2013).

Esta arquitectura que en su momento irrumpió los centros históricos a mediados del siglo XX, llegó siguiendo un espíritu mundial de progreso y modernidad, es decir, “la arquitectura moderna se desarrolló con la convicción de que había efectuado una ruptura radical e irreparable con el pasado.” (Drexler. 1981, p. 16). Sin embargo, desde una visión más regionalista y contextualizada, para autores como Winfield Reyes “el Movimiento Moderno en la arquitectura intentó ser una expresión de carácter internacional

que, no obstante sus principios de validez pretendidamente universal, fue adecuado y reinterpretado conforme a consideraciones locales, regionales y nacionales.” (2011, p.11)

Tiempo después con las leyes y reglamentos que se imponen a partir de los años 70 del siglo pasado, sería impensable. Pues la visión actual respecto a la intervención contemporánea en contextos históricos es proteccionista, otorgando preferencia a los procesos de reflexión histórica y cultural que se encaminan más hacia la reciprocidad, el diálogo y la resiliencia, entendiendo que es precisamente el patrimonio cultural, uno de los grandes factores que hace posible el desarrollo sostenible de nuestras ciudades.

Si bien no llegan a ser casos de una relevancia arquitectónica extraordinaria, los inmuebles modernos del centro histórico de Veracruz son un ejemplo vivo e irreplicable de cómo las diversas manifestaciones artísticas y arquitectónicas de la arquitectura de cada etapa fueron interpretadas en el contexto local; haciendo eco de estilos, vanguardias y corrientes tanto nacionales como internacionales, las cuales reprodujeron lenguajes formales específicos a pesar de propagarse en diferentes contextos sociales, culturales

y ambientales a lo largo del mundo.

En el caso de la ciudad de Veracruz, podríamos hablar de diversas modernidades; una variedad de expresiones que van a ir respondiendo a diferentes necesidades plásticas sociales, económicas y, como se verá más adelante, de mantenimiento ante un medio ambiente desafiante. Así, Winfield Reyes propone que al pensar en modernidades “se favorece un acercamiento al estudio de los modos regionales, donde ciertos estilos personales, así como la búsqueda de soluciones locales específicas, permiten conocer expresiones formales características de cada zona.” (2018, p. 54)

**Los inmuebles modernos sobre la avenida Independencia**

En un registro de los inmuebles modernos sobre la Av. Independencia del centro histórico de la ciudad de Veracruz, realizado en 2021 por el Observatorio Universitario Metropolitano de Veracruz, se identificaron 35 inmuebles cuya fachada corresponde con la expresión, lenguaje y elementos formales de las corrientes arquitectónicas del art decó, el funcionalismo y la posmodernidad, en un periodo que comprende los años 1940 hasta los años 1970.

La primera situación por destacar es



Mapa 1. Identificación en color azul de los inmuebles modernos ubicados sobre la avenida Independencia. Elaboración: Observatorio Universitario Metropolitano de Veracruz. 2021. la evolución del centro histórico de Veracruz y poder plantear que los edificios de este periodo han sido sujetos a grandes transformaciones, las cuales a continuación, se intentan desglosar brevemente.



Figura 1. [Izq.] Edificio Pazos (hacia 1945) Fotografía: a quien corresponda, disponible en: <https://www.facebook.com/RecordandoMiViejoVeracruz>. [Der.] Estado actual, 2021. Fotografía: Marco Montiel Zacarías.

la nueva proporción en altura de los edificios del periodo estudiado respecto a los históricos. Bajo el tenor de un pensamiento moderno y el desarrollo tecnológico en la industria de la construcción, los edificios podían ser más altos, con estructuras más esbeltas y donde con el tiempo, la fachada podría ser independiente a la estructura. Así, la tipología arquitectónica predominante sobre la avenida Independencia a partir de los años 40 fue la de un edificio en altura, entre 5 y 8 niveles, respecto a los dos niveles de los edificios históricos que se construyeron hasta las primeras dos décadas del siglo XX. En todo caso, la planta baja siempre es de uso comercial



Figura 2. (Izq.) Edificio Somixto (hacia 1945-1947). (Der.) Edificio Virginia, 1949. Ambos sobre Av. Independencia. Fotografías: Marco Montiel Zacarías.



Figura 3. [Izq.] Edificio Santa María (hacia 1950). [Der.] Edificio María Inés (hacia década de 1950). Ambos sobre Av. Independencia. Fotografías: Marco Montiel Zacarías.

y los niveles superiores están destinados al uso habitacional o de oficinas.

Respecto a la composición de las fachadas, se ha identificado que, en los edificios más antiguos del periodo, de los años 40, la proporción de macizo sobre vano es mayor, donde las ventanas son regularmente de proporción cuadrada y los balcones son escasos o de reducido tamaño. Es característico también que este tipo de balcones esté delimitado por un pretil de mampostería.

Para los inmuebles de los años 50,

la presencia de vanos de ventanas y balcones aumenta, con una proporción horizontal. Y las proporciones de columnas y muros se vuelven más ligeras. Los balcones se vuelven más ligeros al igual que los barandales, primero de concreto y más adelante de herrería. Un ejemplo paradigmático sería el ya conocido edificio de La Lotería de 1958, proyectado por el Arq. Rivadeneyra

medida desesperada por mantener al consumidor que poco a poco empezaba a verse atraído por los nuevos centros comerciales alejados del centro. Este tipo de fachadas sufrieron grandes transformaciones y adaptaciones pues en cuestión de confort climático han tenido que incorporar diversos sistemas de ventilación mecanizada (hoy obsoletos) antes las problemáticas

que acarrea el uso de grandes superficies de cristal sin sombreado en climas húmedos tropicales. Situación que, junto con el uso de los grandes anuncios lumínicos instalados sobre las fachadas en esa época, en detrimento del confort y la habitabilidad de las viviendas de los niveles superiores, contribuyó en parte al paulatino despoblamiento del centro histórico.

Otro grupo de edificios, caracterizan una tipología muy interesante de edificios que, bajo los preceptos modernos del funcionalismo, hacen uso de dispositivos pasivos de control climático como las envolventes de celosías para proteger balcones y pasillos que generan un espacio de transición entre exterior e interior, constituyendo claros ejemplos de la adaptación de la arquitectura moderna a las condiciones climatológicas del lugar.

Un último grupo, son aquellos edificios de los años 70 y posteriores, en una época en la que la arquitectura moderna entra en crisis y el modelo funcionalista se transforma en múltiples variantes formales, presentando un lenguaje propiamente posmoderno.

Son aquellos edificios cuyos elementos formales característicos son los faldones, parapetos y parasoles, los cuales tienen la intención de "romper la caja" y generar sombreado sobre las fachadas.



Figura 4. [Izq.] Edificio Rayón esq. Independencia (hacia 1965) Fotografía: A quien corresponda. Disponible en: <https://aguapasada.files.wordpress.com/>. [Der.] Estado actual, 2021. Fotografía: Marco Montiel Zacarías.



Figura 5. [Izq.] Edificio sobre Av. Independencia (hacia 1965), Fotografía: Dirección de Centro Histórico, H. Ayto. de Veracruz. [Der.] Estado actual, 2021. Fotografía: Ayllín A. Ramírez Romero.

Falcó (Winfield Reyes, 2018: 54).

A partir de los años 60 y 70, se construyen muchos edificios bajo el pensamiento racionalista de un aún vivo Movimiento Moderno en la ciudad. Las fachadas se vuelven más ligeras y transparentes hasta el punto de desaparecer en un cerramiento de muro cortina acristalado, esto alentado por la creciente necesidad de explotar y mostrar el espacio comercial, en una



Figura 6. [Izq.] Edificio sobre av. Independencia esq. M. Molina (hacia 1960-1965) Fotografía: Dirección de Centro Histórico, H. Ayto. de Veracruz. [Der.] Estado actual, 2021. Fotografía: Marco Montiel Zacarías.



Figura 7. [Izq.] Edificio sobre av. Independencia esq. Emparan (hacia 1960-1965) Fotografía: Dirección de Centro Histórico, H. Ayto. de Veracruz. [Der.] Estado actual, 2021. Fotografía: Marco Montiel Zacarías.



Figura 8. [Izq.] Edificio sobre av. Independencia esq. Constitución (hacia 1975) Fotografía: Dirección de Centro Histórico, H. Ayto. de Veracruz. [Der.] Estado actual, 2021. Fotografía: Aylín A. Ramírez Romero.

Incluso se presentan casos de inmuebles con falsos históricos en sus fachadas, al imitar expresiones neoclásicas y eclécticas, propias de la época porfiriana.

### ***Pérdida y permanencia de un patrimonio moderno***

Con el paso del tiempo, la forma de vida de las sociedades y su forma de habitar han ido cambiando. La manera en cómo se habita el espacio doméstico y el espacio de trabajo, ha marcado la pauta para que el partido arquitectónico evolucione y los edificios respondan a los nuevos requerimientos espaciales de uso y forma. Con el surgimiento de nuevos condicionantes a los cuales hacer frente, los edificios que no han podido responder han sido modificados, no solo en su interior sino en su imagen exterior.

Respecto a este proceso de pérdida paulatina, son varias las acciones directas negativas sobre los inmuebles; alteraciones parciales o totales,

modificaciones, mutilaciones, falta de mantenimiento y abandono. Es común encontrar, por ejemplo, la aparición de condensadores de aire acondicionado sobre fachadas y marquesinas, la sustitución de carpinterías o herrerías por aluminio o la sustitución de vidrios originales por otros diferentes.

También, en su intento por responder a cierta “estética del tiempo” y actualizar las fachadas, algunos propietarios han realizado arreglos suprimiendo elementos originales para incorporar otros modismos que en la gran mayoría de las ocasiones sólo logran alterar la composición de la fachada original sin un sentido estético claro. En muchos edificios de la avenida Independencia cuya preexistencia era un edificio histórico, únicamente se conservan los muros de colindancia de piedra muca originales, habiendo substituido la totalidad de sus fachadas por otros sistemas constructivos más modernos.

Es interesante reflexionar cómo, sobre edificios construidos originalmente en el siglo XVIII (como los de las fotografías 4, 5 y 6), durante los años 60 se realizaron forzadas mutaciones hacia la modernidad, agregando más niveles y nuevas fachadas totalmente funcionalistas sobre las preexistencias históricas. Modernidades efímeras que llegadas al siglo XXI, vuelven a ser objeto de cirugía estética que, bajo la visión conservacionista de la imagen histórica, son mutilados y transgredidos retirando todo vestigio de modernidad, intentando regresar a una falsa imagen que nunca tuvo y que no corresponde a movimiento estilístico alguno.

Aunado a estas necesidades particulares y propias de cada edificio, es necesario recalcar que los reglamentos de construcción municipales y los programas de ordenamiento del centro histórico también han influido de forma directa en la transformación de las fachadas modernas. Esto ha traído consigo que para poder apegarse a la norma y cumplir con los lineamientos de imagen urbana que cada uno de ellos ha planteado, se demolicieran marquesinas, se retiraran anuncios espectaculares o en casos extremos, evidenciando una total falta de conocimiento y sin una asesoría especializada, se antepusieran fachadas falsas creando una imagen pseudohistórica, comprometiendo gravemente el lenguaje cultural de estos inmuebles.

Es importante recordar en este momento, que toda esta legislación municipal y federal es heredera de esa visión conservacionista a ultranza, que como ya se mencionó, llegó a caer en el absurdo de generar y cuidar una falsa imagen histórica. En el caso de los edificios históricos, este tipo de programas sí ha colaborado positivamente en la limpieza de la imagen de las fachadas que con el

paso del tiempo hayan sido alteradas, recuperando su composición original.

Por otro lado, el poco o nulo mantenimiento de un edificio en un ambiente tan salino, corrosivo y húmedo, con grandes agentes erosivos como el viento y la lluvia, ha degenerado en la presencia de patologías y pérdidas parciales de ciertos elementos como herrerías, ventanas, barandales, celosías, aplanados y recubrimientos. La falta de recursos en algunos casos, y la salvaguarda de la seguridad del edificio y su contexto inmediato, junto con cierta pérdida de oficios y saberes constructivos por parte de los trabajadores, ha generado que los elementos dañados o que deben ser sustituidos, no puedan volver a incorporarse, siendo la vía más fácil, la eliminación permanente de dichos elementos.

Tras este panorama y respecto al estado de conservación y alteración de los inmuebles, también fue posible detectar algunos rasgos que caracterizan su alteración.

Los edificios más antiguos, pertenecientes al art decó y su hibridación a la arquitectura moderna presentan las fachadas menos alteradas, donde la expresión original del edificio aún permanece más integra. Las alteraciones que se llegan a presentar son sobre todo en planta baja, donde el vertiginoso ritmo de la moda hace que se actualicen constantemente los apliques, recubrimientos y cancelerías de los locales comerciales.

En el caso de los edificios más modernos, cuya materialidad corresponde al uso de materiales más ligeros y translúcidos, las transformaciones y alteraciones que han experimentado son mayores, al grado de ser casi irreconocibles. En este caso, además de posibles factores económicos y normativos, queda claro

que uno de los más decisivos es el ambiental, bajo dos situaciones. En una primera instancia está el tema químico de la duración de estos materiales en un ambiente tan corrosivo, que genera que los estados patológicos y de pátina de los edificios se acelere hasta el punto del colapso. Por otro lado se encuentra el tema de confort de los materiales y su relación con el clima y la orientación de las fachadas, puesto que en algunos casos se ha evidenciado cómo las fachadas acristaladas y herméticas orientadas al oeste, han terminado por tapiarse parcialmente o han necesitado de la incorporación de sistemas mecánicos de ventilación y confort térmico, llevando en este último caso a un problema de diseño arquitectónico al momento de proponer la estrategia más adecuada dentro de las posibilidades que ofrecía una arquitectura moderna y funcionalista.

Llegado este punto, en un intento por generar unas breves consideraciones finales, se hace necesario plantear tres aspectos relativos al estado y papel de la arquitectura moderna en el centro histórico de Veracruz.

En primera aproximación, el hecho de que sea precisamente la arquitectura moderna la más alterada a pesar de su corta vida a comparación de los inmuebles históricos, está condicionado a la incertidumbre de protección legal. A pesar de que todos los edificios del centro histórico, incluso los de inicios del siglo XX están incluidos en el catálogo de edificios de la Zona de Monumentos Históricos, bajo resguardo y competencia del INAH, los edificios modernos, que sí están incluidos en el inventario de la Dirección de Centro Histórico, quedan al margen de toda protección federal. En su caso, los reconocimientos a los monumentos artísticos y modernos que recae en manos del INBAL, (52 hasta el momento

a nivel nacional) han estado dirigidos únicamente a salvaguardar grandes hitos de la arquitectura moderna como la Casa-estudio de Luis Barragán, el Palacio de Bellas Artes y la Ciudad Universitaria en CDMX, entre otros. Sin embargo, la incorporación de inmuebles modernos de categoría regional, recae directamente en las iniciativas particulares que cada ciudad pueda promover. Por esto, iniciativas como el presente registro, toman valor al significar los primeros pasos por atender el estado de esta arquitectura artística y moderna y con ello generar los primeros antecedentes para futuras catalogaciones por parte de DCOMOMO y posteriormente la protección federal de INBAL.

En segunda instancia, debe subrayarse la conciencia crítica respecto al tipo de intervenciones contemporáneas en el paisaje histórico-urbano, las cuales son necesarias pues aportan reactivación socioeconómica a estos entornos. El triunfo de estas intervenciones estará condicionado a su capacidad de leer la memoria histórica y la realidad del lugar sin dejar de ser totalmente contemporáneas. Para investigadores como Jorge Torres Cueco, "la arquitectura debe responder a las circunstancias sociales e históricas del entorno, del programa y, especialmente de la sensibilidad, conocimiento y capacidad personal del arquitecto en el ámbito de una determinada cultura material del lugar y un proyecto global de ciudad donde intervenir." (2004: 206)

Por último pero no menos importante, se debe insistir sobre la pertinencia de este tipo de trabajos de registros, que plantea la urgente necesidad de estudiar con rigurosidad y divulgar la arquitectura artística y moderna de la ciudad de Veracruz. Acciones indirectas que, desde la academia, intentar dar a conocer más ampliamente y generar

mayores niveles de conciencia sobre diversos actores sociales y políticos para la protección y salvaguarda de los inmuebles que constituyen el patrimonio arquitectónico moderno de los veracruzanos.

### **Referencias bibliográficas**

Alfonso González, Alfonso. Machado Sánchez, Ariel. (2012). Conservación de bienes del patrimonio inmueble. Temáticas introductorias. Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

Centro Histórico de Veracruz. H. Ayuntamiento de Veracruz. (2012). Inventario de todos los inmuebles del Centro Histórico de la ciudad de Veracruz. Dirección del Centro Histórico. <https://centrohistorico.veracruz.municipio.gob.mx>

Chateloin, Felicia (2008). El centro histórico ¿Concepto o criterio en desarrollo? *Arquitectura y Urbanismo*, (XXIX (N°2-3), pp. 10-23). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=376839855003>

Drexler, Arthur. (1981). Transformaciones en la arquitectura moderna. Gustavo Gili.

García Vázquez, Carlos. (2009). El papel de la arquitectura contemporánea en las ciudades históricas patrimonio mundial. En: Román Fernández-Baca Casares. (Coord.), *El paisaje histórico urbano en las ciudades históricas patrimonio mundial: indicadores para su conservación y gestión*. (pp. 169-193). Unesco. Centro del Patrimonio Mundial. Consejería de Cultura.

Miranda Zacarias, Iliana. (2013). *Arquitectura del Siglo XX en la Ciudad de Veracruz*. <https://guiadearquitecturadeveracruz.wordpress.com>

(2004). DECRETO POR EL QUE SE DECLARA UNA ZONA DE MONUMENTOS HISTÓRICOS EN LA CIUDAD Y PUERTO DE VERACRUZ, EN EL MUNICIPIO DE VERACRUZ, ESTADO DE VERACRUZ-LLAVE. Diario Oficial de la Federación.

Torres Cueco, Jorge. (2004). Intervención en centros históricos. Una cuestión de modernidad. En *Ciudades históricas ante el siglo XXI*. ICARO-CTAV.

UNESCO (2005). Memorandum de Viena: Gestión del Paisaje Histórico Urbano. UNESCO-ICOMOS Internacional.

Winfield Reyes, Fernando., Martí Capitanachi, Daniel., Bureau Roquet, Gustavo., Remess Pérez, Miriam., Hernández Bonilla, Mauricio., Vázquez Suárez, Roberto. (Coord.), (2011). *Arquitectura y modernidad en Veracruz 1925-2000. Expresiones e interpretaciones locales*. Universidad Veracruzana-Facultad de Arquitectura.

Winfield Reyes, Fernando N. (2013). Edificaciones del siglo XX en Veracruz. Expresiones singulares e interpretaciones locales. En: Carmen Bernardez, Galia et Guy Burgel, Louise Noëlle, Pedro C. Sonderegger. (Dir.), *Villes en parallèle, Cartagena – Veracruz. Villes-ports dans la mondialisation*. (diciembre 2013, n°47-48, pp. 372-394).

Winfield Reyes, Fernando N. (2018). *Leer, viajar, pensar arquitectura*. Instituto Veracruzano de la Cultura.

# Naturaleza de la arquitectura. Análisis transdisciplinar

Fecha de recepción: 23/09/2021

Fecha de aceptación: 25/10/2021

Azael Pérez-Peláez

Yvette M. Gómez-Gómez

## Resumen

Mediante una revisión general de los factores integrales de la naturaleza de la arquitectura y desde una visión transdisciplinar, se realiza un análisis de la conducta arquitectónica como fenómeno biológico a la vez que cultural y social con el objetivo de apuntalar el inicio de una línea de investigación que trasciende los límites de la postura antropocéntrica. Dichos factores son los de naturaleza material, estructural, funcional, social, estética, procesual y evolutiva. Derivado de esta revisión descriptiva se realiza un análisis introductorio que plantea la clave inicial para el cambio de paradigma, ya que puede ampliar los límites de la historia de la arquitectura hacia una escala de magnitudes geológicas, y a su vez, abre la oportunidad de un abordaje sobre el análisis del espacio habitable a profundidad para todos los seres vivos desde los factores ya mencionados para futuras investigaciones. Se concluye que los mecanismos conductuales constructivos comparten características que están presentes en todos los seres vivos, dichos mecanismos son rastreables filogenéticamente, y también ecológicamente, ya que están ligados a la evolución de la modificación del nicho descrita desde la biología, es por esto que se sugiere abordar el estudio teórico, histórico y filosófico de la arquitectura desde una convergencia transdisciplinar.

**Palabras clave:** Bioarquitectura, conducta constructiva, historia de la arquitectura, naturaleza de la arquitectura, bioconstrucción.

## Abstract

An analysis of architectural behavior is carried out as a biological, as well as a

*cultural and social phenomenon through a broad review of the integral factors of the nature of architecture, and from a transdisciplinary perspective in order to underpin the beginning of a research line that transcends the limits of the anthropocentric perspective. These are the material, structural, functional, social, aesthetic, procedural and evolutionary factors. Derived from this descriptive review, an introductory analysis that raises the initial key to the paradigm shift is implemented, since it can expand the limits of architecture history towards a geological magnitude scale, opening at the same time, an opportunity for an in-depth approach to the aforementioned factors for future research. It is concluded that constructive behavior mechanisms share characteristics that are present in all living beings, which are phylogenetically and ecologically traceable, since they are linked to the evolution of niche modification described by biology. This is why it is suggested to approach the theoretical, historical and philosophical study of architecture from a transdisciplinary convergence.*

**Keywords:** Bioarchitecture, Constructive behavior, History of Architecture, Nature of architecture, Theory of architecture.

## Introducción

La teoría de la arquitectura, la filosofía de la arquitectura y la historia de la arquitectura se derivan de una perspectiva antropocéntrica tradicional que supone que el ser humano es el único caso en que se presentan los factores integrales de la conducta constructiva y su sofisticación. Sin embargo, al encontrar los mismos factores incluidos en el despliegue conductual de otros

seres vivos, aunque con diferentes grados de sofisticación, se plantea la posibilidad de ampliar los límites disciplinares. De este modo se podría hablar de la teoría, la filosofía y la historia de la conducta constructiva dentro de una naturaleza de la arquitectura. Considerados como los primeros trabajos al respecto de la conducta arquitectónica, existen tratados que ya marcaban un claro enfoque antropocéntrico como es el caso de Vitrubio, quien ubicaba como factores integrales primordiales a firmitas, utilitas, venustas (estructura, función y estética) (Vitruvius, 1960).

A partir de ese enfoque, se han explorado diversos factores que se consideran integrales del asunto arquitectónico, aunque conservan los lineamientos esenciales marcados por Vitrubio y han dado lugar a movimientos tan significativos como el renacimiento en donde autores como León Battista Alberti y Girard Desargues parten del núcleo vitruviano y añaden fundamentos matemáticos para el análisis de la producción arquitectónica (Poudra, 1864; Tory, 1512).

Cuando la conducta constructiva se estudia como un fenómeno biológico, se amplía la perspectiva, y se notan los vínculos existentes entre especies que despliegan conductas similares y posiblemente emparentadas. No se trata de ejecutar juicios de valor para determinar lo correcto o incorrecto de las técnicas y procesos constructivos, como tratan de hacer los movimientos ecologistas o ambientalistas, se trata más bien de crear un nicho de transdisciplina en el que tanto las ciencias biológicas

como las arquitectónicas puedan converger para observar a la conducta constructiva como un asunto que ha estado fragmentado por las fronteras disciplinares.

Así mismo, la mirada experta de las ciencias de la arquitectura y el diseño tienen mucho que aportar en sus procesos de análisis para la observación, descripción y comprensión del comportamiento constructivo natural de las especies, es por ello por lo que hacemos un llamado al surgimiento de la perspectiva transdisciplinar. Es vital ampliar los estudios de los aspectos arquitectónicos de las construcciones de las especies antes sólo exploradas desde la etología o la ecología, para desarrollar modelos comparados no antropocéntricos, es decir, dinámicos y complejos que describan el comportamiento arquitectónico como un fenómeno socio-biológico.

Por otra vía de acceso al comportamiento constructivo, ciertos procesos edificativos pueden encontrar sus orígenes en mecanismos adaptativos rastreables hasta sus ancestros filogenéticos, por ejemplo, el caso de la construcción de estructuras laminadas a base de carbonato de calcio con funcionalidad de refugio colectivo para organismos como cianobacterias y diatomeas (Rodríguez-Martínez, 2010). Es probable que esta ampliación de los límites históricos de la construcción nos lleve a plantearnos la posibilidad de que no haya una diferencia real entre la arquitectura animal humana y la animal no humana más allá del grado de sofisticación, incluso se abre la posibilidad de contemplar el fenómeno constructivo como un asunto universal (no animal), presente desde la agregación de material mineral, la autoorganización molecular, celular, tisular y orgánica, y la generación bioconstrucciones de

orden vegetal, fúngico, protozoa, chromista, arquea o bacteria.

En opinión de los autores, el proceso de sofisticación corresponde a los niveles de complejidad de cada especie en su manifestación conductual, y se acelera con los procesos culturales, es decir que cuando la conducta constructiva depende de factores genéticos para transmitir su información entre los miembros de una especie, el ritmo de sofisticación parece ser estable y corresponde a su ritmo reproductivo, pero cuando los procesos culturales facilitan la transmisión de información y saberes de forma horizontal, es decir, sin depender de los factores genéticos, la sofisticación se acelera y la variabilidad se expresa en función de cuán compleja es la sociedad en donde se expresa la conducta arquitectónica, eso explicaría la diferencia de refinamiento técnico y estético que existe entre distintas especies o aún más en la misma especie presente en diferentes ecosistemas.

Partiendo de lo anterior, la bioconstrucción debe entenderse como la construcción por parte de los seres vivos y necesita una rama de las ciencias arquitectónicas y biológicas que pueda ser abordada desde la transdisciplina y que se encargue de estudiar a la construcción como manifestaciones de la modificación del nicho y la extensión del fenotipo sin las fronteras disciplinares que limitan la perspectiva de la teoría, la filosofía e historia de la arquitectura permitiendo que los métodos de análisis de todas las perspectivas encuentren tanto los descubrimientos como los fundamentos de los mismos para lograr una comprensión holística del fenómeno. A lo largo del artículo presentaremos algunos indicadores de los nexos de convergencia que podrían dar pie a esta nueva perspectiva.

El propósito principal de este artículo es

el de plantear puntos de convergencia transdisciplinar al respecto de la conducta constructiva que ayuden a ampliar los límites dados por la perspectiva antropocéntrica a la teoría, filosofía y la historia de la arquitectura.

Para describir el abordaje metodológico que se sigue para lograr el propósito se ofrece una breve descripción de una serie de factores integrales de la naturaleza de la arquitectura desde una óptica transdisciplinar. A partir de este inventario se desarrollará un análisis transitorio de cada uno para destacar los puntos que representan mayor importancia para su estudio desde la transdisciplina. De manera especial, se realiza un breve recorrido general sobre los distintos materiales constructivos tanto los autosecretados, como los recolectados para ilustrar la amplitud de la Naturaleza material de la conducta constructiva; posteriormente profundizaremos en aspectos de la Naturaleza estructural en donde se analiza la ergonomía y la relación entre las medidas y proporciones de los organismos constructores así como sus obras resultantes; también se abordará la relación entre función y forma para profundizar en la Naturaleza funcional de la conducta constructiva desde una mirada ecológica; luego, en el mismo orden de ideas se hará una reflexión sobre los factores que posibilitan la organización, la cooperación, la división del trabajo y su impacto en la sofisticación y refinamiento de la conducta arquitectónica en el apartado de Naturaleza Social; al abordar estos puntos se retomará la cuestión de la Naturaleza estética de la construcción para plantear la posibilidad de rastrear categorías de apreciación como la belleza o la fealdad, entre otras, y su posible nexo con conductas de presión selectiva sexual; y finalmente se profundizará en el apartado de la Naturaleza procesual que es un factor

que plantea la posible clave inicial para el cambio de paradigma y puede ampliar los límites de la historia de la arquitectura hacia una escala de magnitudes geológicas; cerramos el ensayo con un análisis de la Naturaleza Evolutiva de la arquitectura a partir de la reflexión sobre sus características adaptativas. Concluimos que este análisis de factores, aunque escueto, es el punto de quiebre que posibilita la exploración profunda de todos los factores de la naturaleza de la arquitectura dejados de lado por la perspectiva antropocéntrica para futuras investigaciones.

### **Factores de amplitud disciplinar en el asunto arquitectónico**

La Conducta constructiva es moldeada por los factores naturales que ejercen presiones ambientales y sociales. Esto provoca un proceso de sofisticación de las conductas que se adaptan a dichos factores dando como resultado múltiples manifestaciones arquitectónicas. La figura 1 ilustra este proceso.

En el presente apartado se presenta un inventario condensado de los principales factores que intervienen en la conducta constructiva. Se enuncian 7 factores, pero se reconoce la posible consideración de otros, el propósito de los factores enunciados es el de dar una muestra de la cantidad de

constructivo; las que retiran material, las que aglutinan material y las que buscan espacios adecuados (en el apartado de naturaleza procesual se profundizará más sobre estos modos de construir) En el caso de aquellas que aglutinan el material demuestran habilidad para generar estructuras con arcilla conformadas por celdas para varios individuos, cada una de sus construcciones tiene la forma de una vasija en la cual coloca un huevo y varias orugas, luego tapa el recipiente y repara los desperfectos con más arcilla (Evans & Matthews, 1974). Otro de los ejemplos más sofisticados de comportamiento constructivo con modelado de arcilla es el presentado por las termitas *Amitermes meridionalis* que no se limita a la maestría del manejo del material, sino que también es modelo de eficiencia en la modificación del nicho para adaptarse a las presiones ambientales, ya que sus estructuras son capaces de regular la temperatura o gestionar el agua, como en el caso de la especie *Cubitermes*, mediante la orientación y la naturaleza estructural (Pallasmaa, 2020). La arcilla es también uno de los materiales que caracterizan la conducta constructiva del ser humano, es probable que después de superar una etapa de adaptación a estructuras naturales como cavernas, el ser humano primitivo se haya dado a la tarea de generar sus refugios mediante el modelado de tierra y dicha información se ha transmitido por vías culturales a lo largo de su historia. En los últimos años, la construcción con arcilla ha resurgido como un material de naturaleza sostenible de bajo impacto y con cualidades muy extendidas (Bestraten, Hormias, & Altemir, 2011).

**Calcio.** Se puede presentar en forma de Calcita, aragonita, portlandita, entre otros. El proceso de calcificación de organismos que extraen carbono para formarsusexoesqueletos,este procesose

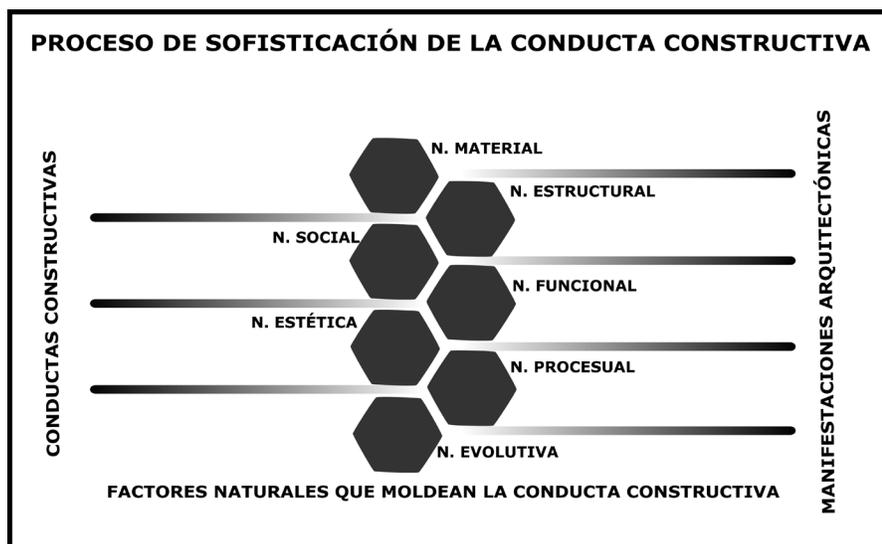


Figura 1. Proceso de sofisticación mediante el cual los factores naturales moldean a la conducta constructiva. Fuente: elaboración propia, 2021.

criterios que pueden ser abordados desde perspectivas transdisciplinares y ampliar así los fundamentos de la teoría, filosofía e historia arquitectónicas.

### **Naturaleza material**

La conducta constructiva se manifiesta de diversas maneras, aunque es probable que una de las más diversas sea su naturaleza material. Aunque en el apartado de la naturaleza procesual se abordará el origen y método de instrumentalización de los materiales relacionados con la actividad constructiva, aquí elegiremos una muestra de las distintas materias primas utilizadas en diferentes procesos constructivos con el fin de ilustrar su gama y alcance.

**Arcilla.** Muchos organismos instrumentalizan sus capacidades arquitectónicas mediante el modelado de arcilla, la avispa alfarera es un buen ejemplo de ello cuya variedad de especies manifiestan al menos tres tipos de comportamiento

retoma en el párrafo relativo al carbono.

**Carbono.** El carbono y su ciclo es un mapa de la transferencia energética y sus rutas en el ecosistema. Es un indicador del equilibrio o falta de tal en los diferentes ambientes tanto terrestres como acuáticos o mixtos, y su alteración en un medio afecta el equilibrio en otros. Particularmente es interesante para efectos de esta revisión el hecho de que gran parte de las construcciones generadas en entornos naturales estén generadas a partir de procesos de concreción de carbono, esencialmente de carbonato de calcio en el caso de las complejas estructuras bentónicas tridimensionales conformadas por exoesqueletos de múltiples organismos que se asocian en arrecifes y comunidades marinas. El proceso en el que se liga al calcio establece un gran ciclo bio-geoquímico que sostiene gran parte de la obra constructiva global. Muchos de los organismos que sostienen la base de la cadena trófica del carbono se avocan a la calcificación mediante la extracción masiva de carbono para lograr su autoconstrucción (Keith E. C., 1972).

**Excremento.** El proceso digestivo de los animales es uno de los primeros mecanismos de modificación del entorno, tanto para la producción de materiales mediante metabolismo, como en el caso de la biomineralización, como en el caso de la modificación del nicho por la propia conducta de comer y digerir y excretar. En éste proceso, una serie de materiales son ingeridos, metabolizados y otro tipo de materiales, con características diferentes a los iniciales son excretadas, ciertas características como su composición, adherencia, o su maleabilidad convirtieron al excremento en uno de los primeros materiales de producción arquitectónica, en ciertos casos, incluso, es el vínculo entre varias especies, por

ejemplo el excremento de caballo o vaca es un aditivo esencial en ciertos tipos de adobe y otras técnicas de arquitectura con tierra producidos por sociedades humanas (Pérez, Guzman, & Arroyo, 2009). Y también en otras especies se manifiestan vínculos constructivos y de anidación alrededor del excremento, ciertos escarabajos se vinculan directamente con los productores del excremento que utilizan para nidificar (Lobo & Halffter, 1994).

**Saliva.** La solución de adherencia entre materiales granulados se ha solucionado mediante la utilización de biopolímeros en muchas obras arquitectónicas de diversos organismos. En algunos casos, la saliva provee una fuente práctica, fuerte y resistente para adherir nidos a acantilados, paredes, techos o cornisas (Jung, Jung, Kim et al., 2021). Más allá del uso evidente de la saliva como adhesivo, su composición es una evidencia de la construcción en órdenes moleculares, la mucina, que es el principal compuesto protéico que le da la consistencia de gel a la saliva, posibilita en muchos otros organismos la autoconstrucción de estructuras, por ejemplo, está presente en los moluscos al biomineralizar el calcio y formar sus caparazones, y también es de importancia en el proceso de construcción de los esqueletos calcáreos de los equinodermos (Marin, Corstjens, De Gaulejac et al., 2000).

**Seda.** Algunos organismos como los colibríes emplean seda de araña para la impermeabilización de sus nidos. Sin embargo, es notable que este material pertenezca a una gama muy variable de usos que abarcan al menos dos tipos de procesos constructivos, los que generan el material, como las orugas o las arañas; y los que aglutinan materiales, como los mencionados colibríes y otros organismos que aprovechan las virtudes del material recolectándolo (Pallasmaa, 2020). El uso de la seda

como material es resultado de un proceso de biogeneración que puede ser rastreado hasta ancestros con más de 392 millones de años de antigüedad, y que ha resultado ser un material valioso que se ha transmitido a través de la historia filogenética de muchas especies (Garb, Ayoub, & Hayashi, 2010; Correa-Garhwal et al., 2019).

**Silicio.** El silicio como material de construcción se presenta desde niveles microscópicos y ha evolucionado hasta estructuras macroscópicas que ciertos organismos generan por su valor adaptativo. La principal forma en la que el silicio se expresa es en silicatos, que aparecen extensamente en el mundo vegetal y son un ejemplo de redes covalentes, se observan en las hojas o incluso en plantas enteras que están cubiertas de espinas o cabello de sílice que las protegen de herbívoros depredadores (Trembath-Reichert, Wilson, & McGlynn, 2015).

**Otros.** La lista de ejemplos de variedad material en la construcción podría extenderse indefinidamente, ya que la innovación es parte intrínseca de la evolución de las especies por lo que todo tipo de materiales, tanto los autosecretados como los recolectados o sintetizados siguen un proceso paralelo de sofisticación. Aún dentro de los materiales con historia ancestral existen muchos que faltan por tomar en cuenta, como la cera que, aunque está presente en muchos organismos con fines de protección contra el agua, parásitos o temperaturas, en algunos casos se ha sofisticado su uso como material de construcción como por ejemplo en los panales de abejas. También se podría mencionar una categoría de materiales derivados de relaciones interespecíficas como las hojas y hierbas que algunos animales recolectan para la construcción de nidos y madrigueras. En esa misma categoría, pero con cierta

sofisticación procesual se pueden mencionar a las fibras vegetales que algunos organismos obtienen a partir del procesamiento de plantas para crear estructuras tejidas con técnicas refinadas en las que participan animales complejos como el ser humano. Aunque también se podría dirigir la atención hacia el sentido contrario, es decir hacia los procesos ancestrales de materialidad que posibilitó en primer lugar la propia construcción del ser vivo, como la glucosa y los procesos de constitución celular. También es este sentido ancestral, se podría mencionar el proceso material de los lípidos y su importancia en la construcción de membranas y tejidos. Algunos materiales de relación interespecífica que parecen haber evolucionado en función de su utilidad para su propia constitución y para el servicio que prestan a otras especies sería otra categoría por explorar, como la madera que es una forma autoconstructiva de ciertos vegetales pero que a la vez establece relaciones interespecíficas como material constructivo para otras especies, desde insectos minadores, hasta sociedades complejas como la de los castores, las hormigas o los humanos. También se debe tomar en cuenta el rubro mineral, es decir, piedras y metales que han formado parte crucial en el desarrollo de técnicas constructivas en muchas especies. Por otro lado, los materiales de síntesis compleja como el papel que es una solución redundante, es decir con convergencias evolutivas desde la conducta de diversas especies que han logrado desarrollar sus propias formulas a partir del procesamiento de fibras vegetales de su entorno, como en el caso de las avispas o el ser humano. En el mismo sentido, se debe mencionar la depredación como conducta adaptativa que posibilita la obtención de materiales valiosos en la construcción y su vínculo con la cultura y la transmisión de saberes al respecto

de su manejo y procesamiento, como las pieles, los huesos, plumas, pelo, lana. Finalmente consideramos importante mencionar que existe una categoría de la naturaleza material que surge a partir de la reutilización de residuos de procesos de otras conductas, o incluso de conductas de otras especies, así, la basura de unos se convierte en el material constructivo de otros, como las mudas de pelo, las cáscaras de frutos, los restos alimenticios, la basura humana y otros casos similares.

### ***Naturaleza estructural***

El tamaño y la proporción de una construcción están ligadas inevitablemente al alcance de la herramienta que se usa para llevarla a cabo. Es por eso por lo que es muy útil analizar si una construcción da información sobre el tamaño, comportamiento, y tipo de herramientas que emplea algún ser vivo para construirla. Cuando una obra se construye en un nivel ergonómico inmediato, es decir sin extensiones de las distancias y proporciones dadas por el propio cuerpo la estructura de la construcción obedece al alcance sensoriomotor del constructor, y las proporciones de la estructura crecen conforme dicho alcance se extiende.

La naturaleza estructural de las obras está en función de las herramientas que utilizan los constructores para realizar la obra, y dichos aspectos pueden variar según la distancia existente entre el individuo que construye y el alcance que le da la herramienta que utiliza y para extender su alcance se tiene en cuenta lo que el constructor usa para construir y la propia obra. La estructura y sus proporciones describen así a las herramientas constructivas utilizadas, que cuando son inmediatas pueden ser patas, boca o pico; aunque también dan cuenta de sus habilidades como volar, reptar o caminar; o de sus necesidades

como el refugio, alimentación o convivencia. Cada especie construye en tamaño proporcional a su cuerpo y con las herramientas con las que cuentan. La naturaleza estructural crece cuando se utilizan herramientas que extienden las capacidades del propio organismo, lo cual también se puede asociar con la sofisticación en los métodos constructivos, como en el caso de los primates superiores que utilizan ramas y piedras como herramientas, o los humanos que desarrollan sus capacidades constructivas mediante herramientas o máquinas desde palas y picos hasta una impresora de concreto.

### ***Naturaleza funcional***

Todo comportamiento depende de su éxito para conservarse y transmitirse. Aquellas conductas que resultan poco provechosas se pierden en virtud de sus fallas y el peligro que representa para la especie, por el contrario, las conductas que resultan exitosas, representan una ventaja que aumenta la posibilidad de adaptarse a las presiones del ambiente y por lo tanto se conservan y se transmiten, puede ser por vía vertical (genética) o por vía horizontal (cultura), es por ello que la función es un criterio fundamental para la comprensión de la construcción como una conducta que se ha transmitido desde el origen de la vida.

El éxito de la conducta arquitectónica radica especialmente en el valor adaptativo que representa para los grupos sociales que la desarrollan. Cuando la conducta constructiva se manifiesta en un ambiente social la naturaleza funcional de lo que se construye deja de ser un asunto individual, adquiere importancia para el grupo y las proporciones dejan de tener relación directa con la talla individual de los individuos que las ocupan por lo que se enfocan más en el uso social que se le dará a cada estructura (Bedford et al., 2019). Es por

eso que la naturaleza funcional una manera de inferir el valor adaptativo que una construcción representa para un grupo. Por ejemplo, la construcción de nidos de aves es un caso en el que una especie altamente social, construye grandes nidos comunitarios, lo que requiere esfuerzo y mantenimiento constante, y la cooperación se vuelve una estrategia evolutiva estable, ya que aunque el beneficio no sea inmediato ni cercano, las consecuencias de no cooperar serían peores; los individuos tramposos serían una carga para la colonia, y su falta de cooperación reducirá cada vez más la adecuación a nivel grupal y por consecuencia a nivel individual (Dijk et al., 2014).

Cuando la función domina en la conducta constructiva el individuo que construye una parte puede terminar construyendo para alguien más o para una función distinta al papel que él mismo ejecuta dentro del grupo, como en el caso de castas constructoras como obreros, sin embargo, cooperar genera beneficios grupales que aumentan el valor adaptativo de la conducta constructiva para la especie en general. Esto indica que el valor adaptativo de una conducta llega a ser más grande que el valor de un individuo aislado. Así es como especies altamente organizadas como la humana, o ciertos insectos eusociales son capaces de desarrollar sus obras constructivas a grados tan altos de sofisticación.

### ***Naturaleza social***

La organización social da lugar a la sofisticación del comportamiento, promoviendo la evolución de competencias provechosas para el grupo, como la arquitectónica, ya que son conductas que sirven para resolver conflictos que surgen de complejidad asociada a vivir en colectividad (Varela, Teles, & Olivera, 2020). Tomemos por ejemplo el caso de los pergoleros, una

familia compuesta por varias especies de aves, en las que los machos construyen estructuras parecidas a emparrados de diversa complejidad, compuestos de ramas y adornados con hojas, flores, vayas, piedras, conchas, e incluso objetos creados por los humanos. El objetivo de estas estructuras es puramente social, pues atraen la atención de las hembras para que ellas puedan elegir con quién aparearse; de esta forma, las preferencias de las hembras moldean el estilo de construcción de la especie, pero también constituyen una presión que hace que los machos se esfuercen en construir estructuras más allá del molde "rígido" que representa su fenotipo extendido (Mainwaring et al., 2014). Estas construcciones presentan ciertas características que varían entre individuos de la misma especie, como el tipo y la cantidad de adornos, los lugares donde se colocan y el color de los mismos (Diamond, 1986). Si asumimos que la creatividad es el resultado de la búsqueda de novedad partiendo del aprendizaje, la experiencia y la personalidad de cada individuo, aplicado a lo que se construye o crea, entonces, la creatividad está presente en casos como estos, incluso se discute si esta conducta puede ser un indicador de virtud artística o estética en los animales (Diamond, 1986; Kaufman et al., 2011; Miller & Cohen, 2001).

En otras especies, la cooperación social en la construcción es necesaria para la supervivencia. En las aves tejedoras africanas, vivir en nidos comunales grandes les brinda ciertos beneficios como la regulación de la temperatura, pero deben cooperar para mantener la estructura del nido, de lo contrario, sufren agresiones por parte de otros miembros (Leighton & Meiden, 2016; R. van Dijk et al., 2013). Aunque más adelante hablaremos más a detalle de cómo se da la cooperación en la conducta constructiva (¿Cómo se da

la construcción? Criterios ejecutivos), por ahora es importante mencionar que la cooperación ha permitido a algunas especies sofisticar el tipo de construcciones que llevan a cabo. Si comparamos la arquitectura de insectos eusociales, como algunas abejas, avispas, hormigas y termitas con especies de la misma rama evolutiva pero menos sociales, (ya sea solitarias o que formen grupos pequeños), es muy notoria una relación directa entre el grado de complejidad social y el grado de complejidad arquitectónica, pues entre más crece el grupo se necesitan espacios más grandes y organizados (Theraulaz et al., 2003).

Un hecho interesante de la conducta constructiva que evoluciona en sociedad es que solo se manifiesta dentro de una sociedad. Una termita, de forma individual sería incapaz de construir un termitero a pesar de que está equipada con mecanismos innatos que regulan su conducta constructiva, pues además de que es mucho trabajo para una sola termita los detonadores sociales que regulan dicha conducta no estarían presentes ni la ayuda necesaria. Así mismo, un ser humano de forma individual, o incluso un grupo de humanos, no podrían construir un rascacielos, una nave espacial o una ciudad, sin los detonadores sociales y culturales que permiten que se adquiera la información necesaria para lograrlo.

### ***Naturaleza estética***

La variedad de manifestaciones arquitectónicas no puede ser explicada sólo como un resultado de la fuerza de los principios evolutivos. Es claro que existen procesos complementarios como el de la selección estética. Un proceso mediante el cual la presión reproductiva manifiesta variaciones creativas, que buscan destacar a un individuo entre otros similares. La construcción con materiales

decorativos, la selección por colores, la ornamentación original de espacios, la innovación material o formal son claros ejemplos de este tipo de procesos. El pájaro fusil es un ave que no sólo crea sus propias estructuras corporales en función de su naturaleza estética, (color super negro y dimorfismo sexual), sino que también su fenotipo extendido se ve modificado en función de su despliegue estético, durante su cortejo, realiza labores de limpieza y decoración (Frith & Cooper, 1996). Cuando este tipo de selección estética es llevada hacia las manifestaciones arquitectónicas se explican muchas de las variaciones que se dan aún entre especies emparentadas o aún dentro de la misma comunidad. Retomemos el ejemplo del pájaro pergolero, es un ave que manifiesta una clara naturaleza estética en sus obras constructivas, y es evidente que esta tendencia marca una gran influencia en la variabilidad de estructuras que elabora. (Firth & Firth, 2005). La naturaleza estética de la arquitectura es un tópico que se ha pensado como una manifestación exclusivamente humana, sin embargo, estos ejemplos y muchos otros nos indican que la interpretación de la belleza y otras dimensiones estéticas de las obras constructivas, sirven de pistas selectivas que refuerzan la evolución de las especies, y por lo tanto está presente en muchas formas de vida. La naturaleza estética de la obra arquitectónica explicaría el refinamiento dado a ciertas manifestaciones que superan la mera ejecución rutinaria, y se destacan por su innovación, creatividad o belleza, existen construcciones que no se detienen en el objetivo de modificar el entorno para beneficio de la especie que lo ocupa, tal vez en función de la selección en función del sexo como lo insinúa Darwin en su obra sobre el origen del hombre, en donde insinúa que los principios evolutivos de sus primeras obras están incompletos si no se tiene en cuenta la

noción de belleza (Darwin, 2020). Aún queda por profundizar la observación del comportamiento estético desde perspectivas ecológicas para localizar los mecanismos de categorías hasta ahora sólo exploradas en animales humanos, como lo feo, lo monstruoso, lo siniestro, y expresiones complejas como la repulsión, el horror o la indiferencia, como fenómenos localizables en obras escultóricas o arquitectónicas. Para lograr abordar este nicho de investigación será necesario que la transdisciplina localice el hilo conductor que conecta los rasgos culturales presentes en las especies sociales para dar seguimiento a los mecanismos por los cuales se ha complejizado. Cabe preguntarse, por ejemplo, si los rasgos de sentido estético en las obras de organismos cuyo sentido está evidentemente ligado a las presiones de selección sexual pudiera ser sólo diferente en grado de complejidad y no en esencia de las manifestaciones escultóricas de animales más complejos como los humanos, cuyas presiones no sólo son sexuales sino también sociales y emocionales.

### ***Naturaleza procesual***

Algunos organismos se utilizan los tres tipos de procesos para una sola estructura, como la araña trampera *Bothriocyrtum californicum* que primero retira material con una técnica de excavación, creando una madriguera para luego recubrirla con material que recolecta del entorno y genera una red de filamentos que ella misma produce para complementar la obra (Garb, Ayoub, & Hayashi, 2010). Procesos que sintetizan materiales. Existen varias maneras en la que los organismos manifiestan la capacidad de generar los materiales con los que construyen a partir de funciones metabólicas, como la biomineralización, la bioprecipitación, la biogeneración, biolixiviación, biooxidación o el anabolismo de minerales. Se ha

observado que esta conducta es rastreable hasta especies microscópicas que la manifiestan en procesos de construcción de biopelículas a base de carbonato de calcio generando cristales de calcita mediante bioprecipitación de carbonatos (Aguilera Páramo, Narváez Zapata, & Ortega Morales, 2015). Procesos que quitan materiales. Los llamados excavadores suelen ser organismos adaptados a la vida bajo la superficie de la tierra, y existen ejemplos de sistemas muy complejos y sofisticados de madrigueras como las de los topos, que presentan una conducta depredadora con un vínculo muy fuerte a su arquitectura, es decir que la forma de sus madrigueras está dada en función de su conducta de búsqueda de presas (insectos) (Lin, 2017). Procesos que aglutinan materiales. Con lo expuesto hasta ahora, se puede inferir que existe una línea indicadora del grado de sofisticación de la conducta constructiva, que parte desde los organismos que ocupan un espacio dado en el entorno, y se sofistican en organismos que crean su refugio mediante conducta excavadora, y que luego deviene en seres vivos que son capaces de recolectar materiales y aglutinarlos para modificar el nicho creando su refugio. Para decirlo de forma más simple, se puede hablar de organismos que habitan cavernas, organismos que perforan cavernas y organismos que crean sus cavernas.

### ***Naturaleza evolutiva***

Se ha insinuado a lo largo del artículo que la construcción es una cualidad intrínseca de lo vivo. Todo organismo posee capacidades constructivas, particularmente las que le permiten construirse a sí mismo, capacidades auto constructivas que se manifiestan de forma endógena; El instructivo para construir un organismo está inscrito en el material genético, comenzando por el ADN para armar proteínas, y luego,

mediante el metabolismo de materiales externos, comienza la autoconstrucción que va desde el nivel molecular, al tisular, orgánico, sistémico y corpóreo, constituyendo el fenotipo de cada organismo. Dicho fenotipo puede proyectarse en estructuras que estén en contacto con el organismo, como espinas, púas, esqueletos calcáreos, conchas, escamas, pelo, u otras estructuras derivadas de hueso o piel. La construcción más allá del cuerpo del organismo se conoce como fenotipo extendido, la conducta que proyecta los patrones autoconstructivos hacia el entorno modificándolo en forma de refugios, nidos, madrigueras, ciudades y toda obra constructiva (Dawkins, 2016).

La extensión desde el fenotipo básico hacia el fenotipo extendido es resultado de su historia evolutiva; las capacidades constructivas son adaptaciones que adquieren las especies para resolver problemas específicos de su entorno, y se vuelven más sofisticadas a medida que los problemas se vuelven más complejos. En otras palabras, todos los organismos, desde las bacterias hasta los humanos, se enfrentan día a día con situaciones ambientales que amenazan la existencia, pero como especies se han ido adaptando a nichos particulares, adquiriendo, mediante procesos evolutivos, soluciones adecuadas a problemas específicos. A partir de la revisión de la naturaleza material, funcional de la arquitectura hemos observado que la autoconstrucción, es decir, el fenotipo básico se ha expresado en construcciones diversas, algunas que han sido útiles para adaptarse al frío, como el pelo de los mamíferos, otras estructuras han sido útiles para protegerse de la depredación y otras condiciones adversas como las conchas de los moluscos, e incluso hay estructuras que han sido útiles para conseguir alimento, cómo las garras y colmillos. Este tipo de adaptaciones se

conservan en la mayoría de las especies a partir de que surgen, debido a que son soluciones sumamente óptimas que mejoran la adecuación de las especies, y por lo tanto se continúan heredando.

La diversidad de estas estructuras es tan amplia como el número de especies, pues cada especie, a lo largo de su historia evolutiva se ha enfrentado a presiones ambientales particulares, y debe solucionarlas a partir de lo que han heredado y de innovaciones en su construcción, las cuales pueden surgir de mutaciones. Un claro ejemplo de ello es la evolución de las escamas en peces. Las escamas son una adaptación tegumentaria con tres funciones principales: reducción de la fricción, reducción de la abrasión y reducción de parásitos. Al moverse de nicho, las especies encuentran variaciones distintas en la turbulencia del agua, la presencia de parásitos y sus necesidades móviles, lo que hace necesario modificar las escamas en función de las nuevas necesidades ambientales (Fletcher, 2015).

El mismo principio evolutivo, que va de la herencia a la innovación y viceversa, se aplica para el fenotipo extendido. En ocasiones las especies resuelven retos ambientales por medio de estrategias conductuales que les permiten modificar su nicho en respuesta a sus necesidades, algunas utilizan materiales para construir, ya sea autosecretados por la misma especie, tomados del ambiente, o una combinación de ambos. En la evolución de las arañas, por ejemplo, se conoce que hubo un solo evento evolutivo que dio lugar a la conducta de tejer telarañas de orbes, a partir de ahí, en respuesta al tipo de presas disponibles en el ambiente y a las condiciones climáticas, este fenotipo extendido se fue diversificado, tanto en la arquitectura como en la composición química de la seda (Blackledge et al.,

2009; Craig, 1987). Del mismo modo, nos damos cuenta de que la Naturaleza procesual de la construcción también es combinada y evolutiva desde procesos que secretan sus materiales, como saliva, mucosas o excremento, hacia procesos retiran material como conducta excavadora, y a procesos que aglutinan material, evolucionando a procesos que utilizan todos los procesos en una sola obra; se sabe que los ancestros de la familia de las golondrinas eran aves que excavaban madrigueras, y que algunas de las especies descendientes han conservado este tipo de construcción, mientras que otras han cambiado a la construcción de nidos en forma de copas con varias cavidades, algunas abiertas y otras cerradas, pero siguen utilizando el material que usaban sus ancestros. La similitud en el material puede deberse a que el lodo sigue estando disponible en sus ambientes, mientras que el cambio en el modo de construir puede estar asociado al tipo de depredadores, al número de crías, entre otras cuestiones ecológicas (Brown, 2019; Heneberg, 2000). La herencia de habilidades constructivas, desde una especie ancestral a especies descendientes facilita la adaptación a nuevos entornos, y al hacer estás re-adaptaciones o modificaciones sobre lo ya heredado, surge la diversidad constructiva que conocemos.

### **Discusión**

Evidentemente existen otras perspectivas que apuntan hacia un divorcio de la postura antropocéntrica, el biomimetismo es una de las más destacadas. Sin embargo, es errada su noción que sigue dividiendo lo Humano de lo natural. Cuando afirman que el ser humano “debería” copiar a la naturaleza, o inspirarse de la tecnología animal, afirman subrepticamente que el ser humano no es un animal, lo cual es nuevamente una postura de orden antropocéntrico (García-Santibáñez

Saucedo, 2007); caso similar ocurre en las perspectivas que consideran que existe una arquitectura animal y una humana desarticulando así el comportamiento arquitectónico presente en todos los organismos (Pallasmaa, 2020). Nuestra postura es de mayor alcance, puesto que al admitir desde origen que el ser humano es un animal entre los demás, entonces se posibilita observar su conducta constructiva sin juzgarla como “errónea” o falta de sofisticación, y, al contrario, se le analiza cómo se da y se entiende como su manifestación natural. Esto no ayuda a entender que la naturaleza de la construcción es incluyente con el ser humano, que construye como ser humano, así como la hormiga construye como hormiga, cada cual con su historia evolutiva ligada al éxito de su comportamiento y superando sus propias presiones socio-ambientales. Por otro lado, existen aproximaciones que consideran la posibilidad de invertir la dirección de las posturas antropocéntricas para estudiar la conducta constructiva desde disciplinas biológicas o psicológicas, consideramos que es un camino plausible y que hace falta la voz de la teoría y la historia de la arquitectura para lograr una verdadera convergencia que amplíe los límites disciplinares (Sabater, 1985).

### **Conclusiones**

La observación transdisciplinar de la conducta arquitectónica nos facilita la exploración de su naturaleza desde un amplio panorama que supera las perspectivas antropocéntricas y no sólo con inclusiones parciales como la llamada “arquitectura animal”. Desde una visión ecológica podemos incluir información sobre construcción por parte de todo lo vivo teniendo así una noción más amplia de lo que se debería dar a entender por bioconstrucción, conducta constructiva de los seres vivos desde bacterias y

otros microorganismos, hasta animales e incluso vegetales, como puede ser el mencionado ejemplo de la generación de estructuras con fibras de silicio que algunas plantas construyen para defensa o sostén. No se detecta una línea evolutiva continua que describa la sofisticación de la conducta constructiva, y por tanto no se puede hablar de una historia filogenética de la arquitectura en un estado puro, sin embargo, esta investigación abre la posibilidad de nuevos abordajes que podrían analizar de forma profunda el espacio habitable del ser vivo sin las fronteras antropocéntricas. El artículo facilita el observar que existen múltiples líneas, que convergen en ciertos comportamientos y que pueden tener analogías en ciertas soluciones similares a problemas similares resueltos por distintas especies. Lo que se puede concluir es que la naturaleza social y cultural de la arquitectura ya no pueden ser abordados como fenómenos exclusivamente humanos, y que la naturaleza evolutiva y funcional tampoco pueden ser explorados exclusivamente desde las ciencias biológicas. El caso de las convergencias descritas en las naturalezas estética y procesual y estructural describen la manera en la que los límites de las disciplinas arquitectónicas y biológicas pueden aportar análisis de la conducta constructiva sin las tradicionales fronteras disciplinares que plantea la perspectiva antropocéntrica.

### **Referencias bibliográficas**

Aguilera Páramo, L., Narváez Zapata, J., & Ortega Morales, B. (12 de Diciembre de 2015). La bioprecipitación de carbonato de calcio por la biota nativa como un método de restauración. *Nexo Revista Científica*, 28(1), 25-40. doi:https://doi.org/10.5377/nexo.v28i01.1779

Bedford, N., Weber, J., Tong, W., Baier, F., Kam, A., Greenberg, R., & Hoekstra,

H. (2019). Behavioural mechanism underlying the evolution of cooperative burrowing in *Peromyscus* mice (preprint). *Evolutionary Biology*. doi:https://doi.org/10.1101/731984

Bestraten, S., Hormias, E., & Altemir, A. (Juliode2011). Construcción contienda en el siglo XXI. *Informes de la construcción*, 63(523), 5-20. doi:10.3989/ic.10.046

Blackledge, T. A., Scharff, N., Coddington, J. A., Szüts, T., Wenzel, J. W., Hayashi, C. Y., & Agnarsson, I. (2009). Reconstructing web evolution and spider diversification in the molecular era. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 106(13), 5229–5234. https://doi.org/10.1073/pnas.0901377106

Brown, C. (2019). *Phylogeny and Evolution of Swallows (Hirundinidae) With a Transcriptomic Perspective on Seasonal Migration*. LSU Doctoral Dissertations. https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool\_dissertations/4823

Correa-Garhwal, S., Clarke, T., Janssen, M., Crevecoeur, L., McQuillan, B., Simpson, A., . . . Hayashi, C. (2019). Spidroins and Silk Fibers of Aquatic Spiders. *Sci Rep*, 9(13656), 1-12. doi:https://doi.org/10.1038/s41598-019-49587-y

Craig, C. L. (1987). The ecological and evolutionary interdependence between web architecture and web silk spun by orb web weaving spiders. *Biological Journal of the Linnean Society*, 30(2), 135–162. https://doi.org/10.1111/j.1095-8312.1987.tb00294.x

Darwin, C. (2020). *El origen del hombre y la selección en relación al sexo*. (C. d. (Dibam), Ed., & J. d. Camps, Trad.) Santiago, Chile: Los libros de la Catarata.

Dawkins, R. (2016). *The extended phenotype: The long reach of the*

- Dgene. Oxford University Press. España: Universidad de Barcelona.
- Diamond, J. (1986). Animal art: Variation in bower decorating style among male bowerbirds *Amblyornis inornatus*. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 83(9), 3042–3046. <https://doi.org/10.1073/pnas.83.9.3042>
- Dijk, R., Kaden, J., Argüelles-Ticó, A., awson, D., Burke, T., & Hatchwell, B. (2014). Cooperative investment in public goods is kin directed in communal nests of social birds. *Ecology Letters*, 17(9), 1141–1148. doi:<https://doi.org/10.1111/ele.12320>
- Evans, H., & Matthews, R. (1974). Notes on nests and prey of two species of ground nesting Eumenidae from So. America (Hymenoptera). *Entomological News*, 85(5 y 6), 149–153.
- Firth, C., & Firth, D. (2005). The Bowerbirds: Ptilonorhynchidae. *The Auk*, 122(2), 718–721. doi:<https://doi.org/10.1093/auk/122.2.718>
- Fletcher, T. M. (2015). The Evolution of Speed: An empirical and comparative analysis of drag-reducing scales in early fishes [Phd, University of Leeds]. <https://etheses.whiterose.ac.uk/13083/>
- Frith, C., & Cooper, W. (1996). Courtship display and mating of victoria's riflebird *Ptiloris victoriae* with notes on the courtship displays of congeneric species. *Emu*(96), 102–113. doi:<https://doi.org/10.1071/MU9960102>
- Garb, J., Ayoub, N., & Hayashi, C. (2010). Untangling spider silk evolution with spidroin. *BMC Evolutionary Biology*, 10(243). doi:<https://doi.org/10.1186/1471-2148-10-243>
- García-Santibáñez Saucedo, F. (2007). *BioDiseño. Aportes Conceptuales de Diseño en las Obras de los Animales*. Barcelona,
- Heneberg, P. (s/f). The evolution of nest construction in swallows (Hirundinidae) is associated with the decrease of clutch size. 6.
- Jung, Y., Jung, S., Kim, W., & Kim, H. (2021). Avian mud nest architecture by self-secreted saliva. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 118(3). doi:<https://doi.org/10.1073/pnas.2018509118>
- Kaufman, A., Butt, A., Kaufman, J., & Colbert-White, E. (2011). Towards a Neurobiology of Creativity in Nonhuman Animals. *Journal of comparative psychology* (Washington, D.C.: 1983), 125, 255–272. <https://doi.org/10.1037/a0023147>
- Keith E. Chave, S. V. (1972). Carbonate production by coral reefs. *Marine Geology*, 12(2), 123–140. doi:[https://doi.org/10.1016/0025-3227\(72\)90024-2](https://doi.org/10.1016/0025-3227(72)90024-2)
- Leighton, G. M., & Meiden, L. V. (2016). Sociable Weavers Increase Cooperative Nest Construction after Suffering Aggression. *PLOS ONE*, 11(3), e0150953. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0150953>
- Lin, Y.-F. (2017). BURROWING AND WALKING MECHANISMS OF NORTH AMERICAN MOLES. University of Massachusetts Amherst. doi:<https://doi.org/10.7275/9988055.0>
- Lobo, J., & Halffter, G. (1994). Relaciones entre escarabajos (coleoptera: scarabaeidae) y nidos de tuza (rodentia: geomyidae): implicaciones biológicas y biogeográficas. *Acta zoológica mexicana*(62), 1–19. doi:<https://doi.org/10.21829/azm.1994.62621669>
- Mainwaring, M. C., Hartley, I. R., Lambrechts, M. M., & Deeming,
- D. C. (2014). The design and function of birds' nests. *Ecology and Evolution*, 4(20), 3909–3928. <https://doi.org/10.1002/ece3.1054>
- Marin, F., Corstjens, P., De Gaulejac, B., De Vrind-De Jong, E., & Westbroek, P. (2000). Mucins and molluscan calcification. Molecular characterization of mucoperlin, a novel mucin-like protein from the nacreous shell layer of the fan mussel *Pinna nobilis* (Bivalvia, pteriomorphia). *The Journal of Biological Chemistry*, 20667–20675. doi:10.1074/jbc.M003006200
- Miller, E. K., & Cohen, J. D. (2001). An Integrative Theory of Prefrontal Cortex Function. *Annual Review of Neuroscience*, 24(1), 167–202. <https://doi.org/10.1146/annurev.neuro.24.1.167>
- Orduño Fragosa, O., Cáneiz Carrasco, M., Corella Madueño, G., & Aguilar García, J. (2019). *Biom mineralización y sus aplicaciones. Memorias Congreso estatal de ciencias exactas y naturales, Año 7 Volumen 1*.
- Pallasmaa, J. (2020). ANIMALES ARQUITECTOS. Barcelona, España: Gustavo Gili. doi:978-84-252-3288-6
- Pérez, A., Guzman, E., & Arroyo, J. (Septiembre de 2009). El tapial y los morteros de cal en las construcciones históricas de Tripetío. *Revista de la Sociedad Española de Minerología*(11).
- Poudra, M. (1864). *Oeuvres de Desargues*. Paris, France: Leiber.
- Rodríguez-Martínez, M. (2010). Estromatolitos: las rocas construidas por microorganismos. *Reduca (geología. Serie Paleontología*, 2(5), 1–25.
- Sabater, J. (1985). *Etología de la vivienda humana. De los nidos de gorilas y chimpancés a la vivienda*

humana. Barcelona, España: Labor.

Theraulaz, G., Gautrais, J., Camazine, S., & Deneubourg, J.-L. (2003). The formation of spatial patterns in social insects: From simple behaviours to complex structures. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series A: Mathematical, Physical and Engineering Sciences*, 361(1807), 1263–1282. <https://doi.org/10.1098/rsta.2003.1198>

Tory, G. (1512). *Libri De re ædificatoria decem*. París, France.

Trembath-Reichert, E., Wilson, J., & McGlynn, S. (2015). Four hundred million years of silica biomineralization in land plants. *Proc Natl Acad Sci*, 112(17), 5449-5454. doi:<https://doi.org/10.1073/pnas.1500289112>

Varela, S., Teles, M., & Olivera, R. (2020). The correlated evolution of social competence and social cognition. *Functional Ecology*, 34(2), 332-343. doi:<https://doi.org/10.1111/1365-2435.13416>

van Dijk, R., Kaden, J., Argüelles Ticó, A., Beltran, L., Paquet, M., Covas, R., Doutrelant, C., & Hatchwell, B. (2013). The thermoregulatory benefits of the communal nest of sociable weavers *Philetairus socius* are spatially structured within nests. *Journal of Avian Biology*, 44, 102–110. <https://doi.org/10.1111/j.1600-048X.2012.05797.x>

Vitruvius. (1960). *The Ten Books On Architecture*. (T. M. Morgan, Trad.) USA: Dover Publications.

# Acciones resilientes de una población en busca de sostenibilidad económica.

María Mayela Benavides Cortés

Fecha de recepción: 14/07/2021

Fecha de aceptación: 11/10/2021

## Resumen

A finales del siglo pasado decayó notablemente la minería en Real del Monte: había sido la principal actividad económica. El evento indujo a los residentes del poblado a buscar trabajo en otras ciudades, y este cayó en un proceso de abandono, por la disminución de dinámicas sociales, desuso, deterioro y falta de mantenimiento de las edificaciones. Habitantes y autoridades municipales exploraban alternativas para reactivar la economía. Independiente a esto, universitarios de la UAM-A debían realizar un proyecto en un ámbito rural, eligieron Real del Monte. El interés de sociedad, académicos y gobierno materializó la elaboración y ejecución de un proyecto de restauración que contribuiría al mejoramiento de imagen urbana. Con el fin de aprender del trabajo de los involucrados se utilizó el método biográfico para obtener historias de vida de los actores sociales claves en este, fue analizado el discurso de ellas. Sociedad, academia y gobierno trabajaron esforzadamente y en conjunto, lograron concluir la primera etapa del proyecto que redituó en la activación de la economía local. Los interesados en la conclusión de las etapas restantes del proyecto y en el respeto de la normatividad para preservar el patrimonio urbano arquitectónico efectúan acciones resilientes continuas para ello.

**Palabras clave:** Proyecto, restauración, patrimonio, resiliencia, Real del Monte.

## Summary

At the end of the last century, mining in Real del Monte: Hidalgo, markedly declined. Mining was their main economic

activity, therefore this event induced to the residents of the town to look for work in other cities. Due to this the city fall into a process of abandonment caused by the decrease in social dynamics, disuse, deterioration and lack of maintenance of buildings. Residents and municipal authorities were exploring alternatives to revive the economy. Likewise, university students from UAM-A had to carried out a project in Real del Monte. The interest of society, academics and government materialized the elaboration and execution of a restoration project that would contribute to the improvement of the urban image. In order to learn from the work of those involved, the biographical method was used to obtain life stories of the key social actors in this and analyze their discourse. Society, academy and government worked hard and together, they managed to conclude the first stage of the project that resulted in the activation of the local economy. Those interested in concluding the remaining stages of the project and in respecting the regulations to preserve the architectural urban heritage carry out continuous resilient actions for this.

**Keywords:** Project: restoration, heritage, resilience, Real del Monte

## Introducción

El Programa Pueblos Mágicos (PPM) fue instituido en el 2001 por el Gobierno Federal, a través de la Secretaría de Turismo, responsable de normar la política pública del programa, así como evaluar y elegir las propuestas para nuevos Pueblos Mágicos (PM) presentadas por los gobiernos municipales. Cuida que los pueblos

adscritos cumplan con la normatividad vigente, como es la preservación de la imagen urbana histórica, para su permanencia en el programa. Real del Monte<sup>1</sup> fue inscrito en el 2004, tres años después de la creación del programa y del nombramiento del primer pueblo en el país, Huasca de Ocampo, ubicado a 20 kilómetros de éste. La elección de estudiar Real respondió a la forma peculiar como se instrumentó su restauración urbana. Dista de lo ocurrido en la mayoría de los PM o lugares a los que se les asigna la vocación turística, porque son remozados conforme a parámetros orientados a crear una escenografía, en lugar de dar prioridad a conservar los criterios, sistemas constructivos y materiales tradicionales de cada sitio y edificación.

El objetivo general del trabajo fue estudiar el desarrollo e involucramiento de la sociedad, academia y gobierno en el Proyecto Académico de Restauración Urbana de la Cabecera Municipal de Real del Monte como proceso resiliente que contribuyó a la activación económica de esta. Con el fin de solventar el objetivo se optó por un enfoque cualitativo, utilizando el método biográfico, sustentado en entrevistas basadas en un guion para obtener historias de vida de actores sociales claves en el proyecto y proceso de resiliencia.

---

<sup>1</sup> El municipio Mineral del Monte, número 039 del estado de Hidalgo y su cabecera municipal tienen el mismo nombre, pero son conocidos como Real del Monte, por haber sido dominio de la Corona española. Posteriormente pasó a llamarse Mineral del Monte, su nombre actual, con el descubrimiento de las minas (INAFED, 2010).

Ellos resultaron ser autoridades en el ámbito cultural, turismo e integrantes del Comité del Pueblo Mágico y residentes claves. Las historias de vida fueron complementadas con preguntas relevantes a su gestión o/y contribución al proyecto. En el caso de los académicos coordinadores del proyecto, la entrevista se limitó a este tipo de preguntas. Con las entrevistas se integró un corpus que fue analizado por medio de un programa de análisis de datos cualitativos, clasificando las respuestas de los entrevistados en categorías conceptuales: proyecto, política pública y territorio. Las entrevistas y fotografías se realizaron en el 2016 y 2017 en Real, las realizadas a los académicos responsables del proyecto fueron en el 2016, en la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco (UAM-A).

**Aspectos de la resiliencia incluidos en el proyecto académico**

El concepto de resiliencia fue definido por Edith Grotberg como "[...] la capacidad del ser humano para hacer frente a las adversidades de la vida, superarlas y ser transformado positivamente por ellas" (Melillo, s/a). Ella consideró diferentes enfoques para el concepto de resiliencia, como, por ejemplo, la relación de esta con el desarrollo y crecimiento humano,

diferencias etarias y de género, lo cual dependiendo de la capacidad de los individuos es la medida que requieren de ayuda externa. Otro enfoque es la promoción de factores y la posesión de conductas resilientes que requiere de diferentes estrategias, esto es en función de las fortalezas con las que individuo o comunidad cuentan, así como de sus habilidades y resolución de conflictos. A lo expresado se añade los conceptos de prevención y promoción asociados a la resiliencia, el primero en cuanto a la prevención de adversidades y su impacto, un ejemplo de ello es cómo funcionan los sistemas de salud, y la promoción surge de un compromiso con la maximización, el potencial y el bienestar de los individuos cuando se encuentran en riesgo, centrados en obtener resultados positivos que contribuyan a su calidad de vida (Grotberg, 2001).

Con el fin de complementar lo expuesto, se retomó lo planteado por Brunetta y Moroni (2012) quienes sustentados en MacCallum, propusieron que una comunidad consta de tres componentes, primero que se localiza en un territorio común delimitado por límites identificados, segundo que quienes la integran poseen ciertos intereses comunes y tercero,

que cuenta con un sistema integrado por organizaciones que regulan las actividades que requiere la comunidad, razón por la cual trabajan de forma continua tanto por el bien individual y común de los integrantes de la comunidad. Coincidiendo con Grotberg, expusieron que parte de los integrantes de una comunidad se organizan con el objetivo de cuidar y preservar el territorio vital para su comunidad.

**Contexto geográfico, histórico y arquitectónico del sitio**

El municipio de Mineral del Monte (también conocido como Real del Monte) se localiza en el estado de Hidalgo, a 20° 08' latitud norte y a 98° 40' longitud oeste del meridiano de Greenwich, al norte de la parte central del país. Colinda al norte con Mineral del Chico al sur con Epazoyucan y Pachuca, al oriente con Omitlán de Juárez y al poniente con Pachuca, el pueblo está a corta distancia de la capital, 18 kilómetros. Tiene una superficie de 53.98 kilómetros cuadrados, el 0.4% de la superficie total del estado. Es una de las regiones habitadas más altas del país, con una altitud de 2,660 metros sobre el nivel del mar, en el sistema montañoso Sierra de Pachuca, el nudo más importante de la orografía hidalguense, perteneciente a la Sierra Madre Oriental.



Figura 1. Localización de Real del Monte

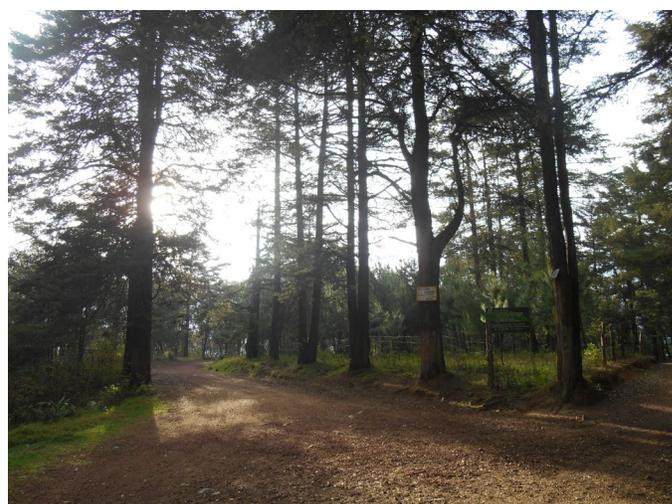


Figura 2. Entorno de Real del Monte, Bosque El Hiloche, Área Natural Protegida (Benavides, M. 2017)

La región por su altitud es exuberante y fértil, razón por la que existen gran cantidad de coníferas, avellano, encino, ocote, oyamel, ciprés y pino y árboles frutales, como manzanos, perales y ciruelos entre otros. La localización de la cabecera municipal, Real del Monte, es privilegiada, rodeada de bosques que cubren las pequeñas montañas, contribuyen a un clima frío, templado y húmedo, y en ocasiones neblinoso (INEGI, 2010). En el 2010, el municipio tenía 13,864 habitantes, la cabecera municipal 11,015 residentes, casi el 80% de la población del municipio. Con un grado de rezago social muy bajo, y grado de marginación bajo (SEDESOL, 2013). Bosque El Hiloche, Área Natural Protegida (Benavides, M. 2017)

Con respecto al origen del municipio existe controversia si es de la época colonial, o si la explotación de las minas inició antes de la conquista. Prevalece la postura de que los toltecas explotaron minas de plata, oro, cobre y estaño de la Sierra de Pachuca, antes de que los mexicas llegaran a Hidalgo y dieran oro y plata para Huitzilopochtli. El acervo cultural de Real inició en 1824 con la llegada de los mineros ingleses, en esa época existían caminos que lo comunicaban con Pachuca y las haciendas de beneficio localizadas al norte, hasta San Miguel Regla, municipio de Huasca. Los ingleses influyeron en la vida cotidiana local, la construcción de la Iglesia Metodista y del Panteón Inglés (INEGI 2012), lo que contribuyó para que en el 2008 se pronunciara el hermanamiento con dos localidades inglesas Camborne y Redruth.

Real del Monte cuenta con edificaciones del siglo XVI, como son la Parroquia de Nuestra Señora del Rosario, construida de a 1578, la Capilla de Veracruz edificada en 1648 por los franciscanos, la Capilla del Señor de Zelontla, el Portal del Comercio. Del XVII, la Casa del Conde



Figura 3. Iglesia Metodista, localizada a espaldas del templo católico (Benavides, M. 2017)



Figura 4. Templo Nuestra Señora del Rosario y Parque central (Benavides, M. 2014)

construida por Romero de Terreros en 1733, la Casa Grande, edificada por la Compañía de Aventureros de las Minas. En 1907 fue concluida la construcción del Ex-Hospital Minero, una mezcla de arquitectura inglesa y norteamericana, actualmente es el Centro Cultural de la Minería en Real del Monte, costeadada con fondos del gremio barretero y de la empresa minera (INEGI, 2010).

**Antecedentes del proyecto académico, sociedad y gobierno**

El origen del proyecto tuvo sus inicios con el responsable de la Casa de la Cultura, el profesor Valdivieso, su inquietud por Real del Monte se basó en una experiencia que él tuvo en la infancia, cuando acompañaba a su padre a realizar algunas diligencias a

las oficinas municipales del municipio contiguo, Mineral de la Reforma. Un día dejaron de hacerlo porque fueron transferidas a otra localidad, cuando esto sucedió las actividades económicas ligadas a la administración municipal prácticamente desaparecieron, él vio como el cambio derivó en que la localidad decayó. A finales del siglo pasado la actividad minera que dio origen e hizo posible el desarrollo económico del Pueblo Mágico fue menguando, hasta que desapareció. Valdivieso fundamentado en el conocimiento del municipio vecino consideró que Real del Monte estaba destinado a morir, dado que la minería fue el motor económico no solo de la localidad, sino de la zona, en aspectos



Figura 5. Mina clausurada, en proceso de adecuación como nuevo museo (Benavides, M. 2017)

vitales como la sociedad, arquitectura, cultura, gastronomía y deporte, a lo que contribuyó el amalgamamiento de la cultura local con la inglesa, debido a la llegada siglos atrás de compañías mineras inglesas a la región. Como él, otros habitantes interesados en su tierra vivieron los estragos económicos por la reducción de la actividad minera y con ello la migración de los habitantes en busca de nuevos horizontes laborales. Ellos habían evaluado que una alternativa para reactivar la economía en el pueblo sería lograr que fuera declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, porque contribuiría al surgimiento de actividades generadoras de empleo local.

“Y a lo que llegamos es que era un pueblo que tenía potencial...realizamos un planteamiento de que podíamos hacer un proyecto de reactivación económica, si ya la minería había desaparecido...ósea le apostamos al turismo, pero basado en la conservación del patrimonio...empezamos a trabajar solitos, con el profesor Valdivieso, y algunos alumnos, y empezamos a investigar, a hacer levantamientos, con los planes de trabajo y se convencieron de que, si era posible llevar a cabo un proyecto, de estas características y nos damos a la tarea de trabajar, del 91 hasta el 96 es que tiene interés el Gobierno del Estado...hubo coincidencias, primera, el presidente municipal tenía cierto nivel cultural, comprendía la importancia de un trabajo como el que estábamos haciendo...”<sup>2</sup> Los oriundos estimaron que las minas que hicieron posible su sustento económico y distinguieron a Real del Monte como uno de los más importantes productores de plata del país en el siglo XVIII, por la envergadura y número de estas, junto con los hombres ilustres que dieron relevancia al pueblo, conformaron un andamiaje a través de varios siglos

<sup>2</sup> Entrevista al Maestro Alejandro Ortega de la UAM-Azcapotzalco realizada en mayo de 2016.



Figura 6. Vista de la sección oriente de Real del Monte (Benavides, M. 2017)

que podría capitalizarse para obtener el nombramiento de la UNESCO. A inicios de la década de los noventa, un grupo de estudiantes de las licenciaturas de Arquitectura, Ingeniería Civil y Diseño de Comunicación Gráfica de la UAM-A coordinados por los arquitectos Alejandro Ortega y Celso Valdez, integrantes del Taller de autogobierno orientado e interesado en el bienestar y mejoramiento de las comunidades rurales, iniciaron la “Investigación y Proyecto de Restauración Urbana de la Cabecera Municipal de Mineral del Monte”. Este trabajo fue el resultado de una inquietud que surgió en la materia de Teoría e Historia donde los alumnos estudiaban los ámbitos rurales, para el curso, ellos debían realizar un trabajo sobre aspectos de un asentamiento rural. Entre ellos había un joven que propuso a la maestra de la asignatura que la tarea la efectuaran sobre su pueblo natal, Real del Monte. Con el propósito de identificar las condiciones urbano-arquitectónicas de este y evaluar la pertinencia de elegirlo, académicos y estudiantes realizaron varias visitas al sitio. El poblado fue elegido y organizaron varias expediciones al lugar, en una de las ocasiones contactaron

al profesor Valdivieso. En la charla que el equipo tuvo con él, les expresó que el diagnóstico que elaborarían del pueblo resultaría más valioso si este se orientaba a obtener un expediente que les permitiera postular al pueblo para que fuera reconocido como patrimonio.

De la reunión sostenida entre académicos-estudiantes y servidor público, surgió una estrecha cooperación, entre la academia, sociedad y sector público, el profesor gestionó con este último que el equipo universitario pudiera utilizar una sección de la Casa de la Cultura como oficina y dormitorio, y junto con la sociedad apoyarles con la alimentación. De esta forma



Figura 7. Turistas caminando hacia al Parque Central (Benavides, M. 2017)

quedo estructurada la logística de hospedaje y alimentación del equipo. Los universitarios iniciaron sus labores con un diagnóstico sobre la viabilidad de realizar el proyecto. Con este fin investigaron sobre aspectos histórico, sociales y urbano arquitectónicos, efectuaron levantamientos y planes de trabajo, concluyendo que era viable. Lo iniciaron en 1991, cinco años después, en 1996, habían participado más de cuarenta personas, entre académicos y alumnos de licenciatura de varias generaciones, quienes lo hicieron como labor social. El trabajo para la elaboración del proyecto fue arduo, y quedó plasmado en cientos de planos detallados de cada una de las casas del pueblo, todas, las del centro y periferia. El equipo entregó el juego de cada uno de estos a sus respectivos propietarios, sin ningún costo tanto para estos como para la administración municipal. El interés en la materialización del proyecto por parte del gobierno estatal surgió cuando los académicos presentaron primeramente el anteproyecto a un asesor del gobernador, el licenciado Murillo Karam, posteriormente a él, el cual consideró que era la mejor propuesta que había visto, las que le habían sido presentadas con anterioridad fueron

realizadas por diferentes despachos de arquitectos e incluían básicamente la remodelación de las fachadas y calles del pueblo. La buena valoración del gobernador respondió a que como parte de los objetivos del proyecto estuvo sustentado en restaurar la imagen urbana a profundidad, el de los universitarios estaba firmemente fundamentado en investigar para conocer y utilizar los materiales y técnicas constructivos tradicionales y aspectos culturales locales, razón por la que fue aprobado. Poco tiempo después el gobierno estatal firmó un convenio de colaboración con la UAM-A, en el que se estableció que los universitarios se encargarían de dirigir la construcción del proyecto de restauración de imagen urbana, por su parte el Gobierno del Estado de Hidalgo no pagaría honorarios por este concepto, pero cubriría los viáticos de los universitarios que participaron en la materialización del diseño.

**La reactivación económica como objetivo primordial del proyecto**

El objetivo general del proyecto académico fue la reactivación económica del poblado, basada en la conservación del patrimonio, por medio de la recuperación de la imagen

urbano-arquitectónica tradicional. Lo que debería derivar en la captación de turismo y la generación de empleo para los residentes. Primeramente, ellos trabajaron en la restauración del pueblo, fueron capacitados y contratados para efectuar los trabajos artesanales de herrería y carpintería para la fabricación de puertas y ventanas de madera y cancelería metálica, siguiendo los métodos constructivos tradicionales. Conjuntamente fue creado un taller de platería, con el fin de que los oriundos al concluir la restauración pudieran tener otra opción de empleo, elaborando y comercializando productos fabricados con plata. Los trabajos realizados derivarían en la implementación y crecimiento de la actividad turística en el poblado y con ello otras fuentes de empleo que permitiría a los oriundos trabajar en su tierra natal. Entre las premisas del diseño, se dio prioridad a preservar la identidad por medio de respetar las tipologías locales, en el caso del material y color de las fachadas intervinieron expertos en el color de pinturas, ellos realizaron calas en las portadas con el fin de encontrar el color original de estas, y obtener la paleta de colores de las fachadas. Fueron pintadas con el tono y técnica original, pinturas a base de agua con cal



Figura 8. Domingo de Resurrección en la calle Hidalgo (Benavides, M. 2017)



Figura 9. Venta artesanías en un local de la calle Hidalgo (Benavides, M. 2017)

y pigmentos vegetales, sobre aplanados restaurados con materiales tradicionales, cal y arena. La necesidad de encontrar el color original respondió a que décadas atrás un gobernador del Estado de México instruyó para que las portadas

de las casas de los pueblos del estado fueran pintadas de blanco, modalidad que adoptaron en otras localidades del centro del país. La investigación efectuada les permitió establecer que las piezas de cantera originales habían sido elaboradas con material procedente de los bancos de Tezoantla, ubicados a unos cuantos kilómetros del pueblo y de estos mismos trajeron la cantera que utilizaron para la restauración. Los trabajos para la habilitación de las calles del poblado consistieron en rascar el concreto existente, encontrándose que este fue aplicado encima del empedrado original, el cual fue construido con piedras extraídas de las minas, que contenían residuos de plata. Recuperar el acabado histórico fue una ardua tarea, porque precisó levantar el concreto con sumo cuidado, con el propósito de cuidar lo máximo posible

para el suministro de líneas telefónicas, energía eléctrica y alumbrado público. Inicialmente había sido realizado de forma aérea, con el tiempo adquirió una apariencia degradada, de telarañas, por imagen y seguridad se recurrió a la instalación oculta.

Originalmente el caudal del río bajó del Cerro del Judío, cruzaba libremente en medio del pueblo, desafortunadamente se desbordaba cuando llovía, por lo que fue cubierto. El agua del río había sido aprovechada por la comunidad para realizar labores domésticas, como lavar ropa, loza y utensilios de cocina. Con el propósito de dejar testimonio de la dinámica social de antaño fueron restaurados unos lavaderos utilizados en el pasado, actualmente sigue siendo usados por los vecinos para lavar, y también es un espacio

‘set de cinematografía’. La evaluación respondió a que no había telarañas de cables eléctricos y telefónicos, los comerciantes ambulantes junto con los vendedores del tianguis tradicional



(Figura 11. Set de cinematografía, fotografías de las filmaciones realizadas en Real (Benavides, M. 2016)

de los martes, al que acudían los pobladores de las comunidades aledañas fueron reubicados en el nuevo mercado (bautizado con el nombre del gobernador que contribuyó a la cristalización del proyecto, Licenciado Jesús Murillo Karam) construido con el propósito de que existiera un lugar específico para albergar a los comerciantes. El resultado del diseño de Real del Monte motivo a administraciones municipales cercanas a programas de mejoras urbanas de sus cabeceras, tal fue el caso de Metztitlán y Huasca de Ocampo, pero sin el cuidado y profundidad de Real, por lo que el resultado puede denominarse maquillaje urbano. En el 2001, Huasca se convirtió en el primer Pueblo Mágico del país, el tratamiento de la imagen urbana no fue realizada con un proyecto como el mencionado y los resultados no fueron los mismos que los de Real que para ese año ya estaba posicionado entre los turistas, en el presente continúa estándolo. La construcción de la carretera denominada Corredor de la Montaña contribuyó a la detonación turística de Huasca de Ocampo, Real del Monte, Mineral del Chico y Omitlán de Juárez. Los tres primeros cuentan con el



Figura 10. Alambrado aéreo con apariencia de telarañas (Benavides, M. 2017)

el empedrado original. El trabajo incluyó localizar las minas donde hubiera el mismo tipo de piedras, con el fin de sustituir las piezas dañadas y cubrir las faltantes, así como las que fue necesario reponer cuando se realizó la instalación del cableado subterráneo

de convivencia y remembranza. Posterior a la materialización de la primera fase del proyecto urbano, el resultado obtenido fue de tal magnitud y satisfacción para los que intervinieron, como para los beneficiarios que lo compararon con un



Figura 12. Mercado Jesús Murillo Karam para albergar comerciantes (Benavides, M. 2017)

nombramiento de Pueblos Mágico, lo recibieron en el orden mencionado, el cuarto fue postulado un par de veces por el gobierno estatal para recibir tal reconocimiento sin lograr obtenerlo. En el 2017 los municipios mencionados junto con otros cinco recibieron la distinción mundial de la UNESCO, Geoparque Comarca Minera, Hidalgo por el valor y belleza natural de 31 geo sitios que muestran la historia de la minería y la metalurgia (UNAM 2016).

### ***Amenazas al proyecto de sociedad, academia y gobierno***

El proyecto urbano de Real del Monte prosperó tanto en planeación como en materialización por la asociación de sociedad, academia y gobierno. El planteamiento del diseño fue concluido, no así su construcción, por el cambio de gobierno, lo que derivó en el recorte de presupuesto requerido para terminar todas las etapas del proyecto, incluyendo el pago de viáticos de los universitarios. El proyecto inconcluso es un detrimento de la imagen y calidad urbana del pueblo, así como en la habitabilidad de quienes viven en las zonas no intervenidas e influye

en que el turismo se concentre en comprar, consumir y hospedarse en los comercios, restaurantes y hoteles de la calle Hidalgo y su entorno inmediato, porque a los visitantes les resulta más atractivo y seguro transitar por sitios que son ordenados y legibles.

Cuando arrancaron los trabajos para la elaboración del diseño académico, el presidente municipal fue Horacio

Meneses, quien contribuyó con su comprensión e interés al buen desarrollo de este. Administraciones municipales posteriores por falta de compromiso o desconocimientos de la importancia de preservar y proteger la imagen urbana histórica han autorizado edificaciones e intervenciones que no cumplen con la normatividad del proyecto académico, que aboga por conservar las tipologías tradicionales. Entre las irregularidades, está la autorización de una construcción sin relación con el contexto arquitectónico que fue clausurada por el INAH por incumplimiento de la normatividad. Intervenciones como estas son justificadas bajo el argumento de incrementar y mejorar los establecimientos para la prestación de servicios turísticos, la captación de turistas e ingresos económicos.

### ***Acciones resilientes de los habitantes***

La asociación, dedicación y trabajo de los actores sociales fue determinante en la realización del proyecto académico, los habitantes precursores e involucrados en este, conocedores de primera mano del esfuerzo efectuado y los beneficios obtenidos de tales acciones, abogan



(Figura 13. Construcción abandonada (Benavides, M. 2017)

por el respeto de la normatividad y la conclusión de las etapas pendientes, con el fin de que haya igualdad de condiciones urbanas para todos los habitantes. Ellos cuestionan que el presupuesto municipal y el que es enviado por el gobierno federal para cuidar la imagen urbana no sea destinado para concluir el proyecto académico, y en su lugar se utilice para las nuevas propuestas que presenta el gobierno municipal en turno. A lo que se añade la incomodidad de que no sea respetado el reglamento de imagen urbana municipal, lo que se debe a que los intereses de sociedad y gobierno no son compatibles con este o lo desconocen. En las acciones resilientes en bien de los residentes estuvieron involucrados los académicos, una de ellas fue que cuando la materialización de la propuesta avanzó, hubo personas que contaban con recursos económicos, evaluaron que era un buen momento para comprar a los dueños sus viviendas a un precio adecuado a sus intereses. Ante esto los universitarios buscaron proteger a los propietarios, advirtiéndoles que sus casas aumentarían de valor conforme el pueblo se posicionara o fuera reconocido como patrimonio. Tal labor protegió a los locales de malbaratar su patrimonio ante la presión inmobiliaria que suele presentarse en las grandes ciudades, no es común en pequeños pueblos. Los académicos aumentaron su contribución a la preservación del patrimonio comunitario como privado.

### **Reflexiones finales**

En el caso de Real del Monte, distintos profesionales elaboraron proyectos de mejoramiento urbano, ellos desde su perspectiva hicieron propuestas que contribuirían a este y que serían realizados por contratistas privados u oficinas públicas. Una de las cualidades del proyecto estudiado fue la forma singular en que fue gestionado, en un lado estaban los universitarios que como

parte de una asignatura desarrollarían un proyecto en un ámbito rural, en otro estaba un grupo de una sociedad rural interesados en reactivar la economía de su pueblo, a lo que se añadió un presidente municipal que valoró facilitar a los académicos el desempeño de su trabajo. Por último, el gobernador en turno había buscado un proyecto para restaurar Real. Uno de los académicos entrevistados comentó que después de este proyecto los llamaron de otra comunidad del mismo estado, pero no se concretó un proyecto, que el de Real sí 'porque se alinearon los astros'.

La materialización de la primera etapa del diseño fue un gran desafío para los actores involucrados, sociedad, academia y gobierno. Debían lograr acuerdos para establecer criterios de diseño, existió austeridad de los recursos para elaborar el proyecto, una distancia de más de 100 kilómetros entre la UAM-A ubicada al norte de la Ciudad de México y Real del Monte, los involucrados por sus ocupaciones no estaban dedicados al 100% al proyecto, el largo tiempo que llevó el desarrollo del diseño. Aún con lo anterior lograron este y la construcción de la primera etapa, en la cual estuvieron contratados habitantes del pueblo e inició la reactivación económica de este, y las expectativas de los habitantes con la llegada de los universitarios.

Desafortunadamente, por cambios en los intereses de gobernantes y su filiación política no se continuó con el proyecto, a lo que se añade el olvido del proyecto y normatividad del proyecto académico. El PPM ha otorgado el nombramiento de PM a más de 120 pueblos en poco menos de dos décadas, entre los atributos que reconoce están la identidad social, cultural, urbano arquitectónico de estos. Desafortunadamente, esta, en lugar de fortalecerse se va amalgamando entre los miembros del programa, un ejemplo de ello es la tradición del Día de Muertos que históricamente ha sido celebrada

en los ubicados del centro al sur del país, con la colocación de altares de muertos. En las localidades de los estados de la frontera norte, en el pasado se copió la tradición norteamericana de Halloween, la cual está siendo desplazada por el Día de Muertos. Esto en aspectos intangibles, en tangibles se está unificando la paleta de colores para las fachadas y el acabado de empedrado en las calles, un ejemplo es San Joaquín de la Palizada, Campeche, que contaba con calles de cemento hidráulico en excelente estado y fue suplido por empedrado. Estas razones fortalecen el valor del proyecto estudiado, antes de que existiera PPM se elaboró y construyó el proyecto para reactivar la economía por medio de preservar el patrimonio, más que responder a una política pública sectorial. Ante lo expresado surge el cuestionamiento ¿por qué Real no fue el primer PM del país? Los procesos resilientes no se concluyen con un solo acuerdo o intervención, son cíclicos, son largos, inician unos actores, continúan otros, algunos perseveran, juegan distintos papeles y posicionamientos, el caso y proyecto estudiado es un ejemplo de ello.

### **Bibliografía citada**

BRUNETTA Grazia, MORONI Stefano. Contractual Community in the Self-Organising City. Freedom, Creativity, Subsidiarity Springer, 2012, ISBN 978-94-007-2859-2

GROTBERG, Edith, Introducción. Las nuevas tendencias en resiliencia. En: Aldo MELILLO, Elbio SUÁREZ comps. Resiliencia: descubriendo las propias fortalezas. Buenos Aires: Paidós, 2001, pp. 19-30, ISBN 978-950-12-4513-4.

MELILLO, Aldo, Reseña Conceptual: Resiliencia, s/año [Consulta: 29-01-2016] Disponible en: <https://www.elpsicoanalisis.org.ar/old/numero1/resiliencia1.htm>

INEGI. Enciclopedia de Los Municipios y Delegaciones de México, Estado de Hidalgo, 2010 [consulta: 16-06-2016]. Disponible en: <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM13hidalgo/municipios/13039a.html>

SEDESOL. Catálogo de Localidades, 2013 [Consulta: 24-07-2017]. Disponible en: <http://www.microrregiones.gob.mx/catloc/Default.aspx?tipo=clave&campo=mun&valor=17>

GACETA UNAM. Promoción del turismo. Proyecto para crear un geoparque en Hidalgo. El propósito es difundir el patrimonio geológico-minero, 2015 [Consulta 15-06-16]. Disponible en <http://www.gaceta.unam.mx/20150601/proyecto-para-crear-un-geoparque-en-hidalgo/>

# Ciclovías en Colombia y México

Santiago Buitrago Correa

Paola Duque Galvis

Arturo Velázquez Ruiz

Fecha de recepción: 28/10/2021

Fecha de aceptación: 12/11/2021

## Resumen

Esta investigación se llevó a cabo en el marco del XXVI Verano de la Investigación Científica y Tecnológica del Pacífico 2021, organizado por el Programa Interinstitucional para el Fortalecimiento de la Investigación y el Posgrado del Pacífico (Programa Delfín) de la que dos estudiantes colombianos, que fungen como primeros autores de este artículo, formaron parte, bajo la guía de un profesor mexicano que participa como tercer autor. Las ciclovías alrededor del mundo siempre han sido vistas como instrumentos ligados a la sustentabilidad, pensando que el incentivar el uso de la bicicleta como transporte alternativo de bajo gasto energético dentro del espacio urbano, además se presume que de contar con un diseño y planeación adecuados, estas pueden generar un impacto positivo en la ciudad. En América Latina, el planteamiento de nuevas ciclovías ha tenido un auge en los últimos años, por lo que se presentan dos casos de estudio: el primero en Manizales, Colombia y el segundo en Xalapa, México, dos ciudades que, a pesar de ser distantes, cuentan con una morfología y población similar, pudiendo ser catalogadas como ciudades medias que se localizan dentro de una región de geografía accidentada, siendo esta última visualizada como una limitante para la cobertura urbana de las ciclovías por las pendientes a salvar. Se busca verificar el uso que se da a estos espacios, verificando el tipo de usuario, el fin y tiempo destinado al desplazamiento, aun con las restricciones que implica hacer dicho

estudio en tiempos de la pandemia ocasionada por el virus SARS-CoV-2. Los perfiles viales y otras características de las vialidades donde se ubican también son analizados en virtud de percepción de la seguridad y utilidad de estos escenarios públicos para los ciclistas y también para quienes no son usuarios de estos espacios. El fin último es verificar si la planeación urbana de las ciclovías y su diseño influyen en cómo los ciudadanos usan estos escenarios y en promover la incorporación de más ciclistas.

**Palabras claves:** Espacio Urbano – Ciudades medias - Movilidad

## Abstract

This research was carried out within the framework of the XXVI Summer of Scientific and Technological Research of the Pacific 2021, organized by the Interinstitutional Program for the Strengthening of Research and Postgraduate Studies of the Pacific (Delfin Program), of which two Colombian students, who serve as the first authors of this article, were part, under the guidance of a Mexican professor who participates as the third author. Bicycle lanes around the world have always been seen as instruments linked to sustainability, by encouraging the use of bicycles as an alternative transport with low energy expenditure within the urban space, it is also presumed that if they have adequate design and planning, these can generate a positive impact on the city. In Latin America, the approach to new bicycle lanes has had a boom in recent years, which is why two case studies

are presented: the first in Manizales, Colombia and the second in Xalapa, Mexico, two cities that, despite being distant, have a similar morphology and population, and can be classified as medium cities that are located within a region of rugged geography, the latter often being seen as a limitation for the urban coverage of the bicycle lanes by the slopes to be saved. It seeks to verify the use that is given to these spaces, verifying the type of user, the purpose and time allocated to travel, even with the restrictions that the pandemic caused by the SARS-CoV-2 virus. The road profiles and other characteristics of the roads where the cycle lanes are located are also analyzed due to the perception of the safety and usefulness of these public settings for cyclists and for those who are not users. The goal is to verify if the urban planning of bicycle lanes and their design influence how citizens use these scenarios and to promote the incorporation of more cyclists.

**Keywords:** Urban space – Medium size cities – Mobility.

## Introducción

Según el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), las ciudades de América Latina y el Caribe tienen retos importantes en cuestión de movilidad entre los que se encuentran el reducir la congestión vehicular, bajar el número de accidentes viales en zonas urbanas, reducir la contaminación del aire y la necesidad de tener acceso a sistemas de transporte público de calidad, eficientes, confiables y seguros (Banco

Interamericano de Desarrollo, 2015).

Así a lo largo de los años han optado por usar diversos tipos de transporte, incluyendo rutas de transporte ciclista, pero las mismas han sido un gran reto para los gobiernos, debido a la falta de planeación de estas, puesto que muchos gobiernos proponen crear kilómetros de ciclovía sin considerar el diseño adecuado de las mismas.

### **Antecedentes de las ciclovías**

Aún se desconoce la fecha exacta de creación de la bicicleta, ya que muchos prototipos tienen diferentes autores y fecha de creación, pero está claro que su desarrollo tuvo lugar en Europa a finales del siglo XVIII. La introducción de la bicicleta supuso una revolución en la movilidad humana desde ese momento pues acortó el tiempo de traslado y permitió alargar la distancia de recorrido (Gomez J. C., 2016).

Aún se desconoce la fecha exacta de creación de la bicicleta, ya que muchos prototipos tienen diferentes autores y fecha de creación, pero está claro que

su desarrollo tuvo lugar en Europa a finales del siglo XVIII. La introducción de la bicicleta supuso una revolución en la movilidad humana desde ese momento, pues acortó el tiempo de traslado y permitió alargar la distancia de recorrido (Gomez J. C., 2016). A partir de ese siglo, el desarrollo de la industria de la bicicleta siguió en auge hasta mediados del siglo XX, momento en el que las bicicletas se convirtieron en el medio de transporte más popular en el mundo, especialmente para la clase baja y media. El auge del ciclismo se prolongó hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, cuando, y especialmente desde la década de 1950, el uso de automóviles se disparó y las bicicletas perdieron su lugar convirtiéndose en equipos recreativos o deportivos en lugar de medios de transporte (Gomez J. C., 2016). Sin embargo, desde finales de la década de 1960, algunos países europeos comenzaron a cuestionar el uso de automóviles privados, pues producían congestión, contaminación y, sobre todo, alta accidentalidad en las ciudades. Por ejemplo, en Ámsterdam y Estocolmo

hubo movimientos sociales activos en contra del uso de los automóviles privados y a favor del uso de bicicletas. Ello, junto con la crisis mundial del petróleo que golpeó a principios de la década de 1970, generó que la bicicleta se convirtiera en uno de los medios de transporte fundamentales en países como Dinamarca, Suecia, Holanda, Bélgica y Alemania (Gomez J. C., 2016). Así, en la década de 1990, las políticas públicas de todo tipo comenzaron a promover el uso de la bicicleta como medio de transporte sustentable en las ciudades no solo de Europa sino de todo el mundo y podemos ver cómo comenzaron a surgir movimientos sociales con gran número de ciclistas en distintas ciudades, incluyendo las de América Latina, como Santiago de Chile, Sao Paulo, Brasil o Ciudad de México (Gomez J. C., 2016) (Ver figura 1). Ya para el siglo XXI, se puede decir que muchas ciudades del mundo empiezan a crear diferentes mecanismos para promover el uso de la bicicleta y a desarrollar políticas públicas como la creación y expansión de rutas especiales para bicicletas y campañas de concienciación sobre la importancia de la bicicleta en las zonas urbanas. En última instancia, refleja el auge del sistema de bicicletas públicas. Por ejemplo: Pekín, Quito, Bogotá, Barcelona, París, Londres, Nueva York (Gomez J. C., 2016).



Figura 1. Ciclorruta en Bogotá en los años 70 (Noren, 2021)

La Real Academia de la Lengua Española dice que una ciclovía es una vía pública, siendo un carril destinado solo para la circulación de bicicletas (RAE, s.f.), pero esta definición varía de país en país. Según el Código Nacional de Tránsito Terrestre de Colombia se define a la ciclorruta (nombre dado a las ciclovías de dicho país) como vía o sección de la calzada destinada exclusivamente al tránsito de bicicletas (Código Nacional de Tránsito, 2002). En México, el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), define



Figura 2. Ciclorruta de Bogotá. (Gomez J. D., 2020).

a la ciclovía como todo espacio o infraestructura vial destinado exclusivamente para el tránsito seguro de personas a bordo de vehículos no motorizados de propulsión humana, ubicados próximos y paralelamente a los carriles vehiculares de vialidades como calles o carreteras, o bien en los camellones. (INEGI, 2019). Algo a destacar es que las ciclovías no son solo una infraestructura, sino un componente urbano que brinda derechos como lo menciona Ospina-Sierra (2016, pág. Párrafo 5): *“Las ciclorrutas son utilizadas para el aumento de garantías al ciclista, hacer más fácil el recorrido, acortar los trayectos, reducir el esfuerzo, priorizar el paso en diferentes intersecciones y mejorar la seguridad. Estas son estrategias para aumentar e integrar la convivencia en el espacio público, no para evitarla.”*

Las ciclovías han representado un avance en cuanto a movilidad sustentable en todo el mundo, facilitando no solo el tránsito de bicicletas en las vías públicas de áreas urbanas, sino solucionando varios problemas como los siguientes (Inmobilia, 2018):

- La seguridad de los ciclistas.
- Reducción de uso del automóvil lo que implica menos huella de carbono.
- Mejoramiento de salud física por

el incentivo de tener un espacio dedicado, que aparte de ser transporte, también se ve como un espacio para una actividad recreativa y física.

- Prevención del tráfico desordenado.
- Disminución de actos ilícitos.

### **Ciclovías en el contexto de América Latina**

Acorde con el BID las cinco ciudades con más kilómetros de ciclovía en la región son: Bogotá (392Km), Rio de Janeiro (307 Km), San Paulo (270.7 Km), Santiago de Chile (236 Km) y Buenos Aires (130 Km) al año 2015. Es importante mencionar que, aunque estas ciudades cuentan con aún más kilómetros de ciclovías, no todos son contabilizados pues no garantizan las condiciones óptimas para la seguridad e integridad del ciclista (Banco Interamericano de Desarrollo, 2015).

De acuerdo con la misma fuente, para el año 2015 las cinco ciudades con mayor número de viajes en bicicleta de América Latina son: Bogotá con 611,472 viajes por día, Santiago de Chile con 510,569, Ciudad de México con 433,981, Rio de Janeiro con 217,000 y Guadalajara con 212,089 viajes (Banco Interamericano de Desarrollo, 2015), (Figura 3). Como se puede ver, las ciudades pioneras como Bogotá, Santiago de

Chile, Rio de Janeiro, han incentivado el uso de la bicicleta y han fortalecido las políticas ciclo inclusivas, es decir, que buscan integrar el uso de la bicicleta en la red de transporte con condiciones seguras y eficientes, incluso en unos lugares se retribuyen horas o días de trabajo por usar la bicicleta como medio de transporte (Banco Interamericano de Desarrollo, 2015), pero en algunas otras, como el caso de las ciudades mexicanas, el número de ciclistas es importante a pesar de lo limitado de la red existente.

Además, las ciclovías en América Latina presentan muchos retos en comparación con sus contrapartes internacionales por factores políticos, económicos y sociales como la falta de una cultura hacia la movilidad sustentable, la poca seguridad que se afronta en muchas ciudades y la corrupción. Para ejemplificar esto, según informes realizados desde el año 2011 de forma bianual por el Copenhagenize Index (ranking de las ciudades amigables con los ciclistas en el mundo) solo cuatro ciudades de América Latina son amables con la movilidad ciclista: Guadalajara, Rio de Janeiro, Buenos Aires y Bogotá, el mejor puesto lo obtuvo en 2019 la capital colombiana a pesar de encontrarse en el lugar 12 (Copenhagenize Index, 2019).

### **CASOS DE ESTUDIO EN XALAPA Y MANIZALES.**

Con estos antecedentes, se definieron para esta investigación dos casos de estudio seleccionados por el interés de los investigadores, pero también por la similitud de densidades y morfología entre las dos ciudades, lo que permite comparar ambas ciclovías, verificando problemáticas de planeación y cultura. Dichas problemáticas presentan similitudes en ambas ciudades, pero también algunas diferencias como se tratará de explicar.



Figura 3. Número de viajes en bicicleta reportados por día en algunas ciudades de América Latina. (Banco Interamericano de Desarrollo, 2015).

### **Ciclovías en Colombia y en México, antecedentes.**

En las ciudades de Colombia, quizá con la excepción de Bogotá, el bajo uso de la bicicleta como medio de transporte se puede presentar al existir deficiencias en la infraestructura para la circulación segura de las bicicletas y por no existir incentivos para el uso de este medio de transporte. Muchas partes de la infraestructura se encuentran en mal estado (sin mantenimiento) o tiene restricciones de uso (Departamento Nacional de Planeación (DPN), 2017). En octubre de 2016, surge en Colombia la Ley 1811, por la cual se otorgan incentivos para promover el uso de la bicicleta en el territorio nacional y se

modifica el Código Nacional de Tránsito (Republica de Colombia, 2016). En dicha legislación se reconocen explícitamente los impactos negativos del transporte motorizado en el medio ambiente y se promueve el uso de la bicicleta otorgando incentivos laborales a los funcionarios públicos, entre ellos medio día libre remunerado por cada treinta veces que certifiquen haber llegado a trabajar en bicicleta (Targa, 2019). Bogotá es la ciudad a nivel latinoamericano con más infraestructura y recorridos de ciclovías, aunque también es una de las ciudades más congestionadas del mundo (Forbes Staff, 2021). La propia red ciclista presenta muchos problemas, desde la

percepción de algunos bici-usuarios que opinan que existe imprudencia e intolerancia de algunos conductores y ciclistas, la inseguridad y el deterioro de la infraestructura (Gonzalez, 2021). Además, presenta saturación, puesto que, en un inicio, la red de ciclovías se diseñó pensando en un tráfico bajo de ciclistas, pero en realidad en Bogotá se hacen a diario alrededor de 611,472 viajes en bicicleta (Aranguren, 2021). La implementación de bici carriles temporales como respuesta a la pandemia (Covid-19) resultó ser una experiencia positiva e incentivó el uso de la bicicleta en Bogotá. Daniel Cañaverall, trabaja como domiciliario en bicicleta recorriendo largos trayectos por toda la ciudad, manifiesta que: *“Encontramos que hay desconocimiento de la normatividad. Los ciclistas no se reconocen como actores viales y por tanto irrespetan las normas. Los conductores de vehículo tampoco nos reconocen y esto perjudica la convivencia en la vía. Es importante apelar a la humanidad, visibilizar que en definitiva se trata de la vida de las personas. Necesitamos ejercicios pedagógicos para que cada uno asuma su rol, sus derechos y deberes, y reconozca a los demás.”* (Aranguren, 2021, pág. Párrafo 4).

En el caso de México, la Ley General de Asentamientos Humanos, Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano posee un título dedicado a la movilidad y en este se menciona que *“las políticas de Movilidad deberán asegurar que las personas puedan elegir libremente la forma de trasladarse a fin de acceder a los bienes, servicios y oportunidades que ofrecen sus Centros de Población”* (Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, 2021, pág. 35). La misma ley prioriza la movilidad peatonal y no motorizada, además, norma que debe de haber una distribución equitativa del espacio

de las vialidades entre los diferentes tipos de usuarios, reduciendo de esta manera la dependencia del automóvil particular (Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, 2021). Sin embargo, la misma normativa delega a los Estados y a Municipios la creación de los instrumentos y mecanismos para lograr dichos objetivos, particularmente en los planes o programas municipales de Desarrollo Urbano, de conurbaciones y de zonas metropolitanas (Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, 2021).

De esta forma, la mayoría de las propuestas consiste en iniciativas a nivel local, generadas por las autoridades municipales, un ejemplo, es el Plan de Movilidad Ciclista de Ensenada, el proyecto, en su primera fase, consiste en retirar 166 aparcamientos dispuestos a lo largo del Boulevard Costero de la zona turística en aparcamientos públicos, y así usar este espacio para desarrollar una ruta de ciclovía (Olaya Garcia, Parma Valenzuela, & Salinas Lopez, 2013).

Otro ejemplo es el sistema de bicicletas públicas Ecobici que es un subprograma del Programa Integral de Transporte y Vialidad (2007-2012) de la Ciudad de México, el cual inauguró en el año 2010 un sistema público de préstamo de bicicletas con 85 estaciones ciclistas situadas en seis colonias de la delegación Cuauhtémoc, en la zona centro de la ciudad, el cual fue extendido paulatinamente al Centro Histórico de la Ciudad de México y a la colonia Polanco y ha sido promovido como una herramienta de movilidad, que permite a sus usuarios desplazarse con mayor rapidez de forma integrada con la red de transporte público y lograr así un estilo de vida más saludable entre los ciudadanos (López, 2017).

**Caso de estudio 1: Manizales, Colombia**  
La ciclovía (denominada localmente

como ciclo banda o ciclorruta) de Manizales fue adecuada por la alcaldía de dicha ciudad en el mes de mayo del 2020 para evitar la propagación del covid-19 y también mejorar el tránsito de los ciclistas por la Avenida principal de la ciudad, la Avenida Santander (Figura 4.)

En términos de distancia esta ruta cuenta con alrededor de 5 kilómetros de recorrido desde el parque Fundadores, cerca del centro histórico de Manizales hasta el parque mirador Niza, al sureste de la mancha urbana y esta tenía que ser provisional en el transcurso de la pandemia (COVID-19), pero la alcaldía tomó la decisión

de mantenerla (Cardona, 2020). Para ello fue trazado al extremo izquierdo de la vía, en lo que actualmente es el carril rápido, un carril de aproximadamente un metro de ancho, lo que deja un carril y medio para el tránsito de vehículos. Dicha situación obliga a los vehículos particulares e incluso a los vehículos pesados invadir el carril pensado solo para las bicicletas (Figura 5 y 6) (Layton, 2020).

La percepción de esta ruta ciclista entre los ciudadanos varía mucho, desde comentarios por conductores, y los mismos ciclistas, donde se presenta la primera demanda y posibilidad



Figura 4. Nodos en la ciclorruta de Manizales, Colombia. Los Autores, 2021.



Figura 5. Ciclorruta Manizales= En esta imagen se demuestra que en algunos tramos de la ciclovía en Manizales dada a su perfil vial, causa embudos que obligan al vehículo del carril izquierdo invadir la ciclovía (Alzate, 2020).



Figura 6. Obstrucciones con propiedad de la alcaldía en la ciclovía. Ciclorruta Manizales (Layton, 2020).

de remover la ciclo vía el día 18 de agosto de 2020, impuesta por el ciudadano Jorge Enrique Pava Quiceno, su argumento se centró en que: *“Esta ciclo banda puede estimarse como lesiva para la seguridad de los mismo ciclistas y conductores, al reducirse el espacio del carril izquierdo de la Avenida Santander por la instalación de este paso”* (Cardona, 2020). También hubo un concepto general presentado por la Sociedad Caldense de Ingenieros Civiles, expresando que este carril para bici usuarios no tiene un diseño claro con dimensión que permitan el flujo de automóviles, bicicletas o vehículos pesados en este perfil vial total, y finalmente la decisión fue dejar esta ruta pensando en cambios a futuro que mejoren el diseño de esta (Cardona, 2020). También se presenta una baja seguridad para el ciclista por la cercanía de este carril con el arroyo vehicular, ya que únicamente presenta una división consistente en pintura blanca en el piso al carril vehicular izquierdo, adicionalmente el perfil vial varía y en algunos casos el carril ciclista apenas y posee las medidas mínimas recomendadas de un metro mínimo (Centro de Diagnostico Automotor del Valle Ltda.)

**Caso de estudio 2: Xalapa, México**

La ciclo vía de Xalapa fue inaugurada en marzo de 2021, en busca de promover una nueva forma de movilidad sustentable, solidaria, segura y saludable. Esta ciclo vía comprende varios tramos desde la zona del Deportivo Ferrocarrilero, al poniente del centro de la ciudad, hacia el norte utilizando las avenidas Adolfo Ruiz Cortines e Ignacio La Llave, con 11 km de recorrido (Palabras claves, 2021) (Figura 7).

En la mayor parte de su trazo, su perfil vial se compone de dos carriles ciclistas colocados en los extremos derecho de

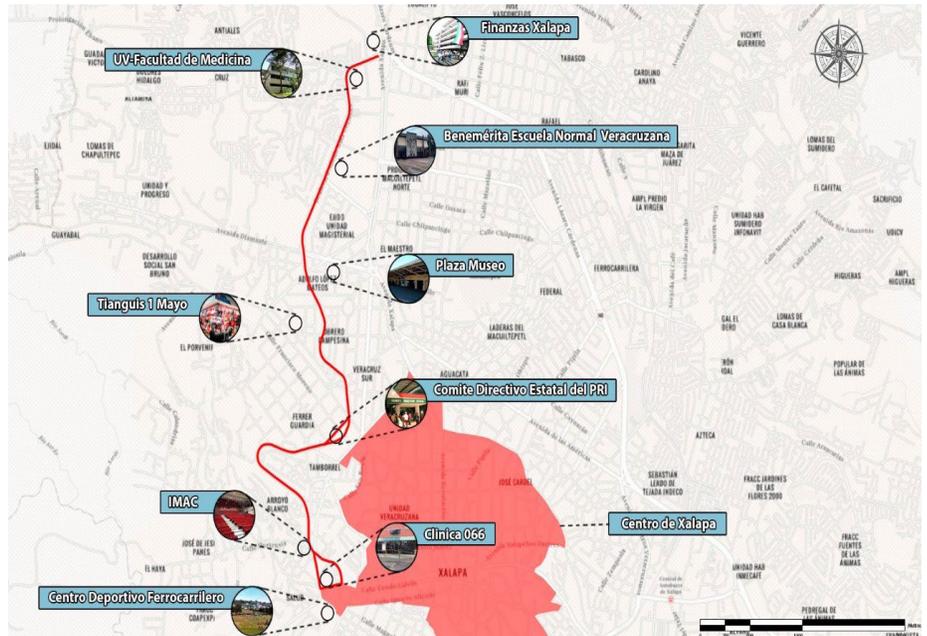


Figura 7. Nodos en la ciudad de Xalapa, México. Los Autores, 2021.

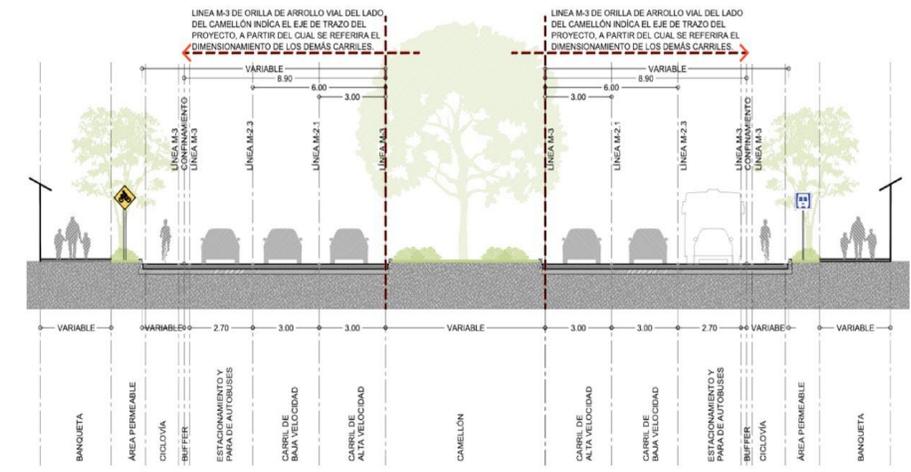


Figura 8. Sección tipo de la ciclo vía de Xalapa (H. Ayuntamiento de Xalapa, Subdirección de planeación y proyectos, 2020).

cada cuerpo vehicular (en el carril de baja), la avenida cuenta con tres carriles más por sentido: dos para tránsito de vehículos y uno para estacionamiento. La ciclo vía está separada de la superficie de rodamiento de vehículos privados por una barrera de confinamiento y señalizada en los cruces (Figura 8 y 9).

Cabe mencionar que para su construcción no hubo necesidad de realizar obras importantes de intervención en la Av. Ruiz Cortines, sino que se aprovechó el ancho existente de la vía únicamente reorganizando los

anchos de los carriles originales.

A pesar de lo anterior, hubo vecinos que se inconformaron por la puesta en marcha de la ciclo vía, argumentando que se les privaría de estacionamiento gratuito en la vialidad y que por tanto los negocios ubicados a los lados perderían clientes, sugiriendo incluso que se cambiara su ubicación a la parte central de la vía, junto al camellón (Durán, 2020), a pesar de ello la obra continuó como estaba planeada (Figura 10).



Figura 9. Uso de la ciclovia Ruiz Cortines (González, 2021).



Figura 10. protesta contra la construcción de la ciclovia Ruiz Cortines (Durán, 2020).

### Metodología

Ambas ciclovias se implantaron prácticamente al mismo tiempo, pero con diferencias en su implementación, por lo que esta investigación pretende verificar si el diseño de las mismas tiene que ver con la apropiación y uso de los habitantes de ambas ciudades.

Para ello, en el mes de julio del 2021 se realizó una encuesta entre los habitantes de Manizales, Colombia y Xalapa, México; debido a la pandemia ocasionada por el virus SARS-CoV-2, se realizó una encuesta en línea para usuarios ciclistas y no ciclistas.

### Resultados

La encuesta en Manizales fue respondida por 162 personas, el 37.7%

afirman que han usado la ciclovia por distintos motivos entre los que se encuentran el hacer deporte (68.9%), ocio (16.4%), estudio (1.6%) y trabajo (13.1%). En Xalapa respondieron 144 personas, de las cuales el 29.2% han usado la ciclovia mayoritariamente por los mismos motivos: deporte (42.9%), ocio (38.1%) y trabajo (19%). Esto se puede explicar debido a las condiciones de semi confinamiento presentes en ambas ciudades debido a la pandemia, lo que disminuye los desplazamientos a la escuela y al trabajo, sin embargo, es de esperar que, una vez finalizadas las restricciones, haya un mayor número de desplazamientos al trabajo y a la escuela.

En ambas ciudades, la ciclovia es usada

por los usuarios al menos una vez por semana, aproximadamente por más de treinta minutos, como se puede apreciar en las siguientes gráficas.



Figura 11. Gráfico de frecuencia de uso de la ciclovia en Manizales, Colombia. Los Autores, 2021.



Figura 11. Gráfico de frecuencia de uso de la ciclovia en Xalapa, México. Los Autores, 2021.

Las personas opinan que la ciclovia de Manizales no cuenta con buena señalización (54,1%), lo cual es una barrera para muchos al momento de querer usar la bicicleta, por el contrario, en Xalapa cuentan con buena señalización (66.7%), algo que aumenta la seguridad hacia el ciclista, así, aumentando su uso y viabilidad.

Asimismo, los entrevistados puntuaron

las ciclovías en una escala del 1 al 10 en cuanto a seguridad, dando un puntaje a Manizales de únicamente 4.47 y a Xalapa 7.69, esta situación concuerda con el diseño e implementación de cada una de las ciclovías, en Manizales donde se ocupa el carril izquierdo y no hay un barrera de protección clara para el ciclista, la calificación es baja, mientras que en Xalapa, donde la ciclovía va al lado derecho y protegida por una barrera, la calificación es superior.

También se les pidió evaluar si consideraban que las respectivas ciclovías traían beneficios a la ciudad, la calificación de 1 representaba mayores detrimentos a la ciudad y un 10 mayores beneficio, en Manizales el puntaje obtenido fue de 5.2 y en Xalapa de 8.87 de tal forma, los habitantes de Manizales consideran que la ciclovía con su actual diseño puede generar más problemas en contraste con lo que se decía que iba a solucionar, en cambio en Xalapa gran parte de su población la encuentra como un elemento positivo y de avance para la ciudad, esto es de destacarse pues es opuesto a la oposición que se presentó al momento de su construcción.

En ambas ciudades, si se brindara un servicio de bicicletas público, la mayoría de los encuestados lo usarían (51% en Manizales y 60% en Xalapa), es de hacer mención que en Manizales ya se cuenta con un servicio de este tipo, sin embargo, no es muy usado debido a la baja calidad de las bicicletas.

Por último, se indagó entre los encuestados sobre cómo se podría mejorar las ciclovías de sus ciudades, pues se considera que la participación ciudadana es una herramienta muy poderosa para llegar a una solución en la implementación y diseño de proyectos y políticas públicas. En Manizales, los aspectos más comentados fueron:

- Aumentar la distancia entre los

vehículos y el ciclista (59%),

- Mejorar la ubicación de la ciclovía dentro de la calle (53%),
- Mejorar la señalización de la ciclovía (51%) y
- Dotar de más bici estacionamientos (48%).

Esto concuerda con lo ya analizado en términos de seguridad, donde se hace notar que los usuarios perciben deficiencias y la necesidad de mejorar este aspecto llegando incluso a sugerir cambiar el emplazamiento de la ciclovía respecto a los carriles de los automóviles, que se considera es el principal factor de riesgo al transitar por la ciclovía Manizaleña.

En Xalapa, las mejoras que más fueron seleccionadas fueron:

- Incrementar la extensión de la ciclovía (59.7%),
- Mejor el diseño de rejillas y alcantarillas (53.9%),
- Mejorar la señalización (51%)
- Incrementar la iluminación (45%).

Se aprecia que, en este caso a pesar de tener una mejor percepción de seguridad, se requiere que se hagan mejoras en cuando al diseño (señalética, iluminación y solución técnica de alcantarillas), además se hace notar la extendida opinión de extender la ciclovía, claro indicativo de que la misma ha tenido una buena acogida por los habitantes y resulta por tanto factible considerar su expansión.

### **Conclusión**

Los efectos de las ciclovías en una ciudad serán siempre variados y dependerán de la visión de cada individuo, no solo los ciclistas son los que tienen opinión en cuanto a las ciclovías, también los conductores de vehículos y transeúntes tienen una percepción de estas. Esta breve investigación buscó demostrar que las ciclovías tienen efectos positivos

en la ciudad en el caso de que estén debidamente planeadas, mejorando desde la salud de cada individuo al promover la actividad física; hasta la movilidad urbana de la ciudad en su conjunto, al disminuir el flujo de automóviles e incentivar un nuevo método de transporte sostenible. Sin embargo, si el diseño no es el adecuado, la ciclovía misma puede ser percibida como dañina a la ciudad e incluso puede desincentivar el uso de la bicicleta como medio de transporte.

Se encontró que el principal factor que motiva el uso y aceptación de una ciclovía es su capacidad de brindar seguridad a los ciclistas ante posibles accidentes de tránsito que involucren otros ciclistas o vehículos automotrices, también influyen de manera destacada la iluminación y señalización auxiliares en el apartado de seguridad.

Se puede aseverar también que el tener un sistema público de bicicletas, que incluya bici estacionamientos seguros e incrementar la longitud de las ciclovías aumentaría el uso de estas. Los datos recolectados, aún en tiempo de pandemia, señalan que un veinte por ciento de usuarios la utilizan para desplazarse al trabajo, este número seguramente se incrementará una vez que se disminuya el número de personas que laboran desde casa.

El uso más extendido de la bicicleta también podría significar una disminución de los volúmenes de tráfico vehicular y la congestión, beneficiando no solo a los ciclistas, sino quizá a los habitantes de la ciudad en general, aunque se requerirán más estudios que permitan comprobar esta hipótesis.

### **Referencias**

Alzate, V. Q. (14 de Septiembre de 2020). Ciclobanda de la Avenida Santander no deberá ser retirada. Obtenido de <https://>

- caracol.com.co/emisora/2020/09/14/manizales/1600093444\_385480.html
- Aranguren, P. M. (15 de Marzo de 2021). ¿Por qué los ciclistas no usan las ciclorrutas? Obtenido de <http://ie.u.unal.edu.co/en/medios/noticias-del-ieu/item/por-que-los-ciclistas-no-usan-las-ciclorrutas>
- Banco Interamericano de Desarrollo. (Febrero de 2015). Obtenido de <https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/Ciclo-inclusión-en-América-Latina-y-el-Caribe-Guía-para-impulsar-el-uso-de-la-bicicleta.pdf>
- Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. (1 de Junio de 2021). Ley General de Asentamientos Humanos, Ordenamiento Territorial y Desarrollo Urbano.
- Cardona, L. U. (18 de Junio de 2020). Mantienen ciclobanda de la discordia en Manizales. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/ciclobanda-en-manizales-para-que-sirve-y-cuanto-tiempo-funcionara-508508>
- Centro de Diagnostico Automotor del Valle Ltda. (s.f.). Apéndice\_F\_-\_Criterios\_para\_diseño\_de\_Bici-carril. Obtenido de <https://docplayer.es/45777794-Apendice-f-criterios-de-diseno-para-bici-carriles.html>
- Código Nacional de Transito. (2002). LEY 769 DE 2002 CODIGO NACIONAL DE TRANSITO. Obtenido de [https://www.movilidadbogota.gov.co/web/sites/default/files/ley-769-de-2002-codigo-nacional-de-transito\\_3704\\_0.pdf](https://www.movilidadbogota.gov.co/web/sites/default/files/ley-769-de-2002-codigo-nacional-de-transito_3704_0.pdf)
- COPENHAGENIZE INDEX. (2019). The most bicycle-friendly cities of 2019. Obtenido de <https://copenhagenezindex.eu>
- Departamento Nacional de Planeación (DPN). (Febrero de 2017). Construcción de cicloinfraestructura y servicios comunitarios. Obtenido de <https://proyectostipo.dnp.gov.co/images/pdf/cicloinfraestructura/PTCicloinfraestructura.pdf>
- Durán, E. (26 de Octubre de 2020). Meganoticias. Obtenido de <https://www.meganoticias.mx/xalapa/noticia/piden-que-ciclovia-este-pegada-a-camellon-de-ruiz-cortines/191500>
- Forbes Staff. (10 de 03 de 2021). Bogotá fue la ciudad más congestionada del mundo en 2020. Obtenido de <https://forbes.co/2021/03/10/actualidad/bogota-fue-la-ciudad-mas-congestionada-del-mundo-en-2020/#:~:text=Pese%20a%20los%20confinamientos%20y,realizado%20por%20la%20compañía%20estadounidense>
- Gomez, J. C. (17 de Julio de 2016). Universidad del Rosario. Obtenido de Revista Nova et Vetera: <https://www.urosario.edu.co/Revista-Nova-Et-Vetera/Vol-2-Ed-17/Cultura/Breve-historia-del-ciclismo-urbano-mundial-y-su-re/>
- Gomez, J. D. (06 de Julio de 2020). Noticias RCN. Obtenido de Carrera Novena de Bogotá tendrá ciclorruta permanente de siete kilómetros: <https://www.rcnradio.com/bogota/carrera-novena-de-bogota-tendra-ciclorruta-permanente-de-siete-kilometros>
- González, E. (31 de MARzo de 2021). Despierta Veracruz. Obtenido de <https://despiertaveracruz.com.mx/2021/03/31/alistan-denuncias-contra-quienes-coloquen-tachuelas-sobre-ciclovia-de-ruiz-cortines-de-xalapa/>
- Gonzalez, M. A. (27 de Octubre de 2021). Bogotá, "la capital de la muerte para ciclistas" según The Guardian. Obtenido de <https://www.rcnradio.com/bogota/bogota-la-capital-de-la-muerte-para-ciclistas-segun-guardian>
- H. Ayuntamiento de Xalapa, Subdirección de planeación y proyectos. (2020). Ciclovia Av. Ruiz Cortines. Obtenido de <https://ayuntamiento.xalapa.gob.mx/documents/38582/7993837/CICLOVI%CC%81Amemoriadeproyecto.pdf/cd56befc-e820-7884-0ed2-56529cd38844>
- INEGI. (2019). Censo Nacional de Gobiernos Municipales. Obtenido de [https://www.inegi.org.mx/contenido/productos/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva\\_estruc/702825196073.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenido/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/702825196073.pdf)
- Inmobilia. (14 de Septiembre de 2018). Mitos y beneficios de las ciclovías, todo lo que debes saber. Obtenido de <https://info.inmobiliamx.com/blog/mitos-beneficios-de-las-ciclovias-debes-saber>
- Layton, J. C. (15 de Septiembre de 2020). Ciclobanda seguirá rodando por la ciudad. Obtenido de <https://www.lapatria.com/manizales/ciclobanda-seguira-rodando-por-la-ciudad-463865>
- López, R. P. (2017). Vínculos entre la bicicleta utilitaria, recreativa y deportiva. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6122696>
- Noren, A. (2021). Ciclovia. Obtenido de Nuestra historia: [https://ciclovia.idrd.gov.co/conoce\\_mas/historia-y-evolucion-ciclovia/](https://ciclovia.idrd.gov.co/conoce_mas/historia-y-evolucion-ciclovia/)
- Olaya Garcia, Parma Valenzuela, & Salinas Lopez. (2013). La bicicleta como transporte sostenible en México. Obtenido de <http://hdl.handle.net/11441/40422>
- Ospina-Sierra, E. (2016). SICLAS. Obtenido de A propósito de ciclorrutas: <https://www.siclas.org/a-proposito-de-ciclorrutas/#:~:text=Las%20ciclorrutas%20se%20utilizan%20para,la%20calle%2C%20no%20para%20evitarla.>
- Palabras claves. (31 de Marzo de 2021). Ciclovia de Xalapa, por una movilidad segura y sustentable. Obtenido de <https://palabrasclaras.mx/estatal/ciclovia-de-xalapa-por-una-movilidad-segura-y-sustentable/>
- RAE. (s.f.). Real Academia Española. Obtenido de <https://dle.rae.es/ciclovia>
- Republica de Colombia. (21 de Octubre de 2016). Sistema Unico de información normativa. Obtenido de Ley 1811: <http://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?id=30027024>
- Targa, L. J.-F. (06 de Noviembre de 2019). La cultura del ciclismo urbano en América Latina: ¿un modelo para otras regiones? Obtenido de [https://elpais.com/economia/2019/11/05/actualidad/1572990326\\_173732.html](https://elpais.com/economia/2019/11/05/actualidad/1572990326_173732.html)

# El significado de estética en el diseño de espacios que comunican una identidad propia.

Claudia Lira Grajales

Fecha de recepción: 31/10/2021

Fecha de aceptación: 12/11/2021

## Resumen

*En este artículo quiero compartir mi búsqueda de estética durante los últimos siete años viviendo y trabajando como arquitecta y diseñadora de interiores en Alemania: una exploración con un enfoque muy personal de algunos proyectos realizados en el estudio de diseño multidisciplinario Ippolito Fleitz Group, en donde cada día y en cada concepto nos cuestionamos y auto reflexionamos sobre los valores que definen la estética y los aspectos que comunican espacios con una identidad propia.*

**Palabras clave:** Interiorismo, estética, espacios de identidad, diseño multidisciplinario, arquitectura en Alemania.

## Summary

*In this article I want to share my pursue of aesthetics during the last seven years living and working as an architect and interior designer in Germany: an exploration with a very personal focus of several projects where I collaborated with the multidisciplinary design studio Ippolito Fleitz Group and where daily and on every project, we question ourselves and we reflect on the values that define aesthetics in design and the elements that communicate spaces of identity.*

**Keywords:** Interior design, aesthetics, spaces of identity, multidisciplinary design, architecture in Germany.

## Introducción

Uno de los mayores retos del arquitecto

es definir la estética en la arquitectura. ¿Qué hace de un espacio un lugar armónico, equilibrado, "bello"? ¿Qué se requiere en el diseño para crear espacios agradables, espacios que se queden en la memoria del visitante? Definir el concepto de belleza y de la estética es sin duda una de las preguntas más apasionantes dentro de la arquitectura y la razón por la que muchos nos hemos adentrado en el proceso de diseño arquitectónico con una profundidad más elevada que la de un enfoque funcional. Hablar de estética es entonces empezar una búsqueda del ¿porqué y para qué? Una autoreflexión del significado de cada elemento en el diseño: el valor de la armonía volumétrica, el equilibrio entre funcionalidad, espacialidad, materialidad y contexto; al mismo tiempo que también se torna en una necesidad de exploración de la identidad propia y de la colectiva. Resulta entonces

claro entender que cada quien define para sí mismo su concepto de belleza y a su vez, comparte culturalmente este valor con su entorno a través de diferentes formas de comunicación.

## Comunicación: el punto de partida de cada nueva idea

Muy al contrario de lo que me imaginé en la universidad, la arquitectura más que visual es comunicativa. No existe arquitectura sin la expresión de una idea. Y esa idea tiene que ser fuerte, resonante, creadora de un momento de diálogo. ¿Qué es lo que quiero expresar en el espacio? ¿Qué comunico a través del diseño? Así es para mí como se empiezan a crear atmósferas estéticas: logrando conexiones visuales comunicativas.

Nuestra profesión es siempre provocar este fluido proceso de comunicación

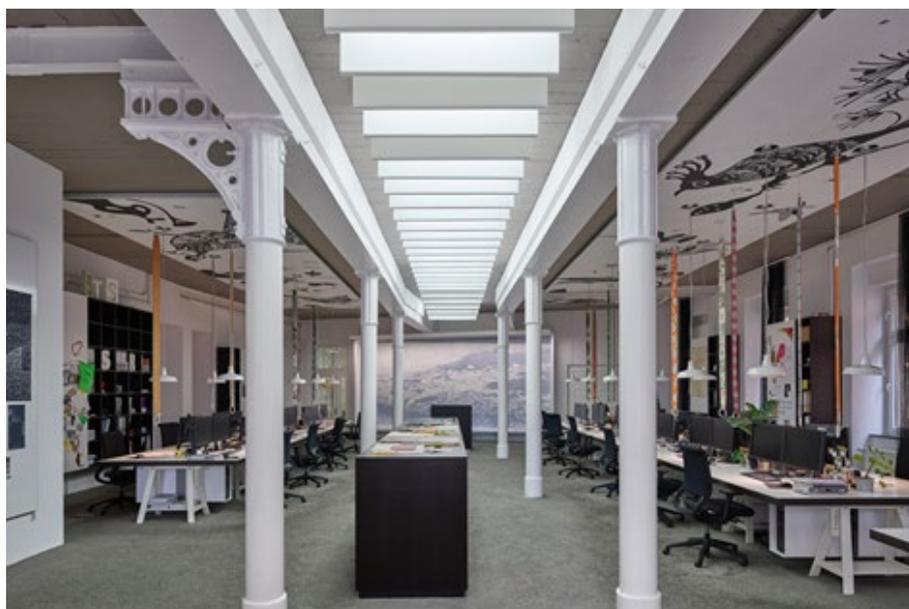


Figura 1. @Ippolito Fleitz Group. Fotografía: Zooney Braun

en múltiples direcciones, tanto en el resultado "final" como en el proceso. Llevo siete años trabajando en un estudio multidisciplinario de diseño en Alemania, y lo más importante que he aprendido ahí es la comunicación. Y no lo digo sólo por el idioma, que fue al principio un reto, sino por que todo lo que hacemos en cuanto a diseño requiere comunicación. Antes de pensar en qué vamos a diseñar, pensamos en cómo vamos a comunicar todos y cada uno de los componentes en el espacio. Y no está de más decir que a lo largo de todo el proceso de diseño se genera un diálogo: con el cliente, con el lugar, con el equipo de planeación, con el constructor, con el usuario. Así pasé a entender que la forma de diseñar espacios únicos se empieza comunicando, redefiniendo palabras e ideas, aprendiendo significados, replanteando costumbres y tradiciones, expresando ideas a través de formas y espacio.

Por tal motivo quiero abordar la estética desde una perspectiva inesperada, pensando desde el enfoque de la comunicación. Provocar comunicación espacial es una forma clara de generar espacios que nos motivan, espacios que podemos recordar ya que nos hablan de experiencias, de recorridos, de simbolismos, de armonía plástica y que se nos quedan en la memoria.

**Los espacios se gestionan a través de luz y tiempo**

Una de las formas en la que se puede abordar el proceso diseño es redefiniendo conceptos. Volver a pensar en elementos que ya tenemos definidos en nuestra mente nos sirve para cambiar la perspectiva de las cosas. ¿Cómo puedo redefinir los elementos que componen mi espacio? ¿Qué cualidades definen mi espacio? ¿Cómo definir la atmósfera de un lugar? Estas y más preguntas en el diseño espacial a mi parecer

muchas veces nos llevan a considerar dos grandes factores: luz y tiempo. La luz es sin duda magia, un espacio con techos altos que recibe gran iluminación nos da energía; un cuarto de techos mas bajos y menos iluminado nos habla de un espacio mas íntimo. La luz natural y el uso de esta en el diseño es esencial para definir cada volumen. Incluso también para definir el uso de los espacios. Es así que podemos hablar de como gestionar y zonificar el recorrido espacial a través de su uso durante diferentes horas del día. Por ejemplo, para el salón lounge principal de las oficinas AEB ocupamos la mitad del atrio central como punto inicial de espera,

la intención: una atmósfera elegante más no obstante acogedora para provocar diálogos informales, íntimos y que no tengan límite de tiempo. Es así como la selección de sofás cómodos es importante, enmarcados por una zonificación con alfombra. El piso de terrazo de diseño único que genera un diálogo homogéneo con el techo, con la idea de crear armonía. La pared con el cuadro de pavo real es un elemento inesperado que puede crear una conversación causal.

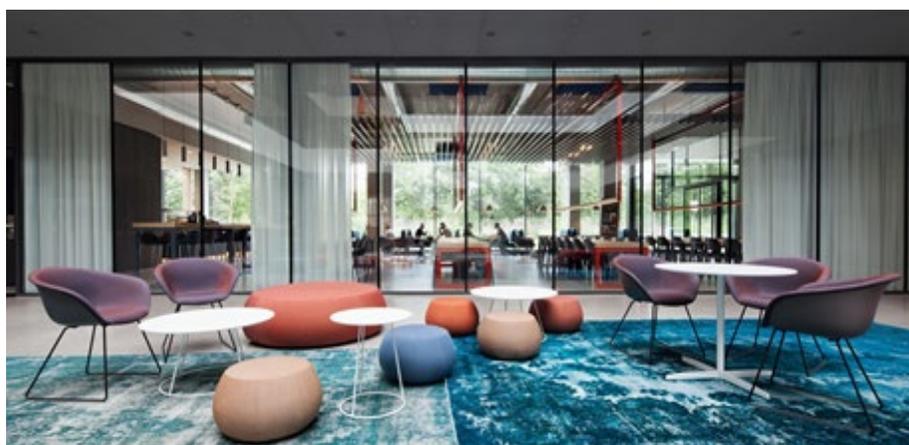


Figura 2. @Ippolito Fleitz Group. Fotógrafos: Alec Bastian/Roland Halbe

es el primer lugar donde los visitantes llegan y reciben con luz y calidez una atmósfera con carácter. Al fondo del salón y ya dentro de la planta baja, en cambio, se puede ver el restaurante de los empleados donde se espera que los trabajadores pasen más tiempo en un lugar, definido por la luz, más íntimo.

El tiempo que se desea que un visitante se quede en cada espacio también habla mucho de como será el diseño. Elementos como la decoración o el estilo de los muebles nos comunican de forma clara el tiempo que se puede estar en cada lugar. Para la sala de esperas de un buffet de abogados en Stuttgart pensamos incluso en esto y el diseño del espacio va a acorde con

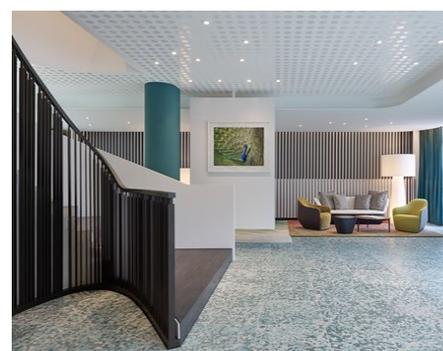


Figura 3. @Ippolito Fleitz Group. Fotógrafo: Zooley Braun

**En busca de equilibrio: un viaje de color, sabor y materialidad**

Parte importante del proceso de diseño una vez definida la zonificación y volumetría es la selección de materiales.

La expectativa es siempre lograr una composición equilibrada de color, texturas, luz y elementos sensoriales que nos recuerden y provoquen emociones, memorias pasadas y futuras. En el estudio existe una biblioteca de materiales de todo tipo bastante extensa, donde se pueden escoger maderas, telas, azulejos, vidrios, piedras para los collages que presentamos al cliente. La armonía de los materiales propuestos en cada proyecto es de suma importancia y es donde plasmamos el amor al detalle: materiales fríos como el vidrio o la piedra se equilibran con cálidos como la madera, las alfombras, las cortinas. Texturas porosas como el concreto equilibran a las reflejantes como los espejos. Patrones geométricos a gran escala se equilibran con volúmenes de color homogéneos. No hay forma en que pueda expresar el proceso de ideación en esta etapa, ya que es un proceso muy personal y continuo de traer a la mesa todo lo vivido; las inspiraciones que se obtienen en viajes, los recuerdos de la infancia, los colores de la naturaleza, el trabajar con gente creativa, el estar abierto a dejarse inspirar por todo lo que hay en nuestro alrededor.

A manera de ejemplo el diseño del restaurante "La Visione" donde la materialidad está a su máxima expresión. A pesar de ser un espacio cargado de color hay un equilibrio de formas y proporciones: el techo alistonado continuo y la pared en verde oscuro homogenean el espacio dándole un carácter natural; los muebles en morado y azul complementan el tonos fríos. Elementos cálidos entonces equilibran el paisaje: muebles en rosa y rojo para un cambio de zonificación, así como también una pared de azulejos amarillos al fondo contrastando e iluminando el espacio. Cambios de texturas son aquí también cruciales, desde los filtros de vidrios naranjas entre

marco de nuestra imagen. Los techos transforman el espacio en un elemento único por que tienen la libertad de convertirse en lo que queramos que sean: pueden ayudar a entender el límite del espacio, crear zonas, balancear las proporciones, y a su vez, también pueden comunicar la identidad de un lugar. Para el edificio de oficinas de un fabricante de pinturas alemanas llamado Wörwag, todo el concepto de diseño se basó en el techo, la inspiración: las paletas abanico de colores de la gama de productos de la empresa. Techos coloridos inclinados en forma de zigzag extendidos a través de los tres pisos acristalados de oficinas hacen la identidad tangible resaltando



Figura 5 y 6. @lppolito Fleitz Group. Fotografos: Zoey Braun/ Fabian Schumacher



Figura 4. @lppolito Fleitz Group. Fotógrafo: Zoey Braun

las mesas hasta la porosidad de la piedra de los cubos de vegetación. Cortinas semitransparentes con patrones de geometría amplificada y puntos grises como gráficos en la pared hacen del espacio aún más rico en texturas.

### **Un elemento olvidado: el techo**

Probablemente muchas de las veces cuando se diseñan espacios de interior, el techo no suele ser el protagonista de la historia, pero en realidad configura un cincuenta por ciento de la superficie! Claro que los techos ayudan a ocultar o integrar elementos técnicos como el soporte de los pisos superiores, electricidad, tuberías de agua, etc. pero son sin duda más que eso: son el

la competencia de la empresa tanto adentro como afuera para así promover los valores de identidad y de trabajo comunal. En la parte inferior del edificio se crearon espacios llenos de color pero a su vez abiertos y transparentes para que los clientes y trabajadores puedan convivir en múltiples zonas con diferentes grados de intimidad.

El techo no solo zonifica sino que también puede expresar la atmósfera deseada en un lugar. Atmósferas que pueden ser muy diferentes en el día que en la noche. ¿Cómo podemos ofrecer un escenario diurno y nocturno en un mismo lugar? Esa fue la pregunta principal que tuvimos a la hora de diseñar el cafe/bar llamado "New Era Coffee" en Munich,

Alemania. De día, nuestra intención fue representar la energía vibrante de la zona, de noche, un ambiente más íntimo y sofisticado. La solución radicó en la plasticidad del techo: elementos rectangulares multidimensionales con colores vibrantes que asemejan los colores de las fachadas de los edificios de la zona para hacer eco con la energía del lugar durante el día; y un techo homogéneo en la mitad del espacio con una iluminación regulable para el cambio de atmósfera: iluminación cálida y suave por la noche para dar un sentimiento acogedor en la noche.



Figura 7. @Ippolito Fleitz Group. Fotógrafo: Eric Laignel

En definitiva y a manera no de conclusión sino más bien de apertura a la reflexión, puedo concluir que el acercarse al diseño de espacios con un enfoque diferente al del estudio meramente funcional puede darnos un gran aporte a la reinvención e innovación. Definir entonces la estética y la armonía ya no se vuelve una pregunta que contestar, sino un camino que descubrir.



Figura 8. @Ippolito Fleitz Group. Fotógrafo: Andreas J. Focke

# La fenomenología en la arquitectura y nuevas formas de habitar el espacio. Reporte de proyecto de tesis

Rhett Alexandr Cano Jácome

Andrea Dorantes Vélez

Fecha de recepción: 06/12/2021

Fecha de aceptación: 08/01/2022

## Resumen

El presente ensayo surge a razón de un proyecto de Tesis en Licenciatura que se estructuró inicialmente a partir de un discurso crítico de la visión contemporánea de la arquitectura, la cual, tradicionalmente arrastra una perspectiva de diseño arraigado en el Movimiento Moderno. En ese sentido, dicho proyecto, desde su enunciación teórica, hasta su configuración formal, pretende cuestionar las fórmulas conservadoras que se estipulan en el proceso de diseño de aquellos espacios planteados para el desarrollo de las maneras en las cuales se vive el espacio, desde un enfoque metódico fundamentado en los sistemas de pensamiento fenomenológico, los cuales dieron como resultado el proyecto arquitectónico que aquí se presenta.

Dicha tesis, se concreta a partir de la generación de un espacio dedicado a la cinematografía, una cineteca que concentre a partir de su materialidad, esas nuevas formas de desarrollar proyectos arquitectónicos, pero más que nada, de experimentar el mundo por medio de diversos fenómenos sensoriales que fusionen los ideales teóricos planteados en un producto arquitectónico cuyas intenciones y capacidades se encuentren enfocadas en la generación de atmósferas que posibiliten percibir, experimentar y habitar los espacios habitacionales de una manera más pura, más vibrante, más humana, más viva, en contraposición absoluta con lo que parecen ser los paradigmas o las convenciones de pensamiento que hoy en día, lamentablemente, limitan las

capacidades y las posibilidades que el diseño de lo arquitectónico es capaz de alcanzar.

## Abstract

This essay emerges from a bachelor's thesis project initially structured from a critical discourse of the contemporary vision of architecture, which traditionally carries a design perspective rooted in the Modern Movement. Therefore, this project, from its theoretical statement till its formal configuration, aims to question the conservative formulas that are stipulated in the design process of those spaces proposed for the development of the ways of how we live the space, from a methodical approach based on phenomenological thinking systems, which gave consequently the architectural project presented in here. Such work, specified from the generation of a space dedicated to cinematography, a film library that achieves based on its materiality, those new ways of developing architectural projects but most of all, to experience the world through several sensory phenomena that merge the theoretical ideals raised in an architectural product whose intentions and capabilities are focused on the generation of atmospheres that make it possible to perceive, experience and inhabit spaces in a purer way, more vibrant, more human, more alive, on absolute opposition with what seems to be the paradigms or the conventions of thought that nowadays, unfortunately, limit the capacities and possibilities that the architectural design is capable of achieving.

**Palabras clave:** Fenomenología, Epojé,

Movimiento moderno, Percepciones, Arquitectura Sensorial.

**Keywords:** Phenomenology, Epoché, Modern movement, Perceptions, Sensory Architecture.

## Introducción

En los últimos años, la arquitectura se ha visto envuelta por un pensamiento que, habitualmente, ha disociado la razón de lo sensible, nos hemos enfrentado a una crisis arquitectónica que se ha visto influenciada desde el pensamiento cartesiano del siglo XVII al igual que el movimiento moderno, en donde se han planteado como independientes el papel de la experiencia corporal en relación con nuestra decisión lógica.

El movimiento moderno planteaba una arquitectura regida por un habitar lógico y funcional, un modelo positivista pensado para una sociedad ideal la cual albergaba al inherente "hombre moderno"; dicho planteamiento aborda al ser humano como un ente racionalizado, un modelo estadístico que se vuelve meramente objetivo, disociándolo de su sabiduría corporal; en la modernidad los proyectos arquitectónicos se convierten en "máquinas" del habitar, espacios que buscan el progreso y dejan de lado la historia, cumpliendo únicamente con su funcionalidad, al igual que un sentido de orden y pureza, centrándose en una estética visual que respondiera a las necesidades ideales del hombre moderno.

En la actualidad, predomina una arquitectura deshumanizada debido a la persistente influencia del modernismo,

es por tal motivo la importancia de explorar y proponer nuevas formas de habitar el espacio, el cual se nos presenta dotado de múltiples fenómenos sensoriales que experimentamos con nuestra totalidad corporal.

El filósofo fenomenólogo Edmund Husserl (1901) al igual que Maurice Merleau-Ponty (1945) estudiaron la forma en cómo esta consciencia corporal se relaciona de forma directa con la razón, y de esta forma la fenomenología se convierte así, en la corriente filosófica que nos permite explorar nuevas formas de habitar el espacio, en contraposición al racionalismo tradicional y las prácticas actuales en la arquitectura influenciadas por el movimiento moderno.

### **La esencia de la fenomenología**

La corriente filosófica de la fenomenología nace en el siglo XX siendo fundada por Edmund Husserl, el cual nos plantea una "fenomenología trascendental" estudiando los fenómenos tal y como se presentan ante nosotros, la esencia pura de las cosas.

De esta forma propone el epojé fenomenológico, una forma de conocer la realidad mediante la suspensión del juicio, donde al crear esta desconexión, conocemos "El mundo entero, puesto en la actitud natural, con que nos encontramos realmente en la experiencia, tomado plenamente libre de teorías, tal como se tiene real experiencia de él" (Husserl, 1949); esta forma de percibir los fenómenos tal y como se presentan a nuestra conciencia desnuda, se da mediante nuestras percepciones sensoriales, el primer impacto al confrontarla es una experiencia corpórea.

Esta ideología se contrapone al racionalismo cartesiano de René Descartes, con su planteamiento filosófico Cogito, ergo sum (Pienso, luego existo), la cual arguye, al engaño que se da en la razón mediante los

sentidos, una creencia que se ha fortalecido a lo largo de los años sobre como los sentimientos "oscurecen" la capacidad de decisión lógica que el ser humano posee (Pérez Gómez, 2011).

Posterior a Husserl, Maurice Merleau-Ponty realiza su propia reinterpretación acerca de la fenomenología, en sus teorías reafirma la importancia de las percepciones y la importancia de la conexión mutua entre la subjetividad y el ser-objetivo; Merleau-Ponty (1977) explica "Mi percepción no es, pues, una suma de datos visuales, táctiles, auditivos; yo percibo de una manera indivisa con mi ser total, me apodero de una estructura única de la cosa, de una única manera de existir que habla a la vez a todos mis sentidos", nuestros sentidos trabajan de forma simultánea, experimentando la sensación pura; de esta forma, la experiencia sensible se convierte en el camino para llegar al razonamiento lógico, como primer acercamiento, es inconcebible deslindar uno del otro, nuestro cuerpo sintiente es el primer impacto que tenemos sobre nuestra existencia. (Véase figura 1).

### **Privilegio a la vista**

Al hablar del pensamiento de nuestra sabiduría corporal como primitiva, existe un sentido entre nuestra corporeidad al cual se le ha dado un lugar por encima del resto, la vista; ¿Por qué motivo permitimos que la vista sea el único sentido capaz de emitir un juicio sobre los elementos que nos rodean?

La sociedad se ha regido por un ocularcentrismo en el cual se sitúa a la vista como el más primordial de los sentidos; en el movimiento moderno, se hablaba de la supremacía de la visión, debido a esto, pensamos que los demás sentidos se encuentran de forma pasiva con el contexto, un contexto dotado de percepciones multisensoriales, nosotros mismos nos hemos creado limitantes en nuestro habitar.

Asimismo, Juhani Pallasmaa (2014) escribe sobre la dualidad entre la visión y la háptica: "El ojo es el órgano de la distancia y de la separación, mientras que el tacto lo es de la cercanía, la intimidad y el afecto. El ojo inspecciona, controla e investiga, mientras que el tacto se acerca y acaricia", considerando así a los estímulos sensoriales como materia prima al diseñar un proyecto, una forma de adentrarnos a él; la vista nos hace espectadores de la realidad, ajenos a la misma, ya que la contemplamos parte por parte a distancia, sin embargo, el resto de nuestros sentidos, al trabajar en conjunto y de manera simultánea, nos envuelven en la realidad.

### **La fenomenología en la arquitectura**

Nuestra forma de encontrarnos con el mundo está dada por nuestra sabiduría corporal, es la labor de la arquitectura contemporánea cuestionar los ideales modernos en donde regía una arquitectura idealista que respondía a un habitar "utópico" en donde los sujetos que salen al encuentro con el espacio no son más que objetos inanimados o mejor dicho, objetos categorizados con características específicas del ser "ideal"; el ser humano como sujeto complejo empapado de cultura, sentimientos y razón, debe tener la posibilidad de vivir el espacio desde todas las facetas de su existir, tanto lógico como corporal, pensados en unidad.

Alberto Pérez Gómez (2014) menciona: "La auténtica arquitectura responde al deseo de habitar un lugar elocuente, capaz de proporcionar un sentido de orden que responda a nuestros sueños y de razón de nuestro ser mortal en función de nuestra capacidad de pensar lo eterno", nadie se encuentra exento al diálogo que se crea entre el sujeto con el espacio, la relación del sujeto- espacio evoca mensajes encriptados dados por las vivencias, cultura y memoria independientes de cada sujeto, conceptos que se

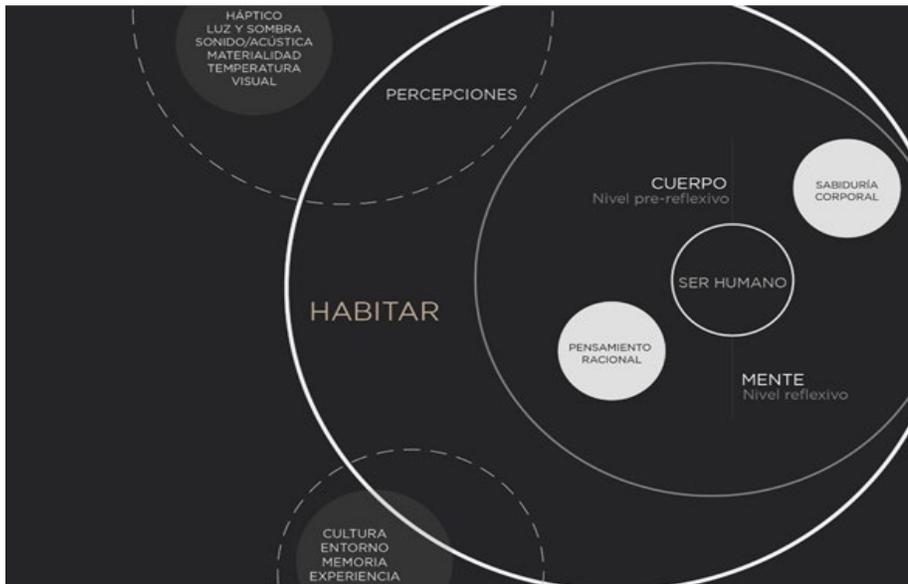


Figura 1. Conceptos clave en el habitar del ser humano, interpretación propia. Elaborado por Andrea Dorantes Vélez.

manifiestan debido a estímulos sensoriales, que se encuentran en constante intercambio con los procesos cognitivos. La Arquitectura como parte de nuestro entorno se convierte, entonces, en la creadora de muchas de estas evocaciones (figura 1).

Después de identificar la gran importancia de fomentar un habitar multisensorial, debemos pensar, ¿Qué elementos son necesarios para potencializarla en la arquitectura contemporánea?; cuando salimos al encuentro de un edificio, existirán momentos dentro de él que nos cautivaran quizá, más que otros, Peter Zumthor (2006) define estos fenómenos como atmósferas “una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a gran velocidad y los seres humanos tenemos para sobrevivir” , se puede percibir como la espiritual misma de los espacios, un fenómeno mutable que se va construyendo y deconstruyendo a lo largo del día en el proyecto, relacionado con el entorno y las experiencias efímeras de las personas que en él transitan.

### **La creación de una arquitectura**

#### **poética**

La arquitectura permite que en ella se desarrollen estos fenómenos significativos, estimulando la manifestación de atmósferas elocuentes; las experiencias que logran conmover al sujeto en un espacio arquitectónico son multisensoriales, podemos pensar en el inconsciente colectivo que alberga una sociedad, reacciones comunes ante ciertos colores, aromas, materialidades, sonidos y espacios.

Pensemos por un momento en un espacio confrontado por la luz del sol que se desliza por una ventana, el eco del viento que golpea con la madera de la puerta, un aroma conocido y la frialdad de la piedra que se percibe en las manos; pensémoslo ahora despojado de todos estos elementos, quedando en penumbra, el espacio continúa latente en su existencia, pero las sensaciones que en él radican han cambiado significativamente.

Entendemos a las atmósferas como inherentes del proyecto, el poder moldear sus intenciones, a partir de una perspectiva fenomenológica aplicada en la arquitectura, nos puede dar una gran

posibilidad para explorar nuevas formas de vivir el espacio, metáforas habitables quizá. Para poder encausar la atmósfera que se puede desarrollar en un espacio debemos pensar en el mundo háptico, a través del tacto conocemos con todo nuestro cuerpo; las cualidades acústicas, como un envolvente y articulador de fenómenos; la luz y sombra, como una cualidad efímera y una gran capacidad de intenciones; el aroma, como evocador de recuerdos; y de igual manera, el contexto natural como una fusión entre objeto arquitectónico y naturaleza.

Imaginemos la posibilidad de desaprender nuestros conocimientos del habitar, permitírnos por un momento cuestionar nuestro encuentro con el espacio, cambiar nuestras dinámicas espaciales para encaminarlas hacia un habitar dotado de prácticas sensoriales. Si pensamos en la dualidad entre el habitar lógico tradicional y la posibilidad de este nuevo habitar del que se habla, presenciáramos exploraciones a través de nuestra corporeidad en donde nos sea posible entender nuestro lugar en el espacio como un nuevo mundo con un sinfín de canales auditivos, visuales, hápticos en donde se nos brinda más información de nuestro entorno y llegamos, por lo tanto, a una conexión más íntima con lo que acontece.

Una arquitectura contemporánea centrada en lo sensorial debería pensar llegar a un límite más lejano que los componentes popularmente utilizados tales como la materialidad del espacio y la iluminación, si bien es cierto que son elementos necesarios para potenciar lo sensorial, deben ser pensados con una intencionalidad auténtica, es crucial mostrar a la arquitectura como un ente físico con un cúmulo de atmósferas cambiantes, en un lugar y cultura determinada, pensándolo así en una totalidad; necesitamos desaprender



Figura 2. Metodología de diseño empleada en el proyecto. Elaborado por Andrea Dorantes Vélez.

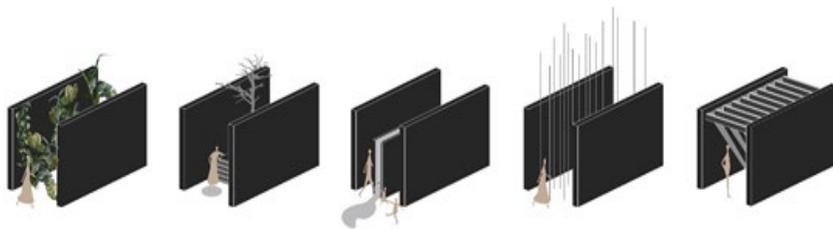


Figura 3. Exploraciones de los pasillos sensoriales propuestos en el proyecto. Elaborado por Andrea Dorantes Vélez.

para dar cabida a nuevas enseñanzas, permitírnos explorar sin prejuicios y quizá encontrar en nuestro habitar, la epojé arquitectónica.

### **Cineteca Xalapa. Un caso de estudio**

Cineteca Xalapa: arquitectura multisensorial, percepciones y nuevas formas de habitar el espacio

Debido a estas investigaciones y como una búsqueda para demostrar los fundamentos anteriormente expuestos, es como surge la Cineteca Xalapa, un proyecto que busca explorar los alcances de la fenomenología sobre la arquitectura, teniendo como eje rector las esencias perceptivas y el poder potencializarlas para encontrar nuevas formas de vivir el espacio fundamentándose en la filosofía; el proyecto de la Cineteca se desarrolla en la ciudad de Xalapa, Veracruz; en un espacio arbolado con una topografía que desciende hacia un pequeño humedal

que se encuentra a los pies del amplio paisaje y veredas que descubren árboles de gran altura, el proyecto se propone dentro del entorno universitario, un lugar rodeado de manifestaciones artísticas y cultura; el cine se convierte en una conexión entre lugar, memoria y cultura, ya que la población se identifica con los medios artísticos de la ciudad.

Para un primer acercamiento y lograr la concepción del proyecto, se estableció una metodología de diseño, Steven Holl (2011) plantea la importancia de enlazar la idea origen con el proyecto: *“para fusionar el lugar, la circunstancia y la multiplicada de fenómenos, cada proyecto requiere una idea organizadora, un concepto conductor”*, esta idea externa se vuelve simbólica en el proyecto, es el eje del mismo, la raíz de la ideación que conecta todos los componentes del producto arquitectónico; aunado a esto, se establecen tres conceptos clave para el proyecto: las percepciones

corporales, la relación del sujeto con el entorno y la exploración de nuevas formas de habitar el espacio, y posterior a esto, el proceso de diseño aplica estos tres conceptos clave por medio de las estrategias de diseño: descubrimiento, percepción y contemplación. (Véase figura 2)

Sin embargo, ¿Cómo podemos hacer que las personas elijan vivir las esencias perceptivas? ¿Cómo las preparamos para dicho acontecimiento evitando la negación ante su sentir? Gradualmente, las personas se adentrarán al proyecto, el cual estará dotado de espacios de permanencia y transición; las conexiones de transición o “tensiones”, al igual que en el cine, colocan al usuario en un estado más alerta y receptivo, incitándolo a seguir recorriendo, lo preparan para crear un mayor impacto sensorial ante los fenómenos arquitectónicos que se encuentran próximo a él, a dichos espacios de tensión se les definió como pasillos sensoriales. (Véase figura 3-4)

El recorrido no se propone como una orden, sino como una guía, se vuelve flexible adaptándose a la necesidad de cada individuo, ya que existen diversas formas de transitarlo, abrazando el cambio; no se vuelve obligatorio, solamente te permite que exista un elemento que te coloque en la situación adecuada para recibir el nuevo espacio intencionado, un impulso arquitectónico. (Véase figura 5)

Asimismo, para poder implementar las estrategias presentadas, retomamos las cualidades sensoriales en esencia pura tales como el sonido, materialidad, iluminación, temperatura, entre otros; a partir de esto, se moldean y transforman, convirtiéndolos así en herramientas sensoriales más complejas las cuales encontramos presentes en los espacios de transición y permanencia del proyecto, ellas fungen como

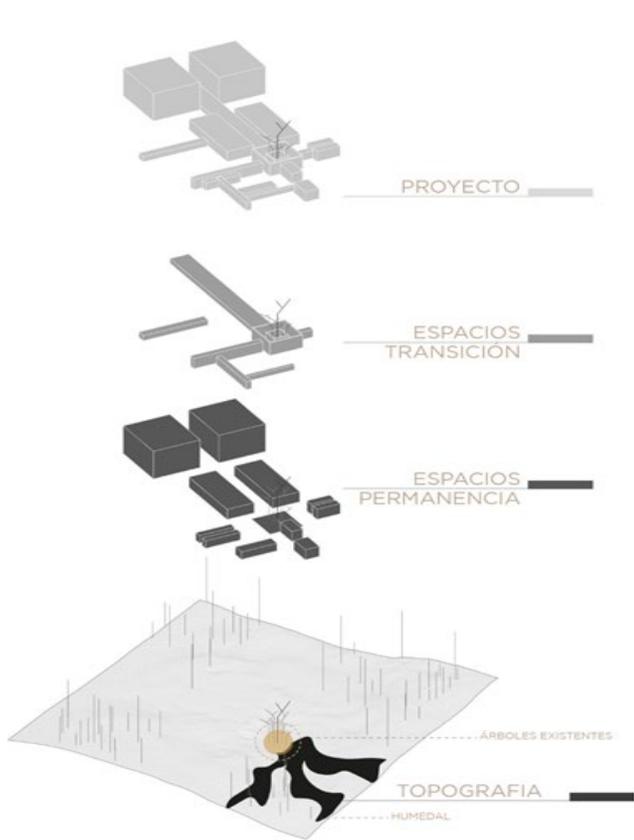


Figura 4. Composición de los espacios de permanencia y transición. Elaborado por Andrea Dorantes Vélez.

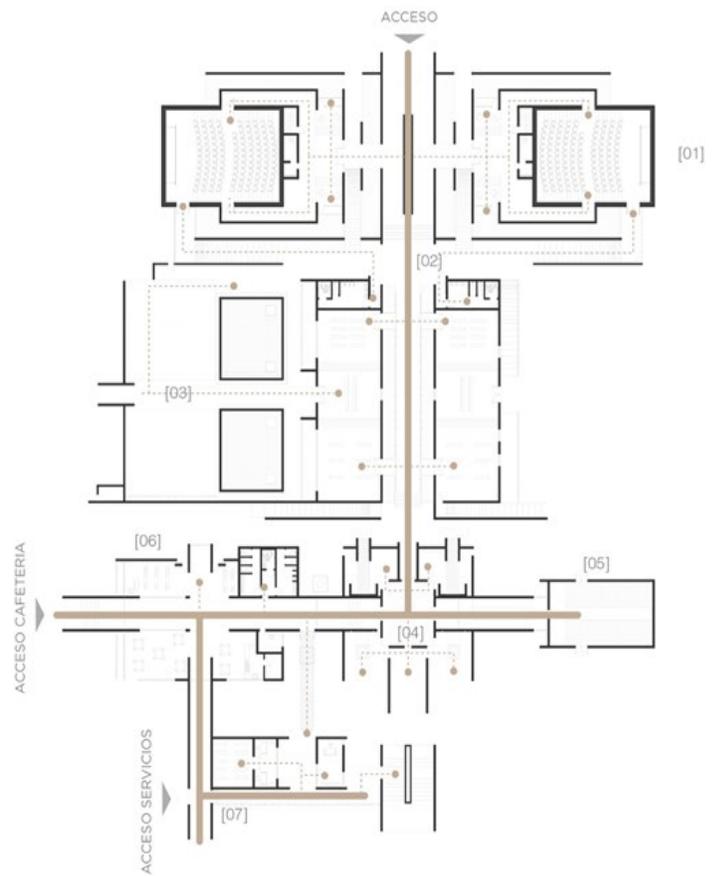


Figura 5. Flujos y recorridos en el proyecto. Elaborado por Andrea Dorantes Vélez.

traducciones físicas en el espacio, que entran en contacto directo con el usuario conduciéndolas a contemplar, descubrir o potenciar sus percepciones. (Véase figura 6-7)

Si bien nos encontramos ante una nueva finalidad para el proyecto arquitectónico, debemos formular una nueva intencionalidad para conocerla y transitar en ella; Cineteca Xalapa explora nuevas formas de habitar el espacio que dejen de ser meramente visuales, en ella podemos encontrar el agua como un ente con la capacidad de guiarnos de forma auditiva y háptica; la vegetación como un elemento de opresión o libertad; el entorno se expresa con su materialidad; algunos espacios en donde el usuario es el que construye y detona su significado, con él todo cobra sentido y se le permiten nuevas exploraciones tales como habitar el agua.

De esta manera, la Cineteca Xalapa busca formular procesos que detonan la posibilidad de encaminar una arquitectura que responda a su lógica sensorial, como manifestación tangible de los fenómenos que en ella pueden albergarse. Enfatizando aún más los estudios de la fenomenología aplicada a la arquitectura, será posible evitar el hecho de dejar nuestra sabiduría corporal, en una posición marginal, potenciando así, un habitar sensorial anclado a nuestras experiencias corporales y a todo lo que ellas significan.

### Conclusiones

El producto de la investigación que dio motivos a lo que aquí se ha presentado, si bien se fundó y estructuró a partir de una perspectiva fenomenológica, busca trascender a ello. No a partir de la creación o generación de nuevas

epistemes teóricas al respecto de dicha filosofía, eso escapa a los objetivos que una tesis de nivel licenciatura debe cumplir, sino a lo que en su propuesta (no sólo en materia de diseño), desde un sentido discursivo pretende plantear. Pero tampoco se habla aquí del discurso en torno a la fenomenología, esa filosofía ya cuenta, sobre todo en las escuelas de arquitectura que son más abiertas a aspectos teórico-formales, con el suficiente respaldo como para que a partir de dicha ella se formulen y estructuren nuevos procesos de diseño que propongan algo más allá del sobado funcionalismo y racionalismo arquitectónico.

El discurso del que aquí se habla, ahí donde se encuentra el recurso axiológico de la tesis que aquí se encuentra resumida, se concentra en la intención legítima de buscar, proponer, diseñar y proyectar nuevas formas de habitar el



Figura 6. Retomando las cualidades en esencia. Elaborado por Andrea Dorantes Vélez.

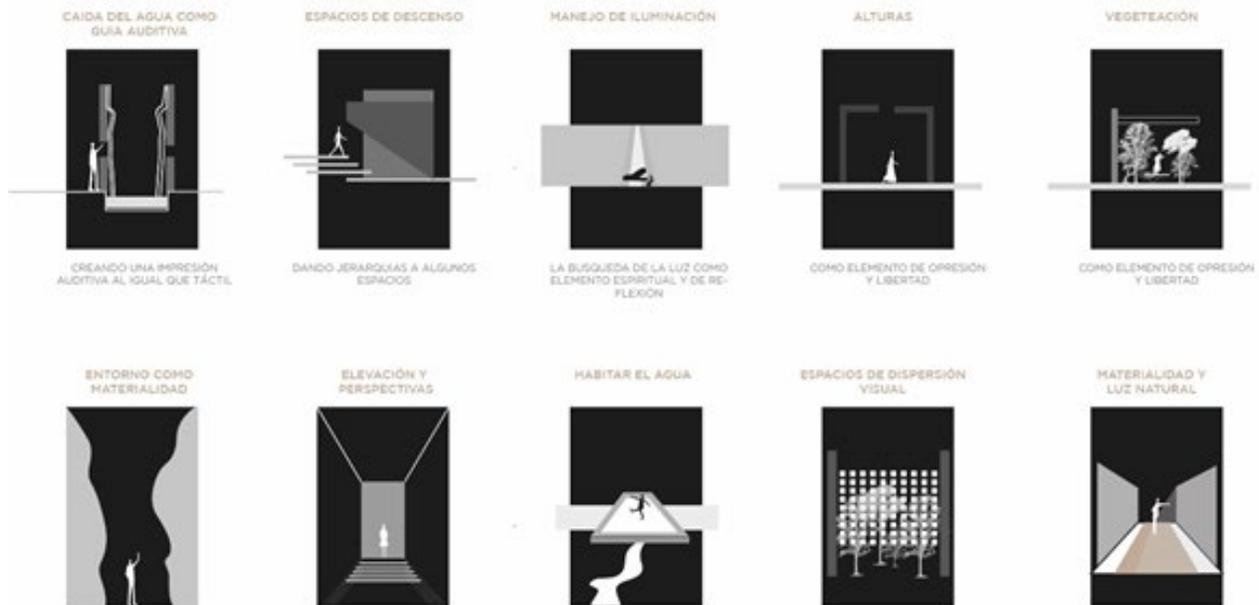


Figura 7. Herramientas sensoriales empleadas en el proyecto. Elaborado por Andrea Dorantes Vélez.

espacio, y es ahí donde se encuentra su máximo valor, ya que la ruptura y el cisma sobre lo cual se fundamenta para justificar el uso o el acercamiento hacia una filosofía fenomenológica aplicada al diseño de lo arquitectónico, se da, de manera casi disruptiva, al colocarse en contra de paradigmas tradicionales y conservadores que se han mantenido, no sólo en la manera de diseñar u proyectar la arquitectura, sino también en la manera de pensar y conducirse en la academia.

El producto pudo haber sido cualquier, una cinescopia, un pabellón, una central de abastos, un centro de reciclaje, un parque lineal, o algún otro (de los tantos) centros comunitarios; de igual manera, pudo basarse en filosofías fenomenológicas, deconstructivistas, estructuralistas, transhumanistas o semiológicas, tampoco habría importado. Lo que aquí importa fue el objeto planteado, no para los propósitos

del proyecto arquitectónico, sino el objetivo superior, ese por el cual la TESIS (así, con mayúsculas), se hace necesaria como producto demostrativo en las escuelas de licenciatura para el ejercicio de ciertas disciplinas y profesiones.

No existe motivo de tesis, si ésta, finalmente, no se propone modificar y cambiar las estructuras y paradigmas cimentados en los modos de ejercer (y veces inclusive calificar) los actos humanos, y para ello es necesario alejarse lo suficiente de los métodos instaurados, de los procesos rígidos y cerrados, de las metodologías y los requisitos inquebrantables que muchas veces caen en la misma burocracia institucional, esa que acota, ciñe y limita el pensamiento libre y creativo.

Lamentablemente, en la mayor parte de los proyectos de tesis, estas intenciones, estas tentativas, no son vistas con buenos ojos, y, por lo tanto, productos de la más pura experimentación son dejados de lado, y con ello, el esfuerzo

y la creatividad de muchos estudiantes. Este no fue el caso, y aquí se presentó otro punto de vista, una nueva forma de habitar el espacio.

### Referencias

- Ábalos, I. (2000). *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Holl, S. (2011). *Cuestiones de percepción. Fenomenología en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Husserl, E. (2013). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. España: Planeta de Agostini S.A.
- Merleau-Ponty, M. (2010). *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Merleau-Ponty, M. (1977). *Sentido y sinsentido*. Barcelona: Ed. Península. P91  
Pallasmaa, J. (2016). *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.

Pallasmaa, J. (2014). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos* (2a ed.). Barcelona: Gustavo Gili.

Pérez-Gómez, A. (2014). *Lo bello y lo justo en la arquitectura. Convergencias hacia una práctica cimentada en el amor*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana.

Pérez-Gómez, A. (2019). *Tránsitos y fragmentos. Textos críticos de Alberto Pérez Gómez*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili.

Zumthor, P. (2016). *Pensar la arquitectura* (3ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.

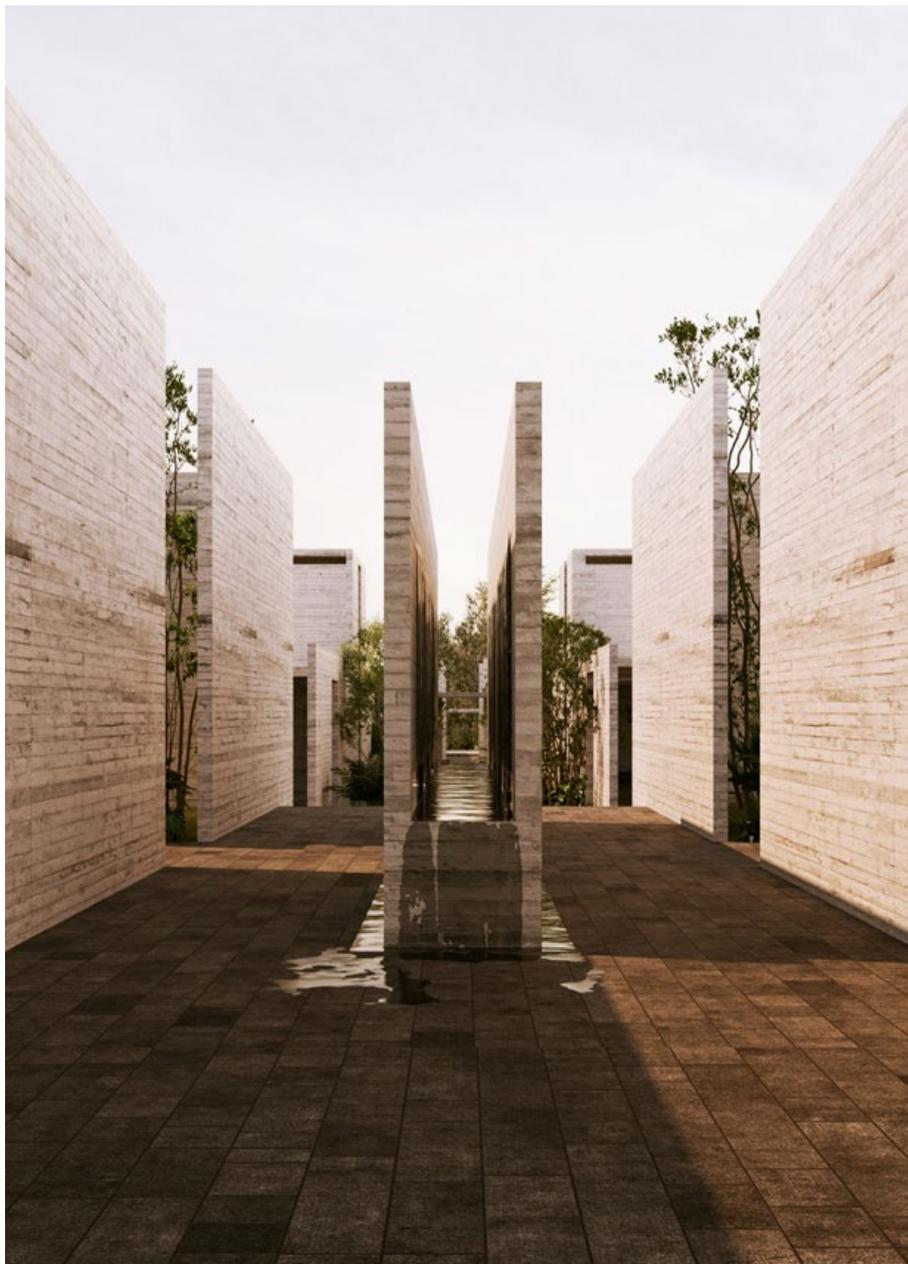


Figura 8. La Cineteca Xalapa y nuevas formas de habitar el espacio. Ilustración de Andrea Dorantes Vélez.

# Las casas de Frida y Diego, legado cinematográfico de la arquitectura funcionalista de Juan O’Gorman.

Verónica Livier Díaz Núñez

Carmen Elisa Gómez Gómez

Fecha de recepción: 05/09/2021

Fecha de aceptación: 18/11/2021

## Resumen

*Dentro de los estudios de cine, ciudad y arquitectura es poco frecuente el análisis de los escenarios que representan el género habitacional. La mayoría de las veces se trata de escenografías realizadas en estudios cinematográficos. Sin embargo, a veces, se llevan a cabo filmaciones en lugares reales y esto les otorga una singular validación a estas producciones. Tal es el caso de dos filmes que retratan la vida de la pintora mexicana Frida Kahlo: *Frida*, *Naturaleza Viva* (1983), del mexicano Paul Leduc con Ofelia Medina y la cinta de *Hollywood Frida* (2002) dirigida por Julie Taymor con la mexicana Salma Hayek. Ambos largometrajes fueron filmados en las casas adjuntas de Kahlo y Diego Rivera en el barrio de San Ángel Inn, diseñadas por Juan O’Gorman en 1932. La presente investigación tiene la finalidad de estudiar cómo estos filmes dan especial lucimiento a estas casas de estilo funcionalista y cómo el cine revela posibles formas de habitarlas. Como señaló Walter Benjamin, el cine invita al viaje, y libera del mundo cotidiano, y es así se podrá conocer más de ese periodo histórico: las costumbres y predilecciones, tanto de sus propietarios como del diseñador, por ciertos estilos arquitectónicos y estéticos.*

**Palabras clave:** Arquitectura funcionalista, análisis fílmico, género habitacional, habitar.

## Introducción. Antecedentes históricos a la llegada del movimiento moderno a México

En el presente artículo, tiene como

objetivo exponer el valor de la obra funcionalista del Arq. Juan O’Gorman en la arquitectura habitacional mexicana, producida para dos pintores reconocidos Frida Kahlo y Diego Rivera analizada a través del cine. Para lo cual, se hará uso de la metodología propuesta por los estudios culturales, apoyados en los planteamientos teóricos de Gastón Bachelard, Jean Baudrillard y Richard Koeck, así como de la revisión de algunos episodios históricos y políticos de la cultura en México para analizar la apropiación e identificación de los espacios habitables con el corpus fílmico de dos cortometrajes a estudiar. La herramienta más apropiada es el análisis de fotografía, planos y filmes donde se presentó el habitar en los espacios de la casa objeto de estudio.

En el periodo previo a la llegada de la arquitectura Internacional a México, predominaba la ideología nacionalista que permitía la coexistencia en distintos momentos históricos de los estilos colonial y prehispánico, como fuentes de inspiración con la nueva identidad nacional. Esta visión, se vio enfrentada con la postura ideológica de arquitectos de la nueva generación como fueron Juan Legarreta, Alvaro Aburto y Juan O’Gorman, quienes abrazaron los preceptos conceptuales del movimiento moderno a través de las propuestas de la arquitectura soviética de principios de siglo XX y las aportaciones de Le Corbusier. Este grupo consideraba que la Arquitectura Técnica –como la llamaba O’Gorman– debería estar al servicio de la mayoría. Estos arquitectos mexicanos, que

adoptaron el estilo Internacional, estaban también hondamente influidos por el modelo de la Doctrina Arquitectónica Socialista, nacida en la URSS en los años veinte buscando la máxima utilidad del edificio, haciendo uso de la técnica al servicio de la justicia social. Tiempo después, esta propuesta se analizó y se mejoró por arquitectos de diversas latitudes, como es el caso de Le Corbusier, por lo que la labor arquitectónica soviética se convirtió así en la semilla que contribuyó al nacimiento del movimiento moderno de arquitectura internacional.

Por su parte, en 1924, O’Gorman ya había analizado la obra de Le Corbusier, y no es extraño advertir la influencia del francés en el mexicano en las claras reminiscencias del estudio Ozenfant (París 1922), en las casas estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo. Es en este contexto, que O’Gorman proyecta y construye entre los años 1931-1932 las casas estudio de Diego y Frida en la colonia San Ángel Inn al lado de la primera casa funcionalista en México, edificada para su padre Cecil O’Gorman en 1929. Ambas contenían detalles regionalistas como la inclusión de piezas de barro, colores de la arquitectura popular –azul cobalto y rojo– y el empleo del cactus para delimitar los predios y al mismo tiempo crear un espacio habitable. De modo que estas construcciones muestran la gran capacidad creadora de la primera etapa de O’Gorman como arquitecto funcionalista, que adapta al contexto mexicano este estilo. También en esta época, construyó otros edificios de estilo Internacional:

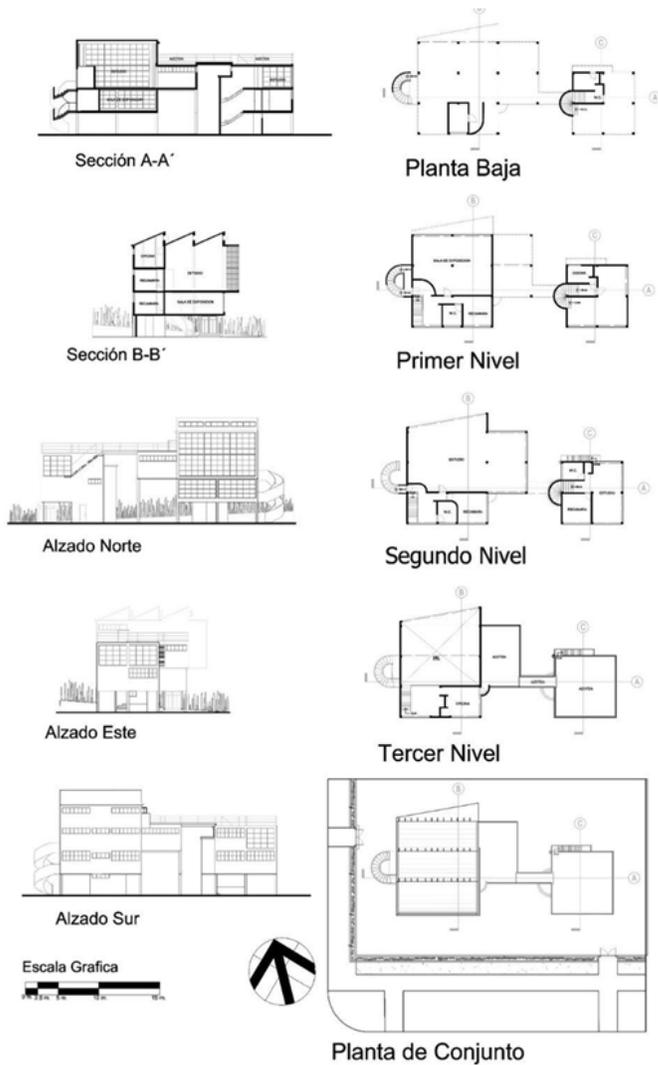


Figura 1. Planos, secciones y elevaciones de la Casa Estudio de Diego Rivera Frida Khalo. Fuente: elaboración propia.

viviendas unifamiliares, casas obreras (1929), -con cocinas y comedores colectivos y granjas tipo comuna socialista-, escuelas, así como edificios institucionales (1928 -1935) las cuales están ideológicamente relacionadas con el Existenzminimum<sup>1</sup>. Varios de estos proyectos fueron financiados en el marco del progreso y la legitimidad política del gobierno de Lázaro Cárdenas, lo que se puede interpretar, como la adopción del funcionalismo como el estilo arquitectónico oficial.

Tras destacarse durante más de veinte años como funcionalista radical, Juan

1 SÁNCHEZ, Horacio. La vivienda y la ciudad de México Génesis de la tipología moderna. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. México, 2006. p. 173



Figura 2: Exterior de la Casa Estudio de Frida Kahlo diseñada por O'Gorman. (Elaboración propia: fotografía de Carmen E. Gómez)



Figura 3: Exterior Casa Estudio de Diego Rivera diseñada por O'Gorman. Elaboración propia: fotografía de Carmen E. Gómez)

O'Gorman evolucionó, dando un giro completo a sus ideales y se convirtió en el defensor de la arquitectura orgánica y fantástica, que se caracteriza, por el uso de formas inspiradas en la naturaleza con el empleo pionero de piedras naturales de colores "...consideraba que su obra arquitectónica abría paso a una nueva corriente en México, ya que el funcionalismo... que se limitaba a aplicar unas cuantas fórmulas, se había convertido en una nueva academia, que era necesario combatir<sup>2</sup>" Resultaron de este nuevo credo de O' Gorman: la Biblioteca del campus de la Universidad Nacional (1949-1950, donde se realizó el mural de mosaico más grande del mundo); el Museo Anahuacalli (1956) construido en colaboración con Diego Rivera y su hija la arquitecta Ruth, así como su propia casa —la llamada Casa Cueva o Casa Orgánica (1953)—. Aún así, el legado funcionalista de O'Gorman quedó para la posteridad, como señaló Silvia Arango, al referirse a la llegada de la modernidad a México: "...en la historiografía arquitectónica latinoamericana han sido destacados como gestos pioneros algunas casas mexicanas, como las cuatro que construyó Juan O'Gorman entre 1929 y 1932"<sup>3</sup>

2 JIMÉNEZ, Víctor. Juan O' Gorman. Colección talleres, Facultad de arquitectura, UNAM. México D.F., 2004. pág. 62).

3 ARANGO, Silvia. Ciudades y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Cultura Económica. México, 2012. pag. 183



Figura 4: Interior del estudio de Diego Rivera (Elaboración propia: fotografía de Carmen E. Gómez)

### **Coincidencias ideológicas entre Rivera, Kahlo y O'Gorman**

Los reconocidos pintores nacionalistas, Diego Rivera y Frida Kahlo, tenían temáticas y estilos bien diferenciados, Rivera fue uno de los más relevantes muralistas del siglo XX en México, y Kahlo, autora de obras de pequeño formato de fuerte expresión autobiográfica. Sin embargo, ambos además, disfrutaban de otros estilos artísticos como fueron las vanguardias. De joven Diego Rivera se nutrió del cosmopolitismo, vivió en Europa entre 1907 y 1921 donde aprendió diferentes estilos pictóricos, incluso llegando a practicar el cubismo (1915), durante su estancia conoció a André Breton, a Le Corbusier y al Sergei Eisenten (cineasta ruso). Por lo cual no es de extrañar que años después en México, Rivera y Kahlo (1907 -1954) acogieran con agrado los diseños funcionalistas que Juan O'Gorman propuso para su futuro hogar en 1931, pues estaban al día en las tendencias progresistas del arte. Además de que, al arquitecto los unía la práctica de la pintura nacionalista



Figura 5: Exterior de las casas estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo, de derecha a izquierda (fotograma del largometraje Frida (2002))

y con Frida, una vieja amistad que se inició cuando ambos estudiaban en la Escuela Nacional Preparatoria.

De construcción utilitaria, la obra se divide en dos edificios contiguos unidos entre sí por un puente en la azotea. Uno, de color rojo, cuenta con una cubierta tipo dientes de sierra y de escalera helicoidal al exterior, el otro, un cubo puro de tono azul, ambos de losas delgadas de concreto y esbeltos muros. Los pintores habitaban y trabajaban por separado en estas pequeñas casas con grandes ventanales, conectados por la circulación horizontal a manera de puente, en la casa roja habitaba Diego, en la casa azul Frida. Ambas constan de taller, dormitorio y una pequeña cocineta, donde las instalaciones eléctrica y sanitaria, se muestran tal cual son, el concreto no cuenta con aplanado, solo los muros de tabique lo estaban<sup>1</sup>. El sistema constructivo empleado a base de concreto armado en ese momento, era innovador en México, siendo ambas obras inéditas, diseñadas para ser plenamente funcionales. En determinados momentos, utilizaban estas viviendas a la par que la casa de Coyoacán, pues Diego Rivera disfrutaba de la soledad

<sup>1</sup> JIMÉNEZ, Víctor. Juan O'Gorman. Colección talleres, Facultad de arquitectura, UNAM. México D.F., 2004. págs. 10, 11, 14.

estudio en San Ángel, que era en ese entonces, una zona poco poblada.

### **La representación filmica de la casa funcionalista mexicana**

En estas casas estudio se realizaron dos películas de ficción: la mexicana Frida, Naturaleza Viva (1983, dirigida por Paul Leduc) y Frida (2002) dirigida por Julie Taymor y producida por Salma Hayek, filmada en inglés. Ambos proyectos responden al interés de divulgar la obra de la pintora mexicana, aunque son muy diferentes en su puesta en escena y en el contexto en que se realizaron.

Frida, Naturaleza Viva con Ofelia Medina en el papel principal, ha declarado en entrevistas, que tuvieron muchas facilidades para el rodaje, ya que usaron ambas casas de la artista, el mobiliario dentro de éstas e incluso los vestidos de Kahlo (Canal Once, 2011, minuto 20), pues en este tiempo aunque ya eran museos estas casas, aún no se vivía el furor masivo por la pintora que se conoce como Fridomanía, -que la historiadora del arte Teresa del Conde, considera inició con la celebración de "Año internacional de la mujer" en 1976, en que las mujeres feministas mexicanas, la tomaron como su estandarte-. La casa de Coyoacán es la principal locación para esta cinta, pero



Figura 6: Juan O'Gorman en el interior del estudio de Diego Rivera (Fuente: desconocida)

en la casa funcionalista de Diego tiene lugar una escena dramática importante, en que Frida descubre que le es infiel con su propia hermana. Es interesante la apropiación, que el director de la película hace del entresuelo que da acceso al estudio, pues ahí se coloca a Medina mirando en ángulo de picada, descubriendo la complicidad de Diego y Cristina quien posa desnuda para un cuadro de alcatraces del pintor. El contraplano de esta imagen es de abajo hacia arriba, donde se muestra la reacción del sorprendido Diego (Juan José Gurrola). Con este encuadre, se aprecia el techo detrás de Frida, con los característicos ladrillos sin enjarre con su color naranja original, así como también se le ve a la actriz que interpreta a Frida,



Figura 7: Ofelia Medina en el interior del estudio de Diego (fotograma de la película Frida, Naturaleza Viva, 1983)

aferrarse a la barandilla de la escalera hecha de tubo de color rojo, para desde ahí mostrar su disgusto con quienes están abajo. Mediante el parsimonioso andar de la cámara de Ángel Goded, se observa la ambientación real del estudio de Diego: la ubicación del caballete al centro, los enormes "Judas" recargados junto al ventanal y los estantes verdes con objetos de la colección del pintor.

Este mismo escenario es mostrado desde variados ángulos en el filme estadounidense de Taymor, cuando Frida (Hayek) le lleva comida a un absorto Diego (Alfred Molina), con quien tiene una discusión. Los encuadres van desde plano cenital hasta planos generales donde se aprecian los muebles, adornos y estantes con piezas arqueológicas prehispánicas, así como elementos de arte popular y de la tradición folclórica, juguetes y máscaras, sus tarros de pigmentos, pinceles y caballetes. El



Figura 8: Interior del estudio de Diego Rivera (fotograma del largometraje Frida (2002))

espacio se ve saturado, pues la colección que hoy forma parte de esta Casa Estudio Museo es muy amplia y el espacio es pequeño. Sin embargo, en este filme se juega con la escala y se muestran también, los ventanales de doble altura y de nuevo el muro de ladrillos rojos.



Figura 9: Azotea del estudio de Frida Kahlo (fotograma del largometraje Frida (2002))

Esta cinta exhibe además, los exteriores de estas casas estudio, en una arriesgada escena cuando Diego intenta llegar a la casa de Frida por medio de la escalera externa de escalones volados. Es de noche y el corpulento físico del actor en esos enjutos escalones hace temer que pueda caer. De nuevo se juega efectivamente con la escala y los espacios para albergar las emociones de los actores. En otras escenas se ven las casas desde la calle de enfrente y en una más se muestra el uso de la azotea, que bien puede servir para usos utilitarios, como tender la ropa o para socializar, al modo en que lo planteó Le Corbusier para algunas de sus viviendas. Por lo anterior, se puede señalar que a pesar de que esta cinta tiene un estilo más convencional en su narrativa y no llega a considerarse una obra de arte cinematográfico, pero sí debe tomarse en cuenta, que no se desaprovecha el uso de las locaciones reales. Mientras el filme de Leduc pasó a la historia del cine mexicano como uno de los mejores de los años 80 por el estilo contemplativo con que fue filmado y por la riqueza de intertextos que aluden a la cultura mexicana de los años 40 y 50 del siglo XX, el filme de Taymor-Hayek ofrece otras contribuciones, entre ellas el permitirnos observar con detalle

estas casas funcionalistas, pese a que esta última película, falla en algunos momentos en comunicar la verdadera exuberancia detrás de las vidas de estos personajes tan relevantes del arte mexicano. Por último, también se cuenta con otra importante evidencia fílmica, que es el documental realizado en 2007 por el nieto de Diego Rivera, Diego López Rivera y el hijo del fotógrafo Gabriel Figueroa: *Un retrato de Diego: la revolución de la mirada*, hecho con fragmentos de cintas caseras que datan de 1949. Uno de los cuales, contiene imágenes del artista, pintando en su estudio con muchos de los artefactos y muebles que aparecen en las películas mencionadas anteriormente.

### **Conclusión**

La arquitectura de estilo internacional que llegó a México en los treinta se caracteriza por la creación de viviendas unifamiliares, con una marcada influencia técnica de los preceptos soviéticos y los aportes de Le Corbusier. El caso de la arquitectura de Juan O’Gorman, incorpora con originalidad elementos formales regionales y si bien O’Gorman propuso que esta arquitectura funcionalista llegara al pueblo mexicano, en realidad fue un pequeño grupo el que pudo disfrutar de estas casas poco convencionales: personalidades de la élite intelectual como es el caso de Rivera y Kahlo. Por su parte, las películas aquí comentadas actúan como un testimonio importante de la interpretación del posible uso de estos espacios, al tiempo que abordan la condición moderna de este tipo de vivienda, a la vez que se sugieren diferentes posibilidades de habitar tanto el interior como el exterior. Es decir, aunque estamos ante una puesta en escena cinematográfica, las imágenes se constituyen como testimonio del uso del lugar y la apropiación del espacio arquitectónico.

### **Bibliografía**

- ARAI, Alberto, Raúl Cacho, E. GUERRERO y B. HERNÁNDEZ. “Proyecto de la ciudad obrera de México.” en *Arquitectura y Decoración* No. 11, Septiembre 1938, pp.203-216.
- ARANGO, Silvia. *Ciudades y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/FondodeCulturaEconómica.2012.
- BAUDRILLARD, Jean. “Structures of Interior Design,” en C. Briganti y K. Mezei (Ed.) *The Domestic Space Reader*. Toronto, University of Toronto Press. (2012). Pp. 210-214.
- BENJAMIN, Walter. “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.” en G. Mast y M. Cohen (Ed.) *Film Theory and Criticism*. New York/Oxford, Oxford University Press. 1979. Pp. 848-870.
- DELCONDE, Teresa. *Frida Kahlo. Lapintora y el mito*. México, Plaza y Janés. 2004.
- GUZMÁN URBIOLA, Xavier. *Juan O’Gorman. Sus primeras casas Funcionales*. México, UNAM. 2007.
- JIMÉNEZ, Víctor. *Juan O’Gorman*. México D.F., Colección talleres, Facultad de arquitectura, UNAM. 2004.
- KOECK, Richard. *Cinescapes. Cinematic Spaces in Architecture and Cities*. Nueva York, Routledge. 2013.
- LEDUC, Paul. *Director. Frida, naturaleza viva (Frida, Still Life)*. México, Clasa Films Mundiales. 1983.
- LUNA ARROYO, Antonio. *Juan O’Gorman. Autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra*. México, Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna. 1973.
- LÓPEZ RIVERA, Diego. y G. FIGUEROA FLORES (Directores). *Un retrato de Diego: la revolución de la mirada*. México, IMCINE/Productora Río Escondido. 2007.
- O’GORMAN, Juan. “Conferencia Juan O’Gorman.” en *Pláticas sobre arquitectura*, México 1933. México, Universidad Autónoma Metropolitana. 2001. Pp. 53-68.
- SÁNCHEZ, Horacio. *La vivienda y la ciudad de México Génesis de la tipología moderna*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. 2006.
- SORLIN, Pierre. *European cinemas, European societies, 1939-1990*. Nueva York, Routledge. 1991.
- TAYMOR, Julie. *Directora Frida*. Miramax: Estados Unidos. 2002.
- Taller de Actores Profesionales. (Canal Once). *Entrevista a Ofelia Medina* 1º de julio de 2011. Recuperado el 2 de agosto de 2021 de: [https://www.youtube.com/watch?v=cq0\\_ug0UG\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=cq0_ug0UG_M)

# La Corona de Bambi como muestra del trabajo arquitectónico de Mathias Goeritz

Isabel de la Vega

Fecha de recepción: 28/06/2021

Fecha de aceptación: 13/07/2021

## Resumen

*El presente ensayo tiene la intención de dar a conocer la escultura transitable La Corona de Bambi o Corona del Pedregal, del escultor Mathias Goeritz, haciendo incapié a la naturaleza vertical que caracteriza las obra del escultor, asociada a lo espiritual así como al manifiesto emocional con cual creaba su piezas.*

*Al ser la obra anteriormente descrita perteneciente a la segunda etapa de la Zona Escultórica de Ciudad Universitaria (CU), se brinda contexto de la misma, Así mismo se habla de la formación de Goeritz cómo escultor gracias a los maestros que lo instruyeron a su llegada a México y el contexto del arte en ese momento (1949). Finalizando con conclusiones a partir de dicha investigación.*

**Palabras clave:** Mathias Goeritz, Zona escultórica, UNAM, Arquitectura, Corona de Bambi, Corona del Pedregal.

## Introducción

A través de la construcción de la primera etapa de la Zona Escultórica de Ciudad Universitaria (CU), que tuvo lugar en 1979 y con la que se celebraron 50 años de autonomía universitaria, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) fue cuna del movimiento escultórico monumental, contenido a su vez dentro del movimiento de Ruptura que comenzó en nuestro país a finales de 1950 como reacción contestataria al Muralismo Mexicano, al manifestarse contra la expresión de la Revolución, buscando principalmente la

abstracción y utilizando como apoyo a la vanguardia y tradición mexicana para propiciar la modernización del país.

Posteriormente, en 1980, se realizó la segunda etapa de

la Zona Escultórica, que gracias a sus características propias (monumentalidad, transitabilidad y condición pública) logró rebasar el arte privado, incorporándose a la tradición del arte público que anteriormente



Figura 1. Corona de Bambi, 1980; acero pintado. 129 x 137 x 100 cm. Centro Cultural Universitario, Ciudad de México.

contuvo al muralismo “como expresión concreta, en la pintura, de un arte de masas” (Carpizo 1980, 21), y para la cual se convocó nuevamente a los seis artistas que trabajaron en conjunto en la realización de la primera etapa de la misma: Helen Escobedo, Hersúa, Sebastián, Mathias Goeritz, Federico Silva y Manuel Felguérez, quienes se declaraban partícipes del geometrismo y arte público, pero esta vez para que realizaran de manera independiente una escultura de carácter monumental que integrara al arte y la naturaleza.

De esta forma, fue que el escultor Mathias Goeritz construyó La Corona de Bambi, también llamada La Corona del Pedregal, obra arquitectónica transitable realizada en fierro y pintada de color rosa mexicano, compuesta por cinco prismas triangulares, cuyos vértices se extienden hasta las alturas (Fomento Cultural Banamex, A.C.) y que dedicó a la mujer con la que pasó los últimos 15 años de su vida: Ana Cecilia Treviño, mejor conocida como Bambi.

En dicha obra se hace patente el elemento de verticalidad, motivo recurrente en el trabajo de Goeritz y que se explica a partir de la tradición histórico-milenaria con las torres como medio de construcción, tal como los zigurats en Mesopotamia, las mastabas, pirámides y obeliscos en Egipto, las pirámides escalonadas en México, los minaretes en Medio Oriente, las catedrales góticas y los rascacielos que actualmente se encuentran presentes a lo largo todo el globo. Dichas construcciones, a su vez, se justifican como imitación de formas naturales, como las montañas y los árboles, así como con la adoración de fuerzas superiores a los humanos, a las que se les rinde culto con ideas que versan entre la ascensión del alma y la trascendencia espiritual, al igual que el estrecho vínculo que se ha establecido entre la figura de la torre con el eje

del mundo, la cruz y el árbol cósmico de la vida, elementos que el escultor rescató en cuanto a su interés por el impulso ascendente al que conllevan y la posibilidad de acercarse a un nivel superior, la reflexión sobre la acción divina, la pureza, la espiritualidad, los sentimientos humanos y el Cosmos, así como considera Kassner (1998), sentirse heredero de una tradición cultural milenaria (p. 143).

Cabe destacar que Goeritz incursionó en la escultura desde su estancia en España, gracias a su amistad con el escultor Ángel Ferrant, pero que a su llegada a México en 1949 y dadas las condiciones en que la escultura se movía, fluctuando del naturalismo académico al realismo socialista, siendo este último propio de la Escuela Mexicana de Pintura, y donde el expresionismo estaba impregnado de elementos prehispánicos, heroicos y patrióticos de la mano con el gusto del artista por incursionar en lo abstracto, así como su labor junto al maestro Romualdo de la Cruz, tallador de quien aprendió la técnica escultórica durante su estancia en Guadalajara, fueron

los elementos que le permitieron construirse como escultor, al igual que la flexibilidad Latinoamericana, misma que le permitió obtener su permiso de arquitecto, ya que de haber permanecido en su país de origen, Polonia, no lo habría logrado.

Así mismo, cabe recordar que la razón por la que Goeritz se trasladó a México fue para escapar al contexto bélico que se vivía en Europa, mismo que impulsó a muchos artistas más a salir de ella.

Por su parte, en México se buscaba la influencia de la Bauhaus a causa del modernismo que implicaba y el que éste fuera, como expresa Guillen (2004) visto como fruto de la industrialización, nutrido de nuevos materiales, formas y técnicas, [...] de igual manera [que] las ideas que lo acompaña[ban] incluidas dentro del funcionalismo y racionalismo (p.13), fusionándose así características de la cultura europea con elementos mexicanos como [...] murales, [...] motivos y materiales autóctonos, el

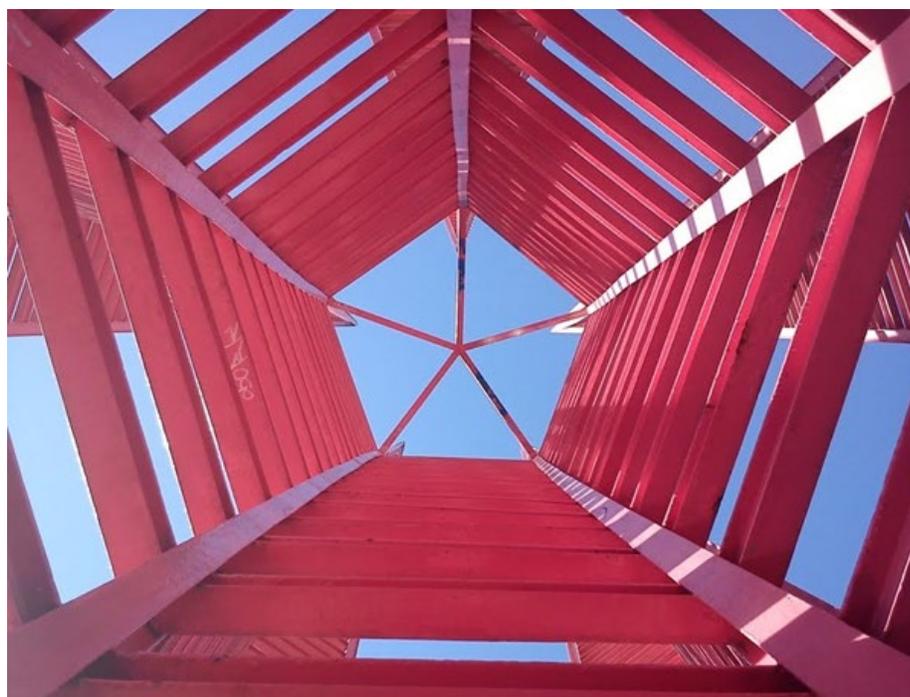


Figura 2. Corona de Bambi, 1980; acero pintado. 129 x 137 x 100 cm.  
Centro Cultural Universitario, Ciudad de México

diseño orgánico del edificio que hace juego con sus alrededores y todo el énfasis con la estética más que con la utilidad (p-14), y al que particularmente Goeritz aportó a través de la arquitectura emocional, doctrina que generó a partir de considerar a la elevación espiritual como parte de esta rama artística, incluso antes que el funcionalismo, así como el que su principal función fuera transmitir una emoción.

Una vez dicho lo anterior y en cuanto a lo que mi respecta con relación a la Corona de Bambi, me parece una obra que exalta las cualidades geométricas y abstractas más que las emocionales, hecho que se explica a través de la evolución temática que el trabajo de Goeritz sufrió a lo largo de su vida, siendo el geometrismo y la abstracción los elementos que tomaron lugar en la última etapa de su vida, conservando siempre el elemento de verticalidad la primicia dentro del mismo.

De igual manera, me parece que a simple vista, sin conocer el título o estar documentado al respecto de esta escultura, no refiere a su última enamorada, sino más bien a una síntesis de las Torres de Satélite, en cuanto a ser una suerte de torre, transitable y por estar constituida de cinco puntas, correspondiendo cada una de éstas al total de torres que finalmente se aprobó realizar en Ciudad Satélite, agregándole un matiz abstracto y la elección de su construcción en un material diferente al concreto armado: el acero.

### **Bibliografía**

Fomento Cultural Banamex, A.C. (2015). El retorno de la serpiente: Mathias Goeritz y la invención de la Arquitectura Emocional. Folleto de exposición.. 15 de junio 2021, de Fomento Cultural Banamex, A.C Sitio web: <http://fomentoculturalbanamex.org/wp-content/uploads/2015/08/Gu--a-MG-Final-alta-2-1.pdf>

org/wp-content/uploads/2015/08/Gu--a-MG-Final-alta-2-1.pdf

Lily Kassner. (2009). El Espacio Escultórico. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Lily Kassner. (1998) Mathias Goeritz: Una biografía, 1915-1990. Volumen 1. Mexico: Conaculta / Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

Mauro F. Guillen. (2004). Modernism without modernity: The Rise of Modernist Architecture in Mexico, Brazil, and Argentina, 1890-1940. 18 de junio 2021, de JStor Sitio web: <http://www.jstor.org/stable/1555399>

# Política, construcción de nación y desarrollo de lo típico en arquitectura, paisajes e imaginarios turísticos.

Fernando Noel Winfield Reyes

Fecha de recepción: 22/09/2021

Fecha de aceptación: 07/10/2021

## Reseña del Libro

**La Quinta Eréndira de Lázaro Cárdenas. De casa campestre a sede del CREFAL** (2021)

Catherine Ettinger con la participación de Eder García Sánchez

Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe (CREFAL) y Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo

Edición electrónica

196 páginas



**La Quinta Eréndira de Lázaro Cárdenas**

De casa campestre a sede del CREFAL

CATHERINE ETTINGER  
CON LA PARTICIPACIÓN DE EDER GARCÍA SÁNCHEZ

## Acerca de los autores

La Dra. Catherine Rose Ettinger McEnulty es Profesora e Investigadora de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo en México, donde labora desde 1986. Con una amplia trayectoria en estudios y hallazgos para la historiografía nacional y particularmente regional, la Dra. Ettinger McEnulty cuenta con los siguientes libros editados: *Arquitectura,*

*contemporánea. Arte, ciencia y teoría* (Plaza y Valdés, 2008); *La transformación de la vivienda vernácula en Michoacán. Materialidad, espacio y representación* (UMSNH y COLMICH, 2010); *La arquitectura mexicana desde afuera* (Miguel Ángel Porrúa, 2017); *Richard Neutra en América Latina* (Arquitónica, 2018). Ha sido coordinadora de *Modernidades Arquitectónicas. Morelia 1925-1960* (UMSNH, 2010) y co-coordinadora de *Otras Modernidades* (Miguel Ángel Porrúa, 2013); *Imaginarios de Modernidad y Tradición* (Miguel Ángel Porrúa, 2015), entre otros volúmenes. Sus intereses en la investigación giran entorno al encuentro entre la tradición y la modernidad en la arquitectura y sobre la conservación del patrimonio, temas que ha desarrollado en diversos artículos y capítulos de libro. Ha coordinado proyectos de investigación financiados por CONACyT, Fondos Mixtos, CONACULTA así como por la propia UMSNH. Ha dirigido tesis doctorales, de maestría y de licenciatura. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores con Nivel III.

El Dr. Eder García Sánchez es egresado del Programa Interinstitucional de Doctorado en Arquitectura (PIDA: UAA, UCOL, UGTO, UMSNH) y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Tiene experiencia docente en nivel superior (UMSNH, ITESM) y en investigación científica y difusión. Ha sido colaborador en grupos de investigación nacional y en comités evaluadores para publicaciones en Colombia y Costa Rica. Coautor del libro *Visita guiada a la arquitectura del siglo XX en Morelia*, es también autor de artículos en revistas indexadas,

capítulos de libros, conferencista y ponente en eventos a nivel nacional e internacional. Sus áreas de interés en investigación incluyen temas de historia y teoría de la arquitectura del siglo XX, con enfoque en estudios de flujos e intercambios culturales en la creación de identidades arquitectónicas e imaginarios regionales.

## Relevancia del tema de investigación desarrollado

Aunque los autores señalan en su texto que se habían hecho algunas aproximaciones a la importancia historiográfica de la cultura regional en el Occidente de México desde la década de los años 1930 y sobre todo a partir del desarrollo de un imaginario de lo típico mexicano basado en la recuperación de ciertos valores rurales en el Estado de Michoacán, dichas aproximaciones se habían hecho desde espectros o registros más amplios que la arquitectura, como las tradiciones sociales, el folklore y las artes en general. De tal manera que no se disponía previamente de libros especializados que difundieran de una manera tan consistente y específica la arquitectura que podemos llamar emblemática de un momento y una concepción de la cultura nacional puesta finalmente al servicio de un compromiso cultural mundial.

## Antecedente y desarrollo del CREFAL

El CREFAL (por sus siglas actualmente el Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe) es una institución fundada en 1950 como resultado de la II Conferencia General de la UNESCO que se llevó a cabo en México, a iniciativa de

la Organización de Estados Americanos (OEA) y la UNESCO, y entre esta última y el Gobierno de México. Comenzó a operar en 1951.

Originalmente, el CREFAL fue el Centro Regional de Educación Fundamental para la América Latina, según se refiere en la sección de antecedentes históricos de la página web del organismo [https://crefal.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=27&Itemid=182](https://crefal.org/index.php?option=com_content&view=article&id=27&Itemid=182)

Al cabo de algunas décadas, este organismo probó su eficacia. Así, desde sus orígenes:

Como se asienta en el acta constitutiva, la FAO, la OMS y la OIT cooperaron con esta institución mediante el envío de personal especializado en sus respectivas áreas de trabajo. La OEA y la UNESCO participaron inicialmente en la organización y administración del CREFAL.

El Gobierno del estado de Michoacán colaboró con el arrendamiento de la "Posada de los Tres Reyes" para el alojamiento del personal docente y el general Lázaro Cárdenas con la donación de la "Quinta Eréndira" para que en ella se construyera la sede.

Actualmente, el CREFAL se ha propuesto abordar los desafíos que enfrenta la educación de personas jóvenes y adultas. Con este propósito recupera su vasta experiencia, integra las temáticas emergentes en el campo (ciudadanía, derechos humanos, género, migración y medio ambiente, entre otras) y contribuye a la formación de sujetos capaces de crear alternativas que modifiquen las relaciones de las personas con el trabajo, con la vida, con los otros y con el poder.

De esta manera procura aportar a la construcción de los consensos

necesarios para una transición efectiva a la democracia y la justicia social. El Consejo de Administración del CREFAL está conformado por los embajadores de los 13 países miembros: Argentina, Brasil, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Paraguay, Uruguay y Venezuela, y es presidido por la Secretaría de Educación Pública de la República Mexicana.

### ***Interés e importancia del libro***

El contexto historiográfico de la producción arquitectónica y urbanística de México en el llamado periodo postrevolucionario alimenta una serie de búsquedas estéticas en torno a una nueva identidad. Esto sucede como una tendencia social y cultural general, desde luego no privativa de las disciplinas del medio ambiente construido, sino que es extensiva al campo de las artes.

La Quinta Eréndira de Lázaro Cárdenas. De casa campestre a sede del CREFAL es un importante trabajo de documentación con dibujos de gran calidad que permiten entender varias hipótesis sobre el desarrollo de la construcción de un conjunto de espacios arquitectónicos situados en Pátzcuaro, Michoacán. Asimismo, comprende una interesante reprografía que nos ubica en un hecho arquitectónico que asumiendo lo regional como una propuesta de lo nacional, habrá de trascender en el tiempo incluso hasta lo continental cuando a partir de 1950, su propietario Lázaro Cárdenas del Río lo pone a disposición de la UNESCO a propósito de servir como sede de una escuela internacional.

Desde la portada, una espléndida fotografía nos invita a "estar" en una amplia habitación, posiblemente un salón, que más tarde sabremos se trata de un mirador construido en coloridos materiales regionales, con

una cubierta de vigas de madera y teja que tiene en su parte baja o plafón un decorado con figuras geométricas en madera... y que abre con amplitud al paisaje... Un paisaje.... Que se mira y contempla desde lo alto, y que acaso puede distinguirse en lontananza en una fotografía que aparecerá después (página 29).

Iniciada en 1928 antes de que fuera Gobernador del Estado de Michoacán, y concluida en una primera intervención hacia 1940, cuando Cárdenas terminaba su periodo como Presidente de la República, la Quinta Eréndira (esta última palabra significa en la lengua tarasca "risueña") puede leerse de algún modo como el esfuerzo de una vida de este personaje y su familia. Con ella, se estableció la posibilidad de un necesario descanso y relativo distanciamiento respecto de la incansable actividad social, política y de impulso económico a una nación que progresivamente habría de superar muchas necesidades y retos, como acaso también amenazas en un periodo de la historia nacional y mundial harto complicado. Pero el conjunto de estas construcciones y jardines es una síntesis asombrosa de las ideas indigenistas, rurales, y de valoración de un imaginario turístico del propio Lázaro Cárdenas y quienes participaron en su concepto, construcción e integración plástica.

A decir de los autores de este libro, las transformaciones llevadas a cabo en la Quinta Eréndira así como las adaptaciones al sitio, trataron de responder a varias ideas. Y sin duda uno de los conceptos clave para entender su espacialidad, disposición y partido arquitectónico tiene que ver con el proyecto cultural y social que el propio Lázaro Cárdenas intentó impulsar en su estado natal; y aprovechando la experiencia de este ámbito, posteriormente, como intención de una

política cultural ambiciosa, decidida, con los pies bien plantados en la tierra y reconociendo las fortalezas del mundo indígena y rural de México, de cara al desarrollo de un futuro nacional perfectamente identificado con los valores que habían inspirado la Revolución.

Asimismo, se buscaba promover la riqueza tangible e intangible de este país en el contexto mundial; valorando y rodeándose del consejo de notables intelectuales y técnicos para el desarrollo, que participaron como colaboradores en la función gubernamental con firmeza, carácter e identidad, pero también con un conocimiento de la vanguardia, sus implicaciones y la pertinencia ideológica de la búsqueda del bien común.

En este punto vale la pena detenerse un momento a considerar la relación que la arquitectura desarrolló efectivamente, y en particular en el estado natal de Cárdenas, en una época de profundos simbolismos, ingentes necesidades y la llegada de soluciones desde la innovación de lo tradicional como respuesta a usos emergentes, no exentos de una solución formal y estructural animada por el cambio.

Desde una relectura y actualización a lo planteado por Jennifer Jolly en *Creating Patzcuaro. Creating Mexico. Art, Tourism, and Nation Building under Lázaro Cárdenas* (2018), los autores proponen la importancia de la promoción cultural e incluso turística de esta región michoacana, como un ejemplo posible, a manera de un campo de experiencias, sobre la promoción cultural e incluso turística que, años después, tendría un despegue sobresaliente en la realidad mexicana.

De este modo se muestra la importancia que tuvo esta región cultural desde

la década de los años 1930, tomando como plausible epicentro a Pátzcuaro, y que fue estableciéndose en el imaginario colectivo relacionado con el turismo en México. Fotógrafos extranjeros como Edward Weston, Tina Modotti, Hugo Brehme, entre otros, contribuyeron a la construcción de una iconografía distintiva de la zona a través de la difusión de sus imágenes en revistas y carteles turísticos, libros y tarjetas postales.

La producción cinematográfica nacional o la publicación de obras importantes como *Mexican Folkways* de Frances Toor (1947) centraron también sus temas clave, hasta pasada la primera mitad del siglo XX, en algunos de los atributos e imaginarios colectivos sobre un paisaje cultural que buscaba generar la apreciación de la tradición rural mexicana incluso más allá de sus fronteras. Y Janitzio [\*] como un ejemplo íntimamente ligado a Pátzcuaro, habría de constituir un hito y la suma de elementos trascendentes de un proyecto cultural cardenista. De ahí proviene sin duda la importancia de esta Quinta Eréndira y su relación con un contexto del que se extrajeron importantes lecciones sobre los valores del México rural, encantador para el turismo nacional e internacional que vieron en ello incluso algo idílico.

[\*] Con la Estatua Monumental de



Figura 1. Mural del pintor Roberto Cueva del Río con la representación mítica de la historia mi-choacana de Eréndira, la mujer indígena purépecha que huye de los conquistadores españoles.

Morelos en la isla, realizada por el escultor Guillermo Ruiz Reyes (1894-1965) y con murales en su interior de Ramón Alva de la Canal (1931-1934) construida con ayuda del Ejército.

### **La resignificación de una obra**

El proyecto de decoración de la Quinta Eréndira se originó en su primera época, donde Lázaro Cárdenas le encomendó al artista Fermín Revueltas en 1930 una obra que hiciera referencia a la historia de Michoacán y a la heroína purépecha Eréndira. Dicha heroína es la imagen más representativa de la casa y sus dos murales, asimismo se encuentra presente en una banca ubicada en el jardín y en una fuente de cantería ubicada en la entrada. Revueltas llevó a cabo un conjunto de frescos cuya temática serviría como referencia para la pintura que se encuentra actualmente en la casa, producida por Roberto Cueva del Río (82). Los autores apuntan que: "Si bien todas las expresiones decorativas abonan al enaltecimiento de la región y de su historia, es en la pintura mural en donde se condensan los mensajes centrales de este programa" (página 81).

Como se mencionó anteriormente, se trata de una casa campestre ubicada en las inmediaciones del norte de Pátzcuaro. En la descripción de los autores se destaca que:

La casa se erigió antes de que se realizaran las escrituras y constaba de una estructura de concreto y tabique de barro con entresijos de losa de concreto, un edificio práctico con terrazas delimitadas por barandales en rejilla. Se construyó en la parte más alta del terreno, sobre una plataforma artificial con un emplazamiento que la vincula con el paisaje lacustre y la isla de Janitzio. Desde esa primera etapa el amplio terreno tuvo, además de la casa, establos y alberca, elementos imprescindibles para el general, a quien le gustaba cabalgar en la mañana y practicaba como deporte la natación (página 32).

De enorme utilidad resulta la recopilación de fotografías antiguas de la Quinta Eréndira, emplazada en la parte más alta del terreno, sobre un terraplén que en uno de sus lados sigue una línea curva, aproximadamente semi-circular, que se une por la parte central con una línea recta. De manera coincidente, puede referirse, la existencia de los peculiares basamentos curvos en las pirámides de Tzintzuntzan y, en similitud con la ecología de la zona, la existencia de olivos.

Extenso sería describir, pero basta acaso mencionar como un antecedente cultural de primera importancia en la historia local, la labor evangelizadora de Vasco de Quiroga, conocido como "Tata Vasco" (1472-1565), primer obispo de Michoacán, quien intentará traer y trasladar a una realidad concreta las ideas de la utopía propuesta por Tomás Moro. Las que en el encuentro, descubrimiento y exploración de las riquezas, así como en el contacto con las civilizaciones autóctonas, habrían de caracterizar en su diversidad e importancia el mosaico mesoamericano del posterior espacio colonial español.

Entender las adaptaciones y



Figura 2. Exterior de la Biblioteca del CREFAL hacia la década de los años 1950.

transformaciones a lo largo de los años en la Quinta Eréndira mueve a reflexionar sobre la cambiante naturaleza de la arquitectura en respuesta a usos distintos. Su remodelación estuvo a cargo del arquitecto Alberto Leduc Montaña (1899-1994), hermano del arquitecto (más conocido por su obra e historiografía moderna en México) Carlos Leduc Montaña (1909-2002). La amistad entre el primero y Lázaro Cárdenas parece haberse originado hacia 1935, para posteriormente colaborar en las obras posiblemente más cercanas en términos afectivos a este último.

Cárdenas también le encomendó a Alberto Leduc Montaña otros proyectos más personales: primero, la remodelación de su residencia familiar ubicada en Jiquilpan; y posteriormente, la construcción de su vivienda localizada en la calle Andes en la Ciudad de México. En la puntual descripción de la obra encomendada a Leduc Montaña (páginas 46 y 47) se resalta que "... la premisa siguió siendo la conexión entre los espacios interiores y los jardines que rodean la casa"; pero logrando una adecuada separación de funciones, por ejemplo, la implementación de un doble acceso que posibilitaba que el presidente recibiera visitas sin que ingresaran al interior de la residencia.

Es posible apreciar una delicada transición visual de espacios que se integran en distintas escalas:

potenciando una estética funcional que se construye en dirección a las vistas principales o paisajes, como es el caso del comedor. Debido a las dimensiones de éste, y a que fue situado con vista en dirección al lago de Pátzcuaro, es considerado el área con mayor importancia dentro de la casa, además de ubicarse en "un eje de comunicación directa" entre la enorme estatua de Morelos y la isla de Janitzio. Se señala que, originalmente, en el plano se proyectó una chimenea, aunque algunas fotografías de la época muestran que ésta no se construyó, y su espacio se dejó libre para dar lugar a una conexión estructurada por tres grandes arcos rebajados (página 47).

### Valores patrimoniales

Una de las cualidades más destacables de esta investigación es que indudablemente contribuye a la comprensión y valoración patrimonial de la Quinta Eréndira, donde se ponen en evidencia las cualidades que posee este ejemplar de arquitectura del siglo XX, y se destacan su arquitectura, ornamentación y espacios jardinados. En virtud de ello, y a pesar de que la legislación mexicana considera como monumentos a los inmuebles previos al siglo XX, es innegable su condición de monumento (actualmente bajo el cuidado del CREFAL), el cual refleja las ideas y el proyecto cultural de Lázaro Cárdenas.

Los autores refieren que en los 70 años

que el CREFAL lleva en funcionamiento, no se realizaron modificaciones que alteraran el proyecto original, lo que en la actualidad posibilita el conocimiento y entendimiento de la obra. Como reflexión de fondo, debe subrayarse que el conjunto de construcciones expresa valores regionales y nacionales fundamentales que han motivado a su conservación.

Asimismo, se advierte que aunque los proyectos de quintas derivaban de una aspiración hacia la vida campestre, el estilo neocolonial adecuado a las nuevas edificaciones originó diseños con atributos y particularidades delimitadas por sus formas y funciones.

Por otra parte, a causa de su estrecha relación con la Quinta Eréndira y el propio Lázaro Cárdenas, el libro dedica un capítulo a las quintas Tres Reyes y el Fresno. Dichas quintas fueron incorporadas en los años 1950 para dar cabida a las necesidades del programa del CREFAL, en virtud de que estas propiedades contaban con edificios para una práctica ocupación en vista de que sus formas y usos eran acordes a la necesidad de solventar el hospedaje y así evitar el hecho de tener que hacer mayores inversiones institucionales.

Como una tipología asociada a un patrimonio íntimamente ligado con un paisaje lacustre, se subdividieron terrenos en los que se construyeron "quintas" (página 141), un concepto donde se consideró de gran relevancia los extensos jardines acompañados de huertos y de árboles frutales. De acuerdo con algunos testimonios orales, estos lugares se convirtieron en espacios cautivadores para la sociedad debido al diseño de dichas construcciones, y de manera especial, por el patente realce de su conexión con la naturaleza.

En el capítulo V se habla acerca de varias



Figura 3. Vista general de la Quinta Eréndira.

de las residencias de Lázaro Cárdenas, a manera de ampliar el contexto que la Quinta Eréndira tuvo para el personaje y su familia. Es así que, entre otras, se muestran la Casa Familiar en Jiquilpan, el Rancho Galeana en el municipio de Apatzingán y la Quinta Palmira en Cuernavaca (nombrada en memoria de una de sus hijas). De igual manera, la casa presidencial de Los Pinos en la Ciudad de México podría integrarse en este conjunto de casas, dadas las características donde se combinan los atributos privados y políticos.

A juicio de los autores, en dichas residencias, lo relativo al modo de vida campestre se representa de diversas formas. En algunas casas es notoria su utilidad para distinguirse como una imagen relacionada a un atractivo turístico; mientras que otras proyectan especialmente un concepto vinculado a la naturaleza y al modo de residir en ella.

Adicionalmente, a decir de las consideraciones de una estética que regule apropiadamente los valores tradicionales de la arquitectura regional, se subraya (páginas 178 y 179) que en el mismo periodo en el que se renovaba la casa, la población de Jiquilpan se

encontraba dentro de un proyecto de mejoramiento de imagen urbana. En ese entonces, Cárdenas y Francisco J. Múgica, impulsaron la ideación de una legislación actualizada que tuviese como finalidad conservar la imagen típica de la ciudad, dando origen a Las Instrucciones Relativas para las Construcciones en las Avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan, Mich., las cuales fueron concebidas por el arquitecto Álvaro Aburto y firmadas en el año 1938 por por el arquitecto Ramón Balarezo, Jr. y F. Múgica.

Se deduce, por medio de una fotografía antigua, que el proyecto de remodelación urbana estaba en operación desde 1937. Es por ello que, según los autores, las disposiciones tomadas en ese entonces tenían como finalidad regular un procedimiento que respaldara la preservación de la imagen del lugar. Tal como expresan los autores:

*El diseño de Le Duc de la fachada concuerda con estos lineamientos hasta en detalles como el uso de puntas de viga de madera y de ladrillos decorados en los aleros y el cierre curvo en las cubiertas. En los vanos guardó las*

*alturas y proporciones dictadas por las Instrucciones, contribuyendo así a la continuidad que se buscaba en los paramentos de la calle y a la conservación de la imagen sin delatar los cambios realizados en su interior. Esto era importante porque la fachada era parte de un conjunto "típico".*

Se refiere que ante la negativa del Presidente Cárdenas de ocupar como residencia oficial el Castillo de Chapultepec (páginas 186-187) en 1934 se rehabilitó una casa campestre localizada en un bosque, la cual fue utilizada como una residencia familiar "...rodeada de caminitos y glorietas, con bancas y cenadores y, desde luego, alberca y caballerizas". La idea de los valores que el propio Cárdenas quiso se explica así (188):

*La casa de Los Pinos era una casa de campo en la cual, a decir de Townsend, quien lo visitara se sentiría cómodo independientemente de su estrato social: "los pisos están sin alfombras, los muebles son sencillos y las paredes no ostentan cuadros ni adornos, todo lo cual es indicio de que el Presidente desea que todos sus visitantes se sientan como en su casa".*

### **Aportaciones y hallazgos historiográficos**

Todo lo que está detrás de ciertos edificios o conjuntos arquitectónicos, e incluso con su participación a otras escalas del sitio como lo paisajístico, resulta apasionante cuando se conoce, más allá de la descripción de sus condiciones físicas o como soluciones constructivas pertinentes, y se estudia e investiga la estrecha relación entre un panorama de ideas, y la respuesta construida mediante un conjunto articulado de espacios que se da como resultado de un proyecto. Lo cual resulta evidente a la luz de la construcción de una entonces moderna

infraestructura turística y equipamiento cultural realizada durante el periodo, y promovida por Cárdenas.

La trascendencia de esta casa de campo que remodela y construye el arquitecto Alberto Leduc (los autores adoptan en el libro el modo de escritura que usualmente utilizó profesionalmente el personaje: "le Duc"), constituye un punto focal para entender, a la distancia en el tiempo, complejas relaciones y significados. Es por ello que, tal y como apuntan los autores:

*La relevancia de la Quinta Eréndira como tema para una monografía radica en su capacidad de delación en dos niveles: en primer lugar, sobre una figura casi mítica de la historia de México; y, en segundo, sobre la relación entre política, construcción de nación y arquitectura (página 18).*

Así, de manera más o menos contemporánea a la primera casa de campo que años más tarde constituiría la Quinta Eréndira, pueden mencionarse en el panorama nacional "la casa de William Spratling en Taxco de 1927, de los Morrow en Cuernavaca en 1928 y en las casas californianas de Polanco en la Ciudad de México" (página 51). Las que sitúan un contexto social y cultural en torno a una estética de inspiración tradicional.

Una de las aportaciones de esta rigurosa investigación es la discusión de las corrientes estilísticas e influencias en el contexto de las expresiones e interpretaciones de la arquitectura mexicana. Aunque se le ha buscado o querido etiquetar como arquitectura "neocolonial" o bien "californiana", muy en boga durante las décadas de los años 1920, 1930 y 1940, precisan los autores que dichas etiquetas no corresponden al propósito o fines patentes en la Quinta Eréndira ni en

las demás obras impulsadas por Lázaro Cárdenas. De modo que, en referencia al estilo neocolonial, se dice que el estímulo creador de esta obra no fue la arquitectura barroca como algo representativo de lo mexicano; menos aún, lo concerniente a la arquitectura californiana basada en ideas de Hollywood.

A la presencia de personalidades intelectuales y de la cultura en la región michoacana, se suman vivencias de significativo interés para las artes y la arquitectura de México: además del arquitecto Alberto Leduc, el texto menciona a Fermín Revueltas, Álvaro Aburto y Ramón Balarezo. Estos dos últimos, por ejemplo, desarrollan en 1938 las Instrucciones relativas para las construcciones de las avenidas 20 de Noviembre y Francisco I. Madero en Jiquilpan, Michoacán, emitidas por el Departamento de Edificios con la aprobación de Francisco J. Múgica como Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas. Lo anterior, se encontraba dentro del contexto de las actividades que Pátzcuaro iniciaba a finales de la década de 1930 donde se trataba de recuperar la noción de la arquitectura tradicional y empezar a utilizar normativas que contribuirían con su conservación y atraer más turismo, basándose en lo llamado "típico" (página 76).

### **Referencias**

Ettinger, Catherine con la participación de Eder García Sánchez (2021).

*La Quinta Eréndira de Lázaro Cárdenas. De casa campestre a sede del CREFAL*

Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe (CREFAL) y Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo

Edición electrónica

196 páginas

Jolly, Jennifer (2018)

Creating Patzcuaro. Creating Mexico.  
Art, Tourism, and Nation Building under  
Lázaro Cárdenas, Austin  
University of Texas Press

Toor, Frances (originalmente publicada  
en 1947; 13ª impresión, 1973)

A Treasury of Mexican Folkways

Ilustrado con 100 dibujos de Carlos  
Mérida

NuevaYork

Crown Publishers

El autor de esta reseña agradece a la  
Dra. Catherine R. Ettinger McEnulty  
su generosidad para compartir las  
imágenes que acompañan el texto.

