Dra. en Arq. Alejandra Contreras Padilla
Profesora-Investigadora, Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. Paolo Giardiello
Università degli Studi di Napoli Federico II (ITA)

M. en Arte. Wendy Martínez López
Profesora-Investigadora, Universidad Autónoma de Aguascalientes

Dra. en F. I. Arq. Blanca Ruiz Esparza Díaz de León
Profesora-Investigadora, Universidad Autónoma de Aguascalientes

Dr. en Etnología. Joel Francis Audefroy
Profesor-Investigador, Instituto Politécnico Nacional

Dr. en Urbanismo
Milton Montejano Castillo
Profesor-Investigador, Instituto Politécnico Nacional

Dra. en C. Mildred Moreno Villanueva
Posdoctorante, Instituto Nacional de Salud Pública
Profesora invitada, Instituto Politécnico Nacional

El presente libro muestra una serie de planteamientos relativos a la arquitectura y vida cotidiana en México desde diversas perspectivas, articulando tanto el espacio público como al privado desde sus cualidades sociales hasta íntimas, generando así una secuencia muy dinámica donde el hilo conductor gira en torno a la habitabilidad, memoria, adaptabilidad y resiliencia, como resultado de procesos de orden temporal, espacial, funcional, estético y tecnológicos que inciden en la construcción de hábitos, costumbres y valores que van definiendo apropiaciones y estilos de vida.

Los aportes que se muestran nos introducen a reflexiones sobre la habitabilidad y el papel de la arquitectura como constructora social y difusora cultural; viendo su espectro de aplicación en temáticas de corte histórico relacionadas con la vida lacustre en la Cuenca de México en la época novohispana; habitabilidad del espacio público y privado en un centro de minas: Zacatecas en el siglo XVIII; en la modernización de la vida cotidiana; la cocina, como causa y efecto de la modernidad durante la primera mitad del siglo XX en la arquitectura habitacional; diálogos de habitabilidad del espacio doméstico y arquitectura habitacional histórica y su preservación ante nuevas propuestas habitacionales. Y, en un plano más contemporáneo, lo referente a la didáctica de otras arquitecturas: Frida Kahlo y la construcción del espacio interior arquitectónico no normativo; el espacio cotidiano del habitar a partir de *Especies de espacios* de Georges Perec; hedonismo y estoicidad de la arquitectura cotidiana en México; la domesticación de la metrópoli y habitabilidad y vida cotidiana en el espacio público ante desastres.

ISBN 978-607-9497-92-7

Ediciones Navarra

ARQUITECTURA Y VIDA COTIDIANA EN MÉXICO | Elisa Marcela García Casillas y Alejandro Jiménez Vaca (coors.)

ARQUITECTURA Y VIDA COTIDIANA EN MÉXICO

Elisa Marcela García Casillas y
Alejandro Jiménez Vaca
(coordinadores)

Enrique Ayala Alonso • Miguel Ricardo Martín del Campo B. Medina • José Víctor Arias Montes• José Arturo Burciaga Campos • Ana Miriam Roldán Garcés • Alejandra Contreras Padilla • Paolo Giardiello • Wendy Martínez López • Blanca Ruiz Esparza Díaz de León • Joel Francis Audefroy • Milton Montejano Castillo • Mildred Moreno Villanueva

Ediciones Navarra

Autores

Dra. en C. Elisa Marcela García Casillas
Docente, Universidad La Salle México

Dr. en Arq. Alejandro Jiménez Vaca
Profesor-Investigador, Instituto Politécnico Nacional

† Dr. en Diseño. Enrique Ayala Alonso
Profesor-Investigador, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco

† M. en S.I.T. Miguel Ricardo Martín del Campo B. Medina
Profesor-Investigador, Universidad Autónoma de Aguascalientes

Arq. José Víctor Arias Montes
Profesor-Investigador, Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. en Geografía e Historia
José Arturo Burciaga Campos
Profesor-Investigador, Universidad Autónoma de Zacatecas

M. en C. Ana Miriam Roldán Garcés
Profesora, Instituto Politécnico Nacional

Arquitectura y vida cotidiana en México

Arquitectura y vida cotidiana en México

Ediciones
Navarra

Ediciones Navarra
Van Ostade núm. 7, Alfonso XIII, 01460,
México, Ciudad de México.

Primera impresión: noviembre de 2020

Arquitectura y vida cotidiana en México

Coordinadores: Elisa García Casillas y Alejandro Jiménez Vaca
Cuidado de la edición: Adlaí Navarro García
Diseño de portada: Georgina Martínez Hernández
Diagramación: Rafael Franco Calderón

ISBN: 978-607-9497-92-7

D.R. © Ediciones Navarra
Van Ostade núm. 7, Alfonso XIII,
01460, México, Ciudad de México

www.edicionesnavarra.com
www.facebook.com/edicionesnavarra
www.edicionesnavarra.tumblr.com
@Ed_Navarra

Queda prohibida, sin la autorización escrita del titular de los derechos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

Impreso y hecho en México.

Índice

Presentación | 9

Introducción | 29

Habitar en la historia

Habitabilidad. Conceptos básicos | 33
José Víctor Arias Montes

Diálogos: habitabilidad en el espacio doméstico | 45
Elisa Marcela García Casillas

Arquitectura y vida lacustre en la Cuenca de México | 67
durante la época Novohispana
Alejandro Jiménez Vaca

Habitabilidad de espacios públicos y privados en un centro de minas:
Zacatecas, siglo XVIII | 95
José Arturo Burciaga

La modernización de la vida cotidiana en México | 117
Enrique Ayala Alonso

La arquitectura habitacional histórica y su preservación | 131
ante las nuevas propuestas habitacionales
Ana Miriam Roldán Garcés

La cocina. Causa y efecto de la modernidad en la arquitectura
habitacional durante la primera mitad del siglo XX | 141
Alejandra Contreras Padilla

Consideraciones contemporáneas

Domesticar la metrópoli | 155
Paolo Giardiello

Didáctica de otras arquitecturas en la época contemporánea | 171
Wendy Martínez López

Frida Kahlo y la construcción del espacio interior arquitectónico "no normativo" | 183
Blanca Ruiz Esparza Díaz de León

El espacio cotidiano del habitar a partir de *Especies de espacios* de Georges Perec | 195
Joel F. Audefroy

Hedonismo y estoicidad de la arquitectura cotidiana en México | 209
Miguel Ricardo Martín del Campo B. Medina

La habitabilidad y la vida cotidiana en el espacio público ante desastres | 219
Milton Montejano Castillo y Mildred Moreno Villanueva

In memoriam

Dr. Enrique Ayala Alonso
M.S.I.T. Miguel Ricardo Martín del Campo B. Medina.

Entrañables amigos y maestros,
ejemplos de compromiso, nobleza y proactividad;
por esas grandes charlas, enseñanzas y consejos,
y, sobre todo, por la confianza en este proyecto,
gracias.

Arquitectura y vida cotidiana en México

El trabajo que aquí se presenta se rige por un hilo conductor definido y sumamente importante, el estudio de la vida cotidiana ligado a los objetos urbano-arquitectónicos. La relación planteada en el título plasma de manera contundente una conexión histórica y ancestral entre la arquitectura y lo que hacemos todos los días; de hecho en este pequeño título se encuentra una de las esencias arquitectónicas más relevantes, la arquitectura es producto de nuestro actuar diario, lo que hacemos, lo que necesitamos y, agregaría, lo que soñamos, sentimos y amamos.

No solamente la arquitectura se relaciona con lo que amamos, también y de manera significativa a lo que odiamos; siendo más claros, refleja completamente emociones, necesidades, sentimientos y mentalidades. Podríamos establecer una relación directa entre el hombre y uno de sus productos por excelencia, la producción urbano-arquitectónica, que es a su vez compleja y colectiva, responde a la mente y a la necesidad, al momento histórico y a la sociedad. Por lo tanto, contiene en su materialidad la informacion de los que la producen, la utilizan y la modifican.

Estos diálogos contenidos nos llevan a una reflexión, ¿existe información contenida en los objetos? Yo estoy convencido de que sí, de hecho esto nos lleva a otra reflexión, ¿en qué momento las investigaciones en arquitectura y urbanismo se vuelven tan rígidas que olvidamos centrarnos en lo que origina los objetos de estudio? Existe la tendencia a describir los objetos en su estado actual, en su estado puramente físico, es normal ya que ese estado es el que más se percibe con los sentidos, sin embargo, existen otras dimensiones de informacion que deben tomarse en cuenta.

Si bien el objeto arquitectónico transciende a su época y por consiguiente evoluciona, sobre todo en su interacción con el ser humano, no podemos olvidar que es producto de una manera de pensar y de habitar, en esencia de uno o varios modos de vida; esa es la importancia de esos antiguos objetos sobrevivientes, que al igual que la imagen de nuestros abuelos asociaríamos a experiencias vividas en esencia con supervivencia; para nosotros los seres humanos la supervivencia es intrínseca, por lo que sobrevive debe contar su historia, debe transmitir su conocimiento.

Es pertinente utilizar la frase de Ítalo Calvino en su obra *Las ciudades invisibles*, respecto a la historia de la ciudad, donde menciona: *La ciudad no cuenta su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en las esquinas de las calles, en las rejas de las ventanas.* Yo agregaría que no sólo las ciudades presentan esta característica de contener su propia historia, todo objeto creado por el hombre acumula historias del que lo creó, de la sociedad que lo utiliza, historias colectivas, individuales; es testimonio y guardián de toda la informacion generada por los grupos e individuos que han interactuado con él a través del tiempo, es decir, el objeto que permanece y permea en varias generaciones acumula informacion y su análisis nos habla de épocas pasadas y de cómo éstas han influido en nuestro propio momento.

Encontrar las relaciones entre los objetos y sus historias contenidas, es parte importante de la investigacion en el área, cada señal nos habla de un devenir histórico plasmado en el objeto analizado, cada muestra del paso del tiempo de cómo se vive y se ha vivido es importante para mostrarnos de dónde venimos y hacia dónde podríamos ir.

Y es precisamente en el contexto del análisis de los objetos que podemos mencionar que uno de los objetos más representativos de sus habitantes es la vivienda, ésta se adapta en su generalidad a las necesidades comunes de los seres humanos, sin embargo existe otro nivel de habitabilidad que se vuelve particular con los habitantes, que se relaciona con sus ideas y pasiones, por lo que debajo del manto de las generalidades encontramos sutilezas que quedan plasmadas y que hablan de cada uno de los habitantes. Como ejemplo, en la película mexicana Ciudad de Ciegos de Alberto Cortés (1990), se narran diez historias que suceden a lo largo de treinta años teniendo como escenario un departamento en la Colonia Condesa en la Ciudad de México, cada historia sucede en la misma vivienda y sin embargo el escenario se transforma para cada historia. ¿Cómo el espacio puede ser habitado de diez maneras diferentes, lucir tan diferente y en esencia ser el mismo? Esta sinopsis nos muestra cómo se modifica el espacio a partir de las múltiples adaptaciones derivadas de los actores que lo habitan, este fenómeno se da de manera individual y colectiva, evidentemente los impactos causados por la colectividad serán mayores.

Esta informacion que se transfiere al objeto y que se asocia a él es de vital importancia en diversos estudios; abordar la identificación y análisis se vuelve tarea fundamental de los investigadores en el área, por ejemplo, existen algunos estudios que se realizan en entornos habitacionales, que arrojan a la luz datos

de sus habitantes a través del tiempo; si bien encontramos datos más sólidos y visibles entre más reciente es la interacción entre seres humanos y objeto, no podemos negar que todas las etapas pueden dejar huellas.

Por ejemplo, los estudios que se han realizado en conjuntos habitacionales teotihuacanos al norponiente de la Ciudad de México han mostrado los modos de alimentarse de diferentes generaciones que los habitaron, no nos han mostrado un solo momento, nos han mostrado un desarrollo histórico. En este punto tenemos que considerar que los estudios se vuelven complejos de acuerdo con la cantidad de generaciones que habitaron el espacio, de ahí que las temporalidades ayuden a dividir en etapas legibles las improntas conferidas al espacio que proporciona la informacion.

De esta forma entendemos que el objeto urbano arquitectónico tiene la virtud de reflejar estas particularidades, modificadas de acuerdo con códigos de habitabilidad que a su vez reflejan a los actores, y si estos espacios se mantienen vigentes siguen evolucionando y acumulando informacion.

Es aquí donde la virtud de ser objetos testimonio se convierte en un problema de conservación, ya que refleja con acuciosidad al habitante que el espacio evoluciona y se adapta al momento del habitante en turno, ahí radica su complejidad y su valor; cada cambio deja una huella, cada evolución marca su paso en el objeto físico y, sin embargo, nosotros debemos estar conscientes que cada uno de los aspectos físicos denota un intangible que también debe ser analizado y estudiado, es decir, un espacio vigente se actualiza y se modifica. Es importante mencionar que el cúmulo de costumbres se refleja en el objeto y de esta forma encontramos una guía para el análisis de los hechos y sucesos del pasado y del presente

Aquí encontramos una diferencia substancial entre la vida cotidiana y la vida privada, ambos estudios pertinentes. Para Pilar Gonzalbo Aizpuru en su libro *Introducción a la historia de la vida cotidiana,* el primero atañe a lo que sucede al interior de la vivienda y el segundo incluye al primero, pero adiciona la posibilidad de estudiar los espacios comunes, es decir, la vida cotidiana sucede en el espacio privado y en el público, lo que amplía el espectro.

También debemos considerar que los escenarios por excelencia de la vida cotidiana son los espacios urbano arquitectónicos, el estudio y análisis de estos espacios proporciona pautas de utilidad para la construcción y reconstrucción de las historias contenidas, las cuales complementan de manera significativa el *corpus* derivado de los estudios históricos. Se aclara que no son los únicos espacios en los que se habita, pero sí son los más abundantes, proporcionando

fuentes de informacion para diseccionar costumbres presentes y pasadas que nos ayudan a comprender los cambios en la evolución humana.

Esta serie de características se reflejan en los espacios colectivos que por su naturaleza se vuelven públicos; si manejamos una lectura en escalas encontramos que la escala urbana es colectiva y la arquitectónica, específicamente la vivienda, nos dirige a las individualidades o a los grupos más pequeños. Cada una de las escalas tiene sus diversos campos disciplinares y sus propias metodologías.

Una diferencia sustancial en este tipo de estudios es la infinidad de las fuentes, un documento puede ser estudiado desde diferentes puntos de vista, desde la informacion contenida o desde el soporte físico del documento, cada uno contará historias diferentes. En el caso de los espacios urbano arquitectónicos, de inicio el objeto patrimonial es en sí el documento, con múltiples historias contenidas asociadas, elegir el límite rector en los estudios de vida cotidiana es un acierto que nos proporciona enfoques y zonas de aproximación originales. En este trabajo encontramos diferentes aproximaciones al espacio urbano arquitectónico, analizan diferentes escalas y se aproximan desde diversos puntos de vista influenciados por la diversidad de áreas disciplinares, esto le confiere su riqueza, esa diversidad proporciona un documento cargado de visiones emotivas, detalladas y precisas, los autores abordan diferentes temporalidades y características, ámbitos didácticos, descriptivos y analíticos, cada texto nos expresa una dimensión de la relación eje del trabajo, arquitectura, urbanismo y vida cotidiana.

El primer texto *Habitabilidad. Conceptos básicos* de Víctor Arias, establece una interesante relación entre la habitabilidad y la producción de ideas, hace una revision de las citas en las que se menciona el espacio arquitectónico en torno al grupo que rodea a Carlos Marx y Federico Engels con la finalidad de encontrar las pautas de producción de las ideas a través de la fuerte influencia del hábitat; la relación se establece de manera magistral, ya que algunas de las menciones son contundentes, reafirmando, entre otras cosas, que el hombre es producto de su entorno, pero también, de manera significativa, el hombre es modificador de su entorno; el autor avanza más en esta idea haciendo énfasis en una de las características que puede definir al ser humano, su capacidad de modificar por medio de procesos perfectamente identificados, y esto se asocia a la producción del espacio y la modificación del mismo.

Se lanza una duda razonable, ¿el hábitat condicionó el momento histórico y la producción de la teoría?, que a juicio del autor es una de las más revolu-

cionarias de la historia o el proceso fue bidireccional, en una constante retroalimentación en la que los productos derivados de las modificaciones son varios, entre ellos la producción de ideas. Calificar como bidireccional el proceso no es ocioso, el hábitat condiciona la manera de pensar y ésta a su vez modificará el hábitat, la vida cotidiana se ve afectada por el cambio de mentalidad y el espacio condiciona la mentalidad, una y otra vez se repetirá el ciclo para generar un objeto de análisis que rara vez tendrá estabilidad.

El autor también evoca al arquitecto José Villagrán para realizar algunas precisiones en la idea de habitar y las condiciones mínimas que deben reunirse para determinar esta condición; habitar es vivir, no sólo estar, en esta frase se sintetiza un paradigma de la habitabilidad, cubrir de manera decorosa las necesidades diarias del ser humano.

Algunas de las citas utilizadas describen de manera desgarradora el entorno habitacional que sirve de escenario, en una de ellas se narra un asalto, de los objetos que se llevaron y de las condiciones en que queda la narradora se deduce la vida cotidiana del grupo objetivo; esto también nos lleva a relacionar esas condiciones de vida con el surgimiento de las ideas derivadas de la crítica a los sistemas que propician ese tipo de eventos, interesante y contundente es el modo en que el autor aborda la temática de la vida cotidiana y su influencia en la conformación de las mentalidades.

El segundo texto elaborado por Elisa García Casillas *Diálogos. Habitabilidad en el espacio doméstico,* nos muestra la visión de la autora con respecto a la relación eje del trabajo, el hombre es modificador y adaptador del espacio a través de la percepción; relacionando la cultura, el hombre y al espacio como un ente tripartito que evoluciona y transmite mensajes, los cuales a su vez contribuyen a la modificación constante y a la comunicación, el punto es de vital importancia en el marco del texto: el espacio se convierte en un divulgador de ideas que tienen que ser interpretadas. Al igual que en el texto de Víctor Arias, esta relación se convierte en un círculo constante de percepción y modificación espacial; en este círculo virtuoso Elisa inserta la arquitectura interior, una categoría contenida dentro de la definición de arquitectura, complementaria pero no suplementaria, el espacio interior es el complemento del espacio construido; un espacio construido sin una directriz de diseño en el espacio interior puede quedar completamente trunco y generar deficiencias en la habitabilidad.

Adicionalmente le confiere a la casa un papel fundamental en la formación humana, ya que es el sitio donde el ser humano se desarrolla y adquiere costumbres y modos de vida; estas dos características se insertan en la definición

de vida cotidiana, de ésta forma la casa y su arquitectura interior se relacionan a través de la acción de habitar con la vida cotidiana, mencionando de manera sustancial lo susceptible a modificaciones que es el espacio de estudio, ya que se relaciona directamente con las actividades y la percepción humanas.

Un concepto que encontramos en varias ocasiones en los textos aquí reunidos tiene que ver con una idea planteada por Elisa García, la modificación del espacio es un proceso altamente susceptible de acuerdo a los momentos histórico sociales, cada modificación va a significar algo en el contexto del espacio como un comunicador de ideas. Esto convierte a las modificaciones y su repercusión en la vida cotidiana en una especie de diálogo que se debe identificar para adaptarse a este flujo constante de transformaciones.

Concluye con los factores modificadores del espacio que son tanto tangibles como intangibles y que tienen orígenes tan diversos como las necesidades estéticas, tecnológicas o culturales, si bien este último podría englobar a los otros dos; es importante mencionar que la autora marca a estos modificadores como de suma importancia para entender el espacio interior; el factor determinante de la parte final del texto es el devenir histórico, que de manera sintética es utilizado para mostrar la evolución en la tipología de las casas habitación desde las reformas borbónicas hasta el siglo XX.

El tercer texto de Alejandro Jiménez Vaca *Arquitectura y vida lacustre en la Cuenca de México en la época novohispana*, es un recorrido de sumo interés por los espacios generados en torno a un paisaje que se ha perdido. La muestra de Alejandro es en torno a la arquitectura hidráulica, denotando la pasión que siente por este tipo de temas, sin embargo no se detuvo en una simple narración en torno a los ejemplos que utiliza, también de manera importante menciona las actividades que se desarrollaban en este sitio antes de la desaparición de los grandes cuerpos de agua.

Comienza con una descripción de las características hidrológicas de la cuenca para después darle énfasis a la que él considera la actividad principal: la agricultura. Este factor, poco conservado pero persistente en algunas áreas del sur de la Ciudad de México, ha sido merecedor de una declaratoria de patrimonio mundial, ya que es un sistema prehispánico que determinó la actividad correspondiente durante varios siglos; después de mencionar las zonas agrícolas y los sistemas de chinampas aborda otro tema de vital importancia, las inundaciones y el desagüe. La lucha de los habitantes de esta zona de México con las inundaciones lleva varios siglos y ha conjuntado a varias culturas de diversos países, lucha que, se podría agregar, continúa en nuestros días.

En este marco, las obras arquitectónicas descritas por Alejandro y sus escasos vestigios son objetos patrimoniales —yo agregaría que se convierten en objetos testimonios— de esa lucha permanente. Encontrar en el texto la descripción funcional del Albarradón de Ecatepec es refrescante, sobre todo si lo relacionamos con el estado que guarda hoy en día el vestigio, parcialmente sepultado en medio de vías rápidas, como una triste metáfora de lo que el ser humano suele hacer con los objetos testigos de su permanencia en el mundo.

Otra mención interesante y didáctica es la Caja de Agua de Tlatelolco, a esta parte de su texto Alejandro la acompaña con una reconstrucción en dibujo de su autoría, con ello le da significado a los vestigios que pueden observarse al interior del antiguo convento; de manera implícita el autor nos muestra que el primer paso de la conservación es la identificación y el segundo, quizás, el registro, los dibujos que acompañan el texto son en sí mismos elementos de conservación.

Continúa con la mención de establecimientos de tipo industrial, como los molinos que se encontraban en torno a los lagos; hace especial énfasis en un molino de papel que existió en Culhuacán y que estuvo exento de la prohibición de producir éste ya que era necesario para la actividad evangelizadora. A la arquitectura de suministro y manejo de agua le dedica algunas secciones de su trabajo, a las obras de defensa y manejo que se mencionan desde época prehispánica y que posteriormente fueron retomadas en época colonial, dándonos la idea de cómo estos entornos y obras mencionadas influyen en la vida cotidiana de los habitantes de la cuenca.

Tristemente, la mayoría de lo descrito por Alejandro permanece en la memoria o sólo en documentos y crónicas, de ahí que el trabajo de lectura del vestigio o del trazo se convierte en fundamental para propiciar la conservación, así como los registros mostrados en los que se inserta esta nueva aportación son ya elementos que contribuyen a la memoria del objeto desaparecido. Cuando un objeto de estas características desaparece, también perdemos un vestigio de las vidas y las historias ligado a ellas, trabajos como éste ayudan al siempre sano proceso colectivo de no olvidar.

El siguiente texto escrito por José Arturo Burciaga *Habitabilidad de espacios públicos y privados en un centro de minas Zacatecas, siglo XVIII* hace una descripción del espacio urbano a partir de dos premisas: la primera, la composición poblacional en la cual menciona los pueblos de origen de las diferentes migraciones, con esto el autor establece el factor de la diversidad, como un elemento que determinará el futuro desarrollo de la ciudad; a partir de establecer

la naturaleza de los pobladores que se enfocan en una diversidad cultural de importancia, menciona, a través de los cronistas las diferentes descripciones de la ciudad en su escala urbana, datos interesantes surgen en los textos seleccionados, descripciones de las calles y de los edificios, opiniones de primera mano que se han guardado en letras y que nos permiten establecer, con el recurso de la imaginación cómo debió de lucir esta ciudad en los años en que fue observada; además, de manera importante, se aprecia la opinión de los diversos autores de la descripción que también se ve influenciada por su propio momento.

Para trabajar el espacio interior, vinculado con la vida privada, elige hablar de las casas, desde las habitaciones, la disposición de los espacios, el equipamiento y las ubicaciones. Las descripciones se enriquecen con las menciones al ajuar de las casas y, en particular, hace una relación entre el tipo de plata y la vivienda. También en este rubro hace una descripción contextual de los sistemas constructivos con los que se trabajaron estas viviendas, situación importante debido al sitio. El autor deja claro que el sitio condiciona los aspectos urbanos y técnicos, en realidad no se puede elegir el lugar de la ciudad, la ciudad crece en torno al sitio condicionada por las actividades mineras, esta cuestión se traslada a los materiales y sistemas constructivos, determinados por la diversidad poblacional y los materiales locales.

El texto tiene una prosa interesante que permite utilizar la imaginación para hacer una visualización de Zacatecas en los momentos históricos descritos por el autor, tengo que aceptar que después de leerlo busqué con una aplicación de fotografía satelital las calles y los recorridos descritos, en este sentido el autor cumple el objetivo de generar el interés en el objeto de análisis, provoca evocación del sitio y un deseo de saber sobre el lugar.

El texto es un claro ejemplo de la relación entre el análisis del objeto y la documentación histórica; como ya mencioné al principio de este apartado, es una de las relaciones más importantes dentro del análisis de objetos patrimoniales y su interpretación, por lo tanto, considero que el texto es claridoso al respecto.

El texto de Enrique Ayala sobre *La modernización de la vida cotidiana en México* es uno de los aportes más significativos del presente trabajo, debido al contexto en que se da esta colaboración que comenzó siendo entusiasta y participativa, tristemente durante el proceso de publicación terminó por convertirse en póstuma, quizás sea una de las últimas publicaciones de Enrique, uno de los investigadores sobre vivienda más reconocidos en México.

Los aportes teóricos son dignos de resaltar, la relación entre el objeto físico y el tipo de vida, el cual debe ser detectado y analizado en el espacio arquitec-

tónico y sus modificaciones, Enrique también reafirma un concepto vital para este tipo de estudios, algo que se podría sintetizar en la fragilidad de la vida cotidiana; esta fragilidad no implica desaparición o extinción de hecho, más bien expresa fragilidad en su permanencia, cualquier evento la modifica y los aspectos que se estudian en este trabajo sufren modificaciones, estas modificaciones son el motivo del estudio, a su vez éstas se reflejan en los espacios de habitación. Como ejemplo se menciona el segundo imperio mexicano, la creación de un bulevar que en la actualidad se llama Paseo de la Reforma y como éste determinaría el desarrollo urbano durante los siguientes años; yo agregaría que sigue siendo un eje urbano que configura el desarrollo de la capital del país.

Enrique continúa con la relación del periodo político del porfirismo y las nuevas tipologías de vivienda, si bien antes de llegar a este periodo detectamos a partir de la leyes de reforma la incorporación de nuevas áreas para crecimiento de la urbe, también detectaremos durante el periodo entre las leyes de reforma y la revolución mexicana un incremento de tipologías importadas que se construirán en los nuevos fraccionamientos, zonas ajardinadas dentro de las construcciones y espacios arquitectónicos que no existían y que configurarán adaptaciones en la vida cotidiana de los habitantes.

El recorrido no termina en la Revolución Mexicana, continúa haciendo descripciones de las formas arquitectónicas que llegan a incorporarse en el repertorio de la ciudad, el estilo neocolonial, el funcionalismo y los barrios obreros que determinan también estilos arquitectónicos que cambian la fisonomía perceptible y también influyen de manera contundente en los aspectos intangibles, el recorrido concluirá en los años de la posguerra, con los grandes conjuntos habitacionales; la argumentación principal es sólida, los acontecimientos sociales propician cambios culturales que se ven reflejados en el espacio urbano arquitectónico, éste a su vez modifica lo cotidiano; una vez más, con sencillez, se muestra un postulado del análisis de la vida cotidiana y su relación con la arquitectura.

Ana Miriam Roldan Garcés analiza el proceso de poblamiento de una de las colonias más antiguas de la Ciudad de Mexico, Santa María La Ribera en su texto *La arquitectura habitacional histórica y su preservación ante las nuevas propuestas habitacionales*. El barrio en sí es de sumo interés ya que durante 300 años que duró el virreinato la Ciudad de México tuvo escaso crecimiento. Una vez comenzado el periodo independiente en 1820, durante los primeros años, se vivió una inestabilidad política que generó pocas oportunidades para hacer crecer la ciudad; a partir de la mitad del siglo XIX se crean algunos barrios fuera

de los límites para iniciar un proceso de urbanización que le proporciona a la antigua ciudad nuevas áreas habitacionales, en el caso de la Santa María La Ribera también se pensó en la industria, dando origen a una de las primeras zonas industriales de la ciudad con su zona habitacional asociada.

Este periodo es interesante porque son los primeros intentos de proyectos urbanos ya en el marco de un México independiente. El desarrollo en el barrio determina diferentes aspectos que propician la modificación de sus tipologías habitacionales, Ana Miriam las describe para proporcionarnos un panorama apegado a la realidad de una evolución arquitectónica, aspectos de importancia como los sistemas constructivos o los programas importados de Europa que configuran nuevos tipos de vivienda y modifican los aspectos relacionados con la habitabilidad y, por consiguiente, con la vida cotidiana; estos factores son importantes porque generan nuevos estilos de vida, como ejemplo la autora menciona la adaptación de los programas a la lotificación del fraccionamiento, lo que genera que los patios centrales se desplacen hacia un costado de la construcción y cambien de dimensión y proporción.

El análisis abarca diferentes escalas, si bien la escala arquitectónica es la que se percibe de mejor manera, la descripción de sistemas constructivos, que al igual que los modelos arquitectónicos son importados, nos muestran adaptaciones de sistemas en boga en el virreinato con nuevos materiales, por ejemplo, las bóvedas de ladrillo sostenidas en rieles metálicos que apuntan la idea de la innovación y modernidad, espíritu que acompaña las propuestas urbano arquitectónicas en las áreas de estudio en la época de su creación; esta idea se plasma en los objetos sobrevivientes que a través de su identificación y categorización se pretende valorar para conservar.

Esta descripción de tipologías es el primer paso para una propuesta de conservación, ya que pone en valor los objetos de estudio; el texto también describe cuestiones estéticas y funcionales que complementan el análisis. Trabajos de este tipo proporcionan argumentos para valorar objetos patrimoniales ante las actuales presiones comerciales sobre el barrio, éstas han propiciado una pérdida patrimonial cuyas víctimas arquitectónicas se ven sustituidas por tipologías contemporáneas.

Alejandra Contreras Padilla presenta una idea novedosa, analizar la modernidad a través de las modificaciones en un espacio eminentemente funcional. En mi opinión la novedad no radica en el estudio del espacio en sí, que en este caso sería la cocina, estudios de esas características podemos encontrar de diversos tipos, sin embargo, a mi juicio, la novedad se encuentra en la conjunción de

los elementos de análisis para el espacio elegido. De esta forma nos proporciona visiones no consideradas en su conjunto, el resultado es *La cocina. Causa y efecto de la modernidad en la arquitectura habitacional durante la primera mitad del siglo XX,* texto armado como una narrativa de sumo interés que estimula los sentidos al referirse a los espacios de preparación de la comida.

La narración de los cinco alimentos que se realizaban en el siglo XIX según Riva Palacio, insisto, estimula los sentidos. Asociar a los procesos de preparación los espacios arquitectónicos en las casas en el mismo periodo es didáctico y nos proporciona un punto de partida para las variadas transformaciones que serán narradas en el resto del texto. La autora no sólo elige narrar las transformación espaciales como una descripción sintética, nos remite también a los cambios tecnológicos que propician estas transformaciones, este punto es el que considero novedoso; las modificaciones espaciales se derivan de cambios tecnológicos que repercuten en la manera de preparar los alimentos, de esta forma clara y contundente establece una relación directa entre la manera de preparar los alimentos y el espacio arquitectónico diseñado para optimizar esa preparación.

En el recorrido de transformaciones encontramos la campana extractora, cuya repercusión principal fue la ubicación de la cocina en relación con los otros espacios que interactúan con ella o el refrigerador que debe ser ubicado al interior del espacio pero en un área alejada de las fuentes de calor; es curioso pensar que a partir de la introducción de electrodomésticos la cocina se diseña en torno a la ubicación de los mismos, esto nos lleva al punto de cómo estos aparatos influyen en el diseño interior. La autora menciona al horno de microondas, los hornos, los extractores de jugos y algunos otros electrodomésticos que han configurado no sólo el espacio de preparación sino también el espacio de guardado, si bien en el pasado, como ella menciona, las diversas actividades generaban cada una un espacio arquitectónico vinculado en torno a la azotehuela; a partir de los aparatos que concentran estas funciones observamos una compactación y concentración de los mismos en la misma zona, de acuerdo al desarrollo planteado y en prospectiva vemos una disminución del espacio dedicado a la cocina en algunas propuestas habitacionales. Esto me remite a las *insulae* romanas, algunos de sus departamentos no consideraban en su interior cocinas, pues se pensaba que sus habitantes harían sus alimentos principales en las *tabernae,* establecimientos donde se vendían alimentos diversos, incluso en algunos tipos de *insulae* los establecimientos para dotar de alimentación se encontraban en el mismo edificio, en planta baja, esta situación se ve reflejada en

Pompeya, donde las *tabernae* son uno de los giros comerciales más abundantes. Observamos cómo una configuración interior determina la zonificación exterior, una interacción entre diferentes escalas.

Como conclusión, el análisis de los espacios interiores adquiere relevancia ya que puede tener una repercusión en las configuraciones exteriores en la zonificación de la ciudad, en los giros comerciales, incluso en las trazas, esto condicionará aspectos fundamentales de la vida cotidiana, individuales y colectivos.

Paolo Giardiello en el texto *Domesticar la metrópoli* maneja conceptos que se denominan espacios y escalas, a mi juicio para propiciar la reflexión en torno a la manera de identificarlos, fundamentalmente establece una relación entre los intangibles y el espacio físico definido por los límites humanos.

La propuesta define a los lugares como una construcción humana, no en el sentido estricto de la palabra. El autor menciona que los lugares existen cuando el ser humano los elige, en este punto se mencionan algunos otros aspectos de suma importancia, los límites del lugar son también humanos, se definen por barreras artificiales o simplemente barreras elegidas por el hombre. Hace referencia para apuntalar este concepto a las fundaciones simbólicas de los sitios, en casi todos los ritos fundacionales se delimita el espacio físico con un rito ceremonial, por ejemplo, trazar surcos en el terreno para definir el espacio o, en palabras del autor, definir el lugar; estos límites simbólicos que pueden ser etéreos son tan importantes en la creación humana del espacio que pueden generar conflictos cuando se les transgrede.

Indro Montanelli en su libro *Historia de Roma*, narra en su muy particular estilo la fundación de la ciudad con el ritual de trazar con un arado el límite, levantando el arado en los sitios donde se encontrarán las puertas. También englobada en esta narración se explica la razón de la muerte de Remo en manos de su hermano Rómulo, la cual tuvo por causa transgresión del espacio sagrado que ambos habían jurado defender con la muerte si era necesario. El lugar no es físico, según Montanelli, es simbólico, esto nos remite a la idea planteada por Paolo sobre "el lugar".

El autor no sólo se limita a explicar la parte tangible del lugar, también de manera significativa lo vincula con lo intangible; al ser el lugar una construcción humana los factores intangibles ligados a él son significantes, lo que afecta la lectura, la percepción y por consiguiente la vida cotidiana. También existe una disertación entre lo que es interior y exterior, esto es importante porque se relaciona siempre con la percepción, si el lugar es una creación del hombre, categorizar los lugares como exteriores e interiores es también acción humana.

La construcción de los significados del espacio para el ser humano es un eje que vemos presente en el texto, nos lleva a una reflexión, ¿los lugares existen sin el ser humano de por medio? Desde el punto de vista del autor, esta simbiosis no es posible si en la ecuación no se encuentra el hombre.

Otro punto expuesto se relaciona con la construcción de la habitabilidad del lugar, los límites y la percepción, ¿cómo se perciben espacios interiores y exteriores? Si bien el interior es más claro porque sus limitantes físicas son arquitectónicas y perceptibles de manera fácil, el exterior se ve conformado por los límites artificiales o naturales que son analizados en el trabajo, lo que puede otorgar filtros en la percepción, influidos por factores culturales.

Existe una relación presente entre el equipamiento y el lugar, ésta se inserta en el ámbito de adaptar el espacio para mejorar su habitabilidad, si bien esto no siempre se logra, es una consecuencia lógica derivada de los modos de pensar, lo que genera costumbres que entran en la categoría de vida cotidiana. El autor menciona la expresividad del espacio construido por el hombre, en este punto el espacio es interior o exterior, de hecho en las categorizaciones que menciona y acota en el trabajo hay algunas de sumo interés, como el interior urbano, que define espacios colectivos con ciertas características; interesante la relación existente del espacio como un elemento tangible ligado a multitud de componentes intangibles. Retomando la parte de la expresividad, Paolo menciona que nada es tan expresivo de las características humanas como el espacio creado y modificado por el ser humano, este punto medular del texto nos remite a las lecturas insertas en los estudios presentados en este trabajo, diseccionar el espacio y relacionarlo con sus componentes, esencialmente describe a las sociedades que interactúan con él.

Wendy Martínez López elabora el texto *Didáctica de otras arquitecturas en la época contemporánea* en donde expone diversas técnicas de estudio del espacio y sus componentes, es de interés el análisis de representaciones artísticas de espacios interiores en donde se hace énfasis en elementos compositivos, por ejemplo, la iluminación, con este ejercicio el alumno configura sus sentidos para percibir elementos representados que se convertirán en elementos de diseño en su quehacer profesional.

Las definiciones del espacio descritas por la autora, el espacio vivido, el espacio representado, denotan un acucioso análisis de los objetos; de sumo interés es la relación entre el análisis de las obras de arte ya mencionado en el párrafo anterior y los entornos representados, esto es importante porque quizás algo que refleja en plenitud un espacio de vida cotidiana son estos espacios re-

presentados en el mundo artístico, espacios que ya no existen y que, de seguir existiendo, ya no se encuentran como el autor los representó. De esta forma ese objeto es una instantánea en el tiempo llena de informacion, el espacio mismo puede convertirte en un protagonista; un ejemplo de esto lo encontramos en *El dormitorio en Arles* de Vincent Van Gogh, quizás uno de los interiores más famosos del mundo artístico. La representación es muy humana, sin embargo el tema central no gira en torno a una figura humana, y la razón por la que genera esa fascinación es porque expresa el lugar de habitación de un individuo, eso provoca identificación en el que observa; de hecho existen tres representaciones, realizadas todas ellas por Van Gogh con la intención de mostrar el lugar donde habitaba.

Dentro de esta ejemplificación es importante mencionar a la escuela flamenca, tan cargada de detalles. Una de sus obras emblemáticas es *Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa* de Jan van Eyck, 1434, que muestra a los personajes del título en un interior detallado de manera acuciosa, los objetos elegidos, incluido el pequeño perro, describen el espacio interior y nos permiten observar un poco de la vida cotidiana de los personajes. Como detalle adicional, la representación del espejo en el muro es excepcional, así como los suecos tirados en el piso, nos evocan un interior funcional, con objetos tomados aparentemente al azar, lo que nos remite a nuestros propios interiores únicamente cambiando el modelo y el tipo de calzado; cuando observamos una obra con tanto detalle entendemos que los escenarios elegidos representaban emociones y sensaciones para los autores, tanto así que a cientos de años nos trasmiten parte de esa emoción, de ahí que siguiendo la propuesta de Wendy podemos conocer algo de la vida cotidiana de las épocas representadas a través de observar esos detalles.

Esta relación empleada de manera didáctica y plasmada en el texto de Wendy nos permite observar los interiores con otra mirada, provoca reflexiones en torno a los componentes que de tan cotidianos que son los dejamos de notar, ¿un espacio tiene ventilación y luz adecuada? La mayoría de las personas sólo lo notaran en negativo, es decir, cuando lo que compone el espacio genera malestar; cuando los espacios cuentan con lo que se requiere no son notorios, salvo lo observado por los especialistas, ya que la comodidad que generan permite que se piense y se viva sin concentrarnos en los faltantes.

El texto menciona algunas obras pictóricas en las que se puede analizar el interior y la vida cotidiana para ejemplificar la idea central plasmada por la autora, nos lleva de la mano para que notemos los detalles que son parte im-

portante del análisis para determinar esa vida cotidiana y su repercusión en los espacios interiores, eje fundamental de este trabajo colectivo.

Wendy también expone la construcción de modelos para realizar estos análisis espaciales, resulta fascinante la muestra de algunos de estos ejemplos y sus análisis respectivos, a los profesionistas que venimos de otras áreas disciplinares nos muestra una aproximación al mundo del interiorismo y el análisis de los componentes para lograr los fines que se buscan.

Blanca Ruiz Esparza Díaz de León escribe un texto titulado *Frida Kahlo y la construcción del espacio interior arquitectónico "no normativo".* Blanca parte del hecho de que todo el cuerpo es nuestro instrumento de percepción y que de esta forma los seres humanos entendemos el espacio a través de los sentidos. El concepto de microespacio, que en esencia atañe a los interiores me llama la atención, es importante aclarar que en ningún momento el calificativo de "micro" lo subordina a otros espacios "mayores", como el espacio urbano o el arquitectónico, más bien, como ya lo mencionamos, este texto lo ubica en una escala; la escala no es solamente una escala espacial, lo es también una escala sensorial. Retomemos entonces el asunto de la percepción. Sabemos que la percepción es un asunto personal, por lo tanto es subjetiva, aquí entra el ingrediente primordial del trabajo, ¿si el cuerpo humano es el instrumento de percepción, condiciones diferentes de percepción condicionan la habitabilidad? La pregunta es esencial y en mi opinión plantea una argumentación que debe tomarse en cuenta.

Para ejemplificar estas ideas la autora desglosa y disecciona el ejemplo de Frida Kahlo confinada a un espacio por el accidente automovilístico que vivió en su juventud y que condiciona su movilidad. Blanca narra la transformación del espacio circundante a través de un espíritu de resiliencia, pero va más allá, narra las modificaciones con la intención de acondicionar la manera en que se habita y percibe el espacio. La idea provoca reflexiones interesantes, lo cotidiano se vuelve automático, de tan cotidiano lo vivimos sin pensarlo, sin observarlo, esta condicionante se relaciona con una automatización de las actividades humanas que pocas veces logran que la mente coincida con el cuerpo. En estas actividades mecánicas nuestra mente "vuela" mientras hacemos lo cotidiano y nos abstrae de percibir el espacio, es decir, mientras hacemos algo cotidiano que se automatiza nuestra mente puede estar en otro lado, planeando lo que haremos durante el día o simplemente atormentándonos con el pasado.

Esta condición humana que puede lucir como virtud en realidad no lo es, al final Blanca nos crea conciencia con respecto a las diferentes percepciones

que pueden tener individuos con movilidad diferente, ellos o ellas tienen que aprender a percibir el espacio desde otros puntos de vista, necesitan sincronizar la mente con el cuerpo para que su percepción permita la adaptación cotidiana al microespacio que ahora tendrá que vivirse de manera diferente. Interesante planteamiento, invita a la reflexión de nuestras actividades cotidianas y de nuestros sentidos agobiados; gracias a Blanca se anhela un replanteamiento de los elementos necesarios para una habitabilidad sin sobresaltos, también la lectura provoca una reflexión más que contundente, ¿diseñamos para actividades automatizadas o diseñamos para individuos según sus características particulares?

Joel Audefroy escribe *El espacio cotidiano del habitar a partir de* Especies de espacios *de Georges Perec.* En este texto Joel analiza la obra emblemática de Perec desde su propio punto de vista; este ejercicio nos muestra un aspecto de interés, si bien el eje conductor en esencia no serían las ideas de Audefroy, su escrito sobre un tercero plasma sus propias ideas sobre el espacio. En estas relaciones bígamas, lector-escritor, Joel introduce un tercero, el autor Perec que se escapa a la relación inicial, convirtiendo esas ideas en un elemento de discusión, en el cual los tres participantes están implícitos, lector, escritor y autor analizado. A partir de aquí, cuando me refiera al autor me estoy refiriendo a Joel Audefroy.

El autor nos hace partícipes de un texto de sumo interés en el que se relacionan las escalas espaciales y sus transiciones, comenzar en la página del escritor y terminar en el universo extraterrestre vinculado al mundo. ¿Cuántas escalas del espacio se encuentran mencionadas aquí? ¿Cuántas son perceptibles por el ser humano? Yo pensaría que el hombre percibe como cotidianas las escalas en las que es protagonista, de las demás puede saber, pero es difícil que su conocimiento se relacione con la percepción directa; es por eso por lo que las transiciones entre estos universos contenidos, como diría Audefroy, similares a las matrioskas rusas que se contienen unas a otras, son de suma importancia en el desarrollo del texto.

De los objetos dentro del espacio, habla sobre la página y la cama. Audefroy elige una cita de Perec, "escribir es habitar una hoja de papel". Contundente y trascendental, en esta cita encontramos la relación entre espacio y vida cotidiana a través del verbo habitar; con esta misma metodología el autor va describiendo y sintetizando los espacios desde la perspectiva de Perec, el recorrido posterior a la hoja de papel es en este orden la cama, la recámara, el departamento, el inmueble, la calle, el barrio, la ciudad, el campo, el país y el mundo, el espacio es genérico. La descripción es interesante porque denota percepción espacial, tanto de Perec como de Audefroy, quizás parezca sencillo, pero tener la

idea de que a cada escala corresponde una manera de habitarla es parte esencial de lo cotidiano, esto se ve soportado en la disertación sobre lo no habitable con la que Audefroy concluye el texto, lo no habitable es lo que no se puede vivir.

Finalmente, reafirmo la idea de la percepción de la escala. Algunas escalas son perceptibles con nuestros sentidos, se encuentran más relacionadas con la escala humana, de otras —en cambio— sabemos por terceras fuentes, pero no las hemos percibido, por ejemplo, los astronautas, grupo muy selecto con pocos integrantes en relación con el resto de los individuos, tienen una percepción más aproximada del mundo porque lo han podido observar desde el espacio, los demás sólo lo hemos hecho en fotografías, incluso el siguiente hipotético paso en la escala, lo que estaría fuera del mundo, el cielo o el cosmos, es tan etéreo que a través de la historia los hemos relacionado con cuestiones divinas.

El texto de Miguel Ricardo Martin del Campo B. Medina, *Hedonismo y estoicidad de la arquitectura cotidiana en México* es, al igual que el texto de Enrique Ayala, un texto póstumo. Es importante mencionarlo, ya que las personas que escriben y divulgan sus ideas trascienden su momento, esta participación por su carácter es emotiva y significativa al mismo tiempo.

Antes de abordar la participacion, es de notar el párrafo que cierra el texto explicando que fue un texto inconcluso por el fallecimiento del autor; esto es significativo, ya que el trabajo no se concluye como el autor lo desea por causas de fuerza mayor, sin embargo en el fragmento de texto que podemos leer existen poderosas reflexiones; la primera que salta a la vista es el interés porque nos concentremos en la parte intangible de la habitabilidad, no tanto en la resultante física, lo habitable y no habitable, o simplemente las costumbres que son importadas; para el autor son objeto de reflexión, nos hace pensar en la forma de las costumbres, tan cambiantes ante los estímulos externos; Miguel menciona aspectos didácticos importantes, lo que denota su preocupación por el espacio diseñado, la idea que se lee entre líneas sigue siendo una constante del trabajo, ¿somos conscientes de cómo habitamos? Y si esto es así ¿esto repercute en cómo diseñamos los espacios para la habitabilidad? El autor expresa su preocupación por la formación de los constructores de escenarios y las influencias a las que se ven sometidos.

Los ejemplos engloban el espíritu didáctico de Miguel. La mención al Tornillo de Arquímedes o La Catrina de su paisano José Guadalupe Posada, nos expresan el espíritu de ejemplificar, vital como técnica didáctica, manifiesta al mismo tiempo talento para la analogía, pero también de manera significativa su espíritu de que la idea escrita llegue al mayor público posible, esta actitud se agradece.

En la parte final del texto encontramos una disertación que fue inspirada por Ramón Vargas cuando cuestiona si las casas del arquitecto Luis Barragán son habitables o sólo son visitables. Interesante planteamiento, si bien Miguel menciona que las habitabilidades son muchas y tienen que ver con los individuos; no debemos pasar por alto que existe una parte fundamental de la habitabilidad que es inherente a la condición humana, necesidades que deben cubrirse de cierta manera, quizás el no cumplimiento de éstas afecta la habitabilidad, el resto se lo concedo completamente, la habitabilidad emanada de aspectos intangibles como por ejemplo lo estético, religioso, simbólico generan condiciones que se verán modificadas por cada grupo social o incluso por cada individuo.

¿A qué grado somos capaces de modificar las condiciones de habitabilidad se acuerdo a nuestras ideas? Se dice que el monasterio más pequeño del mundo se encuentra en Extremadura, España. El monasterio del Palancar está ligado a la memoria de San Pedro de Alcántara, que según la tradición medía más de 1.90. La celda en la que él dormía era sumamente pequeña, al grado que dormía sentado apoyando la cabeza en un madero, este elemento, contrario a las maneras saludables y cómodas de dormir, se convierte en un símbolo de su vida contemplativa; definitivamente la habitabilidad está alterada, pero, de acuerdo al espíritu de la orden religiosa, este elemento se convierte en virtuoso. Este tipo de ejemplos nos permiten reflexionar en la idea planteada por Miguel, no existe una sola habitabilidad, existen varias, según los grupos, los individuos y sus ideas.

Milton Montejano Castillo y Mildred Moreno Villanueva escriben el texto *La habitabilidad y la vida cotidiana en el espacio público ante desastres*, en donde el análisis está en torno a un espacio adaptado; si bien el espacio original existe, en el contexto de un desastre éste se ve alterado significativamente, las funciones que antes tenía un espacio definido después de la contingencia no las tendrá, de esta forma la gente toma los espacios circundantes y los adapta a sus necesidades.

El concepto de la habitabilidad efímera es importante, sobre todo en el contexto del documento, expresa lo cambiante del espacio y como los usos por destino pueden ser modificados de acuerdo a las necesidades. También es importante el encuadre inicial, la categorización del espacio púbico y su soporte teórico nos dejan una base sólida para abordar el corpus del texto y la idea fundamental relacionada con la apropiación del espacio público, en caso de desastres; este tipo de actividades, si bien están circunscritas en este texto a los eventos sociales posteriores a los desastres, pueden trasladarse a otros acontecimientos sociales.

El parteaguas es el sismo de 2017 que provocó varios daños en la Ciudad de México, sin embargo, el texto aborda como ejemplificación descripciones sumamente vívidas de lo acontecido en otro de los grandes sismos que sufrió la ciudad, como lo fue el sismo de 1985. Adicionalmente, los autores son sensibles a los aspectos físicos pero también de manera significativa a los intangibles, parte fundamental de este trabajo colectivo. No podemos analizar la habitabilidad o la vida cotidiana sin tomar en cuenta los factores intangibles que se involucran en los procesos, de hecho uno de los más importantes se relaciona con la percepción, como ya se ha mencionado, la percepción es subjetiva, genera diferentes enfoques, en el caso de los espacios adaptados genera uno solo, regido por la necesidad social apremiante en la etapa posterior al desastre.

También es interesante la reflexión en torno a la interpretación que los autores hacen del fenómeno descrito, si los espacios públicos son abordados y modificados en los desastres significa que la ciudad no tiene previstos espacios para esos fines. Aquí el texto se convierte en crítica a los responsables de no dotar de espacios funcionales a la ciudadanía, considerando la vulnerabilidad de la ciudad ante ciertas tipologías de desastre. Encuentro de suma utilidad la crónica sobre el uso de los espacios en los desastres, así como el destino que han sufrido a través del tiempo, contextualiza en una línea temporal y guarda en la memoria lo significativo de espacios útiles ahora desaparecidos o en su defecto que retornaron a su vocación inicial; el uso del espacio, siempre cambiante, narrado por los autores que en estas secciones mostraron su vocación subyacente como cronistas.

¿El espacio es una herramienta? Yo considero que entre sus múltiples explicaciones y funcionalidades está la de ser un instrumento; el espacio abundante y accesible que encontramos en parques, calles, avenidas y demás ejemplos descritos no sólo se transforma en torno al desastre, también hay transformaciones festivas o administrativas; interesante el planteamiento y la reflexión resultante del texto, al transformar el uso del espacio, sea adaptado o no, transformamos la habitabilidad y el conjunto de actividades que giran en torno a él, la necesidad no permanente adaptada al escenario disponible.

El recorrido presentado en este grupo de textos es de sumo interés, en esencia se plasman las varias escalas que componen las diversas áreas disciplinares, el espacio, el objeto arquitectónico, el objeto urbano, el espacio interior, el análisis histórico, espacial, estético, la habitabilidad, entre otros. El marco de la arquitectura y su relación propicia una relación humana entre lo descrito y lo pensado, es imposible ante esta lectura no imaginar espacios, no reflexionar en

las argumentaciones más sólidas, no pensar en las habitabilidad de otros tiempos; el recorrido nos ha llevado desde ciudades en otros países, microcosmos en torno a una cama con un espejo, entornos lacustres, colonias en expansión, espacio interiores que se pueden oler y saborear, reflexiones duras sobre los espacios que generan marginalidad, métodos de enseñanza, sensibilidades, espacios públicos adaptados y, sobre todo, un concepto que se repite una y otra vez que consideraría es uno de los aportes de este trabajo grupal, la fragilidad de la vida cotidiana, que si bien no desaparece se transforma muy fácilmente, lo que nos lleva a la importancia de los estudios de estas características que en cierta manera capturan momentos fugaces en ese continuo cambio, momentos pasados, presentes y por qué no, futuros.

Un reconocimiento a los compiladores, ya que lograron distribuir de manera equilibrada las temáticas y el acomodo, creo que dejará satisfechos a los hipotéticos lectores que en la diversidad encontrarán elementos de interés más allá de sus respectivas áreas de formación; encontrarán de la misma manera aportes provenientes de otros modos de pensar para sus propias construcciones espaciales, de hecho a través de la historia de la humanidad las aportaciones más ricas son también las más diversas, las inesperadas, las que retoman y ven con otros ojos y otras formas de pensar conceptos e ideas que lucían como inalteradas.

Agradezco infinitamente la invitación a la lectura de este material y a escribir algunas ideas sobre lo leído, cualquier intento personal por escribir las sensaciones e impresiones que me transmitió esta lectura queda subordinado ante este gran esfuerzo colectivo que aglutina las propuestas de diferentes áreas disciplinares en torno a algo tan cotidiano como la vida cotidiana, creo que es pertinente la redundancia ya que ayuda a realizar un énfasis en la relación. Sin embargo lo más importante para mí es que este grupo de personas me permite contribuir con esta pequeña presentación a su extraordinario trabajo, ha sido un gran honor y un privilegio, sobre todo me he entretenido con sus ideas, pasé un buen rato leyendo y reflexionando, que al final es uno de los objetivos de todo trabajo escrito emanado de procesos de investigación, invitar a la reflexión y al debate. Antes de terminar me gustaría hacer énfasis en la manera en que hicieron fácil un concepto que de tan común es poco visible, la relación entre lo que pensamos, lo que hacemos todos los días y lo que creamos.

Tarsicio Pastrana Salcedo
Ciudad Nezahualcoyotl, julio de 2020

Introducción

Ya desde hace varios años, el estudio de la vida cotidiana se ha visto plasmado en diversas publicaciones y concebido principalmente desde la perspectiva de la Historia, sin embargo estas obras repercutieron profundamente en otras disciplinas, las cuales respondieron a la necesidad de explicar de manera retrospectiva y prospectiva, el impacto del hombre y su entorno mediante la contextualización en variados ámbitos, ya sean sociales, políticos, económicos o de cualquier otro tipo, lo que trajo como resultado la especialización de estudios de la vida cotidiana en determinadas disciplinas, como lo es el caso del presente libro, el cual es el resultado de una serie de investigaciones que responden a un tema articulador: Arquitectura y vida cotidiana en México; temática que por su amplio espectro alberga desde la mínima escala hasta la escala social, donde los ámbitos públicos y privados como espacios de reproducción y supervivencia adquieren una participación activa y/o pasiva del habitante, dependiendo de su nivel de participación en la organización o reorganización de su entorno.

Cabe destacar que la idea de vincular la arquitectura con la vida cotidiana, responde a que ambas se constituyen a partir de las relaciones sociales, intervenciones que van construyendo una realidad y se ven reflejadas en la cultura, siendo parte de la formación e identidad del hombre, convirtiéndose así en parte de la producción y reproducción de contenido cultural, donde usos y costumbres, valores, ideales, simbolismos, formas, estilos, proporciones, escalas, etc., serán dirigidos a la construcción de formas de habitar; generando a través del tiempo y contexto apropiaciones del cómo se habita, cómo se hereda, cómo se difunde y cómo se desarrolla el modelo moderno del habitar hasta nuestros días.

El motivo del diseño de los espacios íntimos y públicos en sus escalas arquitectónicas y urbanas es la habitabilidad del ser humano, ya que el edificio y la ciudad están hechos para el hombre y para el desempeño de sus múltiples actividades, cargando con ello las complicaciones que todas y cada una de ellas significan, tomando en cuenta a la vez sus necesidades físicas, sociales, espirituales e ideológicas; la vinculación de estas necesidades con el diseño del espacio habitable es fundamental en el estudio de la Arquitectura y la vida cotidiana.

Por lo anterior, este libro tiene el objetivo de buscar a través de dos grandes rubros: El habitar en la historia y Consideraciones contemporáneas, el desa-

rrollo de contenido especializado que muestre cómo es que la arquitectura ha intervenido en la construcción de nuestra vida cotidiana, por lo que es el *habitus,* según Aristóteles y Pierre Bourdieu, donde a partir de las introyecciones y apropiaciones de estructuras sociales se determinan conductas; lo que incide en la construcción de ámbitos de acción y sus respectivos elementos configuradores: desde el diseño de mobiliario, equipamiento, microestructura, traza urbana, infraestructura, espacio doméstico, laboral, académico, etc., al ser lo anterior parte de las escalas del desenvolvimiento personal-social del habitante, lo que da paso al desarrollo de narrativas y esquemas de organización del espacio habitable: público y privado.

Son importantes y vigentes las ideas plasmadas por Marco Vitrubio Polión en su memorable tratado, en el que la diversidad de áreas en las que interviene la Arquitectura es sorprendente, desde el campo hasta la ciudad, desde los edificios de culto y de gobierno, hasta los sitios de esparcimiento y domésticos, obra que también refiere el enorme cúmulo de conocimientos que el arquitecto debía poseer para ejercer su actividad, lo que también refleja la diversidad de áreas en donde impacta el trabajo del arquitecto. Todas estas ideas siguen vigentes y se ven reflejadas en el quehacer diario del arquitecto de hoy en día, complementando las tareas teóricas y prácticas de esta noble actividad las tareas de investigación, motivo por el cual se presenta esta primera obra sobre Arquitectura y Vida Cotidiana, la cual busca contribuir al estudio del quehacer diario del hombre en vínculo con el espacio diseñado, ya sea construido y/o modificado. Este libro es una pequeña aportación al inmenso universo de estudio de la arquitectura y su relación con la vida diaria del hombre; queda mucho por escudriñar en este campo en el futuro, de ahí que esperamos que este libro sea el principio de múltiples publicaciones sobre arquitectura y vida cotidiana.

Habitar en la historia

Habitabilidad
Conceptos básicos

José Víctor Arias Montes*

Resumen: en 2017 se conmemoraron 150 años de la aparición del Tomo I de *El Capital*, y para 2018 se recordará el bicentenario del nacimiento de su autor: Carlos Marx (1818-1883). Para recordarlo y sumarnos a esta conmemoración, este ensayo pretende recuperar algunas ideas planteadas por Carlos Marx y Federico Engels, fundadores de una de las corrientes de pensamiento más revolucionarias de todos los tiempos y que sentó, entre otras, las bases de la gran utopía comunista y que nos parecen de importante actualidad; sobre todo, para continuar acercándonos a una reflexión de mayor consenso sobre la habitabilidad.

Palabras clave: arquitectura, habitabilidad, Carlos Marx, Federico Engels,

Aunque seguramente se conocen las ideas pregonadas por Carlos Marx y Federico Engels, nos parece que es fundamental, en la época actual, no soslayarlas en nuestras exposiciones manteniéndolas presentes en sus aspectos más sencillos y no introducirnos, por lo pronto, al campo económico que requeriría mucho más tiempo y especial conocimiento sobre todas sus particularidades.

Partamos, primero, de reconocer que la arquitectura tiene que postular la habitabilidad como esencial a ella. En su ya clásico texto sobre la "Estructura teórica del programa arquitectónico", el arquitecto José Villagrán García aporta una más acabada visión del programa, a través de introducir en su exposición el concepto de la habitabilidad. Dice al respecto:

> El Programa es, pues, la suma de las finalidades causales arquitectónicas y, por tanto, cabe entender estas finalidades en dos aspectos que son fundamentales: uno el meramente esencial o fisonómico, el que se refiere al construir espacialida-

*Investigador del Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México.

> des aptas para que el hombre viva en ellas su existencia colectiva, las habite, y el otro el accidental o genérico: el que dentro de lo esencial o fisonómico cada obra persigue en su individualidad. El primero abarca, como se ve, a todos los demás fines si son arquitectónicos, y por tal virtud, representa una categoría esencial, la de exigir como finalidad la habitabilidad de los espacios construidos por el hombre y sus cosas. La habitabilidad no puede estar sino presente en todo programa de arquitectura, porque cuando deja de estarlo y las espacialidades que le den solución dejan de ser habitables, las formas dejan de ser, o mejor dicho, no son arquitectura, así respondan a otros fines que, como éste de la habitabilidad, puedan ser esenciales…[1]

Así, la habitabilidad, en esta propuesta, se convierte en lo esencial de la arquitectura misma: sin habitabilidad no hay arquitectura. El señalamiento de Villagrán es claro y preciso: "…lo habitable se constituye en categoría esencial del programa arquitectónico". Indudablemente, una feliz aportación que la complementa con lo siguiente:

> La habitabilidad no se refiere sólo a los espacios construidos interiores y cerrados, sino a todos los espacios que en la amplia connotación arquitectónica abarcan los delimitados como los delimitantes, como los edificados y los naturales o paisajísticos[…] Un patio mexicano nos aclara el concepto: las galerías circulatorias, lo mismo que el hueco del patio, constituyen los espacios habitables y delimitados por muros, pórticos, suelo y nótese, por el cielo, ese cambiante que limita magistralmente nuestra vista hacia arriba, y aquí una paradoja, de modo finito a la vez que insondable. Esta construcción espacial que es el patio, se habita porque en torno a él, dentro de él, se vive, y vivir no es sólo estar, sino vivir, ver, sentir, dormir; en suma, vivir compleja e individualmente y compleja y colectivamente. Una plaza es algo similar, espacio habitable y construido. En ella se vive…[2]

Efectivamente, la habitabilidad se erige como la categoría esencial de todo programa arquitectónico; reiterando, como señala Villagrán: todo espacio arquitectónico "se habita porque en torno a él, dentro de él, se vive, y vivir no es sólo estar, sino vivir, ver, sentir, dormir; es suma, vivir compleja e individualmente y compleja y colectivamente…". Resumiendo: la finalidad de todo espacio habitable es que el hombre viva plenamente en ellos.

1 José Villagrán García, "Estructura teórica del programa arquitectónico" en *Memoria de El Colegio Nacional*, México, El Colegio Nacional, (Tomo VII, Año de 1970, Núm. 1), 1972, pp. 294-295.

2 *Ibid.*, pp. 295-296.

Vivir, en la contradictoria cotidianeidad, exhibe crudamente las maneras en que se habitan los espacios y las distintas valoraciones para denotar la calidad de éstos. Y, precisamente, si hay alguien que vivió la calidad habitable de los espacios que ocupó a lo largo de su peregrinar por distintas ciudades europeas, huyendo de la persecución política, fue precisamente la familia Marx; identificada con las familias obreras en su vida cotidiana. Escuchemos sólo una de tantas narraciones de Jenny von Westphalen (1814-1881), la esposa de Marx, poco después del nacimiento de su segundo hijo varón:

> 20 de mayo de 1850. Como nosotros no teníamos nada, dos usureros entran y se llevan lo poco que poseemos, camas, ropa blanca, vestidos, todo, incluso la cuna de mi pobre niño y los más bellos juguetes de las niñas, quienes lloraban a moco tendido. Amenazan con llevarse todo en dos horas, me quedaré ahora sobre el suelo desnudo con mis hijos yertos y mi pecho enfermo.[3]

La cita está tomada de un sencillo libro escrito por Tania Rosal, cuyo título, *Los amores de Carlos Marx*, sugiere lo indispensable que resulta para todo gran hombre fundirse en vida con una gran mujer. Para ese tiempo, Marx vivía en el sudoeste de Londres en una vivienda reducida y pobre y que tienen que abandonar por no tener para pagar el alquiler, no sin antes perder sus cosas a manos de los acreedores. Se mudan al Soho, a dos cuartos en un edificio de cuatro pisos de los que Tania describe como estrechos y lóbregos, añadiendo:

> Felizmente, el Museo Británico no estaba más que a diez minutos a pie, y Karl pasaba en él la mayor parte del tiempo. A pesar de la promiscuidad y las malas condiciones de la vivienda, Marx continuaba sus trabajos en medio de las condiciones más terribles y deprimentes, además de sentirse continuamente hostigado por los acreedores, sin un centavo para pagar al farmacéutico o al panadero. Así comparte con Jenny un martirio que habrá de durar años. La tuberculosis se apodera y reina en las covachas del grisáceo y sombrío Londres de mediados del siglo XIX. Los niños pequeños mueren por montones. Los de Marx se cuentan entre ellos: Guido muere el 19 de noviembre de 1850. Dice Jenny: "En noviembre, el pobre niño sufrió de convulsiones causadas por una inflamación pulmonar. Mi dolor fue enorme. Era el primer hijo que perdía. No me imaginaba entonces las otras penas que me esperaban y que harían insignificantes todas las pasadas".[4]

3 Tania Rosal, *Los amores de Carlos Marx*, México, Los caballos de Aquiles, 1982, p. 37.
4 *Ibid.*, pp. 38-39.

Las investigaciones que inició Marx, requieren de tiempo; tiempo que nadie le paga, pero cree y está convencido de ello, que deberá proseguir a pesar de que las malas condiciones de su vivienda y las condiciones para mantenerla le hagan pagar altos costos para él y su familia. Pero antes de continuar con este acercamiento a Carlos Marx por medio de estos crudos pasajes, nos parece importante enmarcar una primera idea sobre la habitabilidad, y que es básico exponer a ustedes.

Volvamos al punto en que la habitabilidad es consustancial a toda arquitectura. Dice Federico Engels:

> …El hombre, que había aprendido a comer todo lo comestible, aprendió también, de la misma manera, a vivir en cualquier clima. Se extendió por toda la superficie habitable de la tierra, siendo el único animal capaz de hacerlo por propia iniciativa [...] Pero cuanto más los hombres se alejan de los animales, más adquiere su influencia sobre la naturaleza el carácter de una acción intencional y planeada, cuyo fin es lograr objetivos proyectados de antemano...[5]

Efectivamente, no cabe duda que la transformación del hombre en un ser con iniciativa propia desarrolló en él una capacidad única para desplegar su imaginación y planear idealmente cómo intervenir en la naturaleza para satisfacer diferentes necesidades.

Cierto, el hombre, dice Ramón de la Fuente, ha desarrollado capacidades específicamente humanas que son el fundamento de sus formas únicas de vida. Una de ellas, dice De la Fuente, es "la capacidad de experimentarse a sí mismo como una entidad separada, distinta del mundo que lo rodea y única en su individualidad. El tener conciencia de sí mismo, rompe la armonía del hombre con el resto de la naturaleza y lo obliga a buscar formas propias de relación con los demás, con el mundo y consigo mismo…".[6] Indudablemente que el experimentarse como una entidad separada del resto de la naturaleza, creó en el hombre la necesidad de relacionarse de manera distinta a como lo harían otros seres en el planeta a partir de, precisamente, tener conciencia de sí mismo y construir, por consiguiente, su propio mundo. ¿Cómo construye el hombre, en ese mundo que le rodea, los espacios para vivir? Dice Marx en *El Capital*:

5 Federico Engels, "El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre" en Carlos Marx y Federico Engels, *Obras escogidas*, tomo 3, Moscú, Editorial Progreso, pp. 73-74.

6 Ramón de la Fuente Muñiz, *Psicología médica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 58-59.

> Una araña efectúa operaciones que se asemejan a las del tejedor, y la abeja empequeñece la habilidad de más de un arquitecto con la estructura de sus celdillas de cera. Pero lo que desde el comienzo distingue al peor arquitecto de la abeja más experta es el hecho de que aquél ha construido la celdilla en la cabeza antes de trasladarla al panal. El resultado en que culmina el trabajo preexiste idealmente en la imaginación del trabajador.[7]

No hay duda en estar de acuerdo con Marx. Para producir un espacio habitable es necesario, primero, construir la idea en la mente: forma, constructibilidad, características especiales, etcétera; y ello, por medio del proceso de trabajo consciente nos hace diferentes de la araña y la abeja y de cualquier otro animal; es decir, el hombre piensa cómo hacer las cosas antes de hacerlas. Naturalmente que para que el hombre llegara al lugar que llegó debió transcurrir mucho, muchísimo tiempo. En todo ese transcurso el hombre perfeccionó su cuerpo y sus órganos, cambió sus hábitos alimenticios y se experimentó en lugares inhóspitos, domesticó animales, cultivó la tierra, inventó instrumentos y utensilios domésticos, transformó su espacio vivencial, creó la familia, la propiedad privada y el Estado, etc., etc., mientras que la araña y la abeja seguían siendo lo mismo, construyendo lo mismo.

Las anteriores citas nos recuerdan que en todo proceso de producción, el hombre establece una primera fase de preconcepción del objeto que desea producir; después, o paralelamente, piensa en los medios que ha de usar para transformar la naturaleza, para, finalmente y dependiendo del nivel de desarrollo de las fuerzas productivas específicas, obtener el producto preconcebido. Es decir, el hombre, a través del trabajo, establece la principal diferencia con el resto de los animales y así, Marx y Engels, son tajantes al establecer que "podemos distinguir al hombre de los animales por la conciencia, por la religión y por todo lo que se quiera. Pero el hombre mismo se diferencia de los animales en el momento en que comienza a producir sus medios de existencia...".[8]

Evidentemente que esos medios de existencia que se producen de manera consciente llevan a transformar el medio físico-natural para ser utilizado en otras actividades: agricultura, ganadería, habitación, industria, etcétera, pero es evidente también que al transformar ese ambiente natural el hombre está constituyendo su ámbito físico-artificial, para producir, precisamente, sus me-

7 Carlos Marx, *El Capital*, Libro Primero, Buenos Aires, Editorial Cartago, 1973, p. 187.
8 Federico Engels y Carlos Marx, *La ideología alemana*, México, Fondo de Cultura Popular, 1972, p. 19.

dios de existencia. Así, el nuevo medio físico-artificial estará ligado indisolublemente al medio natural; es parte de él, todo lo que el hombre transforme y modifique lo afectará directamente y estará influenciado por éste.

El hombre traslada plantas y animales de regiones a regiones, modificando la flora y la fauna nativas de dichos suelos. Y, efectivamente, los animales tienen un impacto en el medio natural, pero éste, además de ser involuntario, constituye, como señala Engels: "...un hecho accidental... lo único que pueden hacer los animales es *utilizar* la naturaleza exterior y modificarla por el mero hecho de su presencia en ella. El hombre en cambio, modifica la naturaleza y la obliga así a servirle, la domina...".[9] Al ejercer ese dominio, transgrediendo las leyes de la naturaleza, el hombre deberá enfrentar fenómenos naturales nunca antes experimentados por él.

> Sin embargo —dice el mismo Engels— no nos dejemos llevar del entusiasmo ante nuestras victorias sobre la naturaleza. Después de cada una de estas victorias, la naturaleza toma su venganza. Bien es verdad que las primeras consecuencias de estas victorias son las previstas por nosotros, pero en segundo y en tercer lugar aparecen unas consecuencias muy distintas, imprevistas y que, a menudo, anulan las primeras... Así, a cada paso, los hechos nos recuerdan que nuestro dominio sobre la naturaleza no se parece en nada al dominio de un conquistador sobre el pueblo conquistado, que no es el dominio de alguien situado fuera de la naturaleza, sino que nosotros, por nuestra carne, nuestra sangre y nuestro cerebro, pertenecemos a la naturaleza, nos encontramos en su seno, y todo nuestro dominio sobre ella consiste en que, a diferencia de los demás seres, somos capaces de conocer sus leyes y de aplicarlas adecuadamente.[10]

Por eso mismo, Marx y Engels establecen que para experimentarse de esa manera y hacer historia tienen que producir sus medios de existencia para cubrir sus necesidades. Dicen, al respecto:

> La primera premisa de toda existencia humana y también, por tanto, de todo historia, es que los hombres se hallen, para "hacer historia", en condiciones de poder vivir. Ahora bien, para vivir hace falta comer, beber, alojarse bajo un techo, vestirse y algunas cosas más. El primer hecho histórico es, por consiguiente, la producción de los medios indispensables para la satisfacción de estas necesidades, es decir, la producción de la vida material misma, y no cabe duda de que es éste un hecho

9 Federico Engels, "El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre"... *op. cit.*, p. 75.
10 *Ibid.*, pp. 75-76.

> histórico, una condición fundamental de toda historia, que lo mismo hoy que hace miles de años, necesita cumplirse todos los días y a todas horas, simplemente para asegurar la vida de los hombres…[11]

Bien, si alojarse bajo un techo es una necesidad que tiene que satisfacerse todos los días, entonces ese satisfactor deberá contener las condiciones mínimas necesarias para *poder vivir*. Por esto mismo, la arquitectura tiene que ser sinónimo de habitabilidad; espacio que, reiterando a Villagrán, "se habita porque en torno a él, dentro de él, se vive, y vivir no es sólo estar, sino vivir…". Resumiendo: la necesidad de alojarse bajo un techo, tiene que satisfacerse día a día, y esa satisfacción plena se logra a totalidad cuando ese techo reúne la calidad de habitabilidad suficiente para que el hombre viva y no muera.

Por eso, estaremos de acuerdo con Engels en que "la concepción materialista parte del principio de que la producción, y junto con ella, el intercambio de sus productos, constituyen la base de todo el orden social"[12] y que la actividad determinante del hombre, sobre las demás actividades, es precisamente la que se desarrolla en la producción; además de que el conocimiento que adquiere y desarrolla el hombre también está determinado por la actividad en la producción material. Y también estaremos de acuerdo, con el gran Sol Rojo, en que la "práctica social del hombre no se reduce a su actividad en la producción, sino que tiene muchas otras formas: la lucha de clases, la vida política, las actividades científicas y artísticas; en resumen, el hombre, como ser social, participa en todos los dominios de la vida práctica de la sociedad".[13]

Por consiguiente, esta práctica es la que determina el conocimiento del hombre en su relación con la naturaleza y con la sociedad, y por ende, con las formas en que transforma y domina a la naturaleza.

Por lo tanto, podremos plantear que los espacios habitables son producciones materiales que se producen socialmente, y que en ese proceso de producción particular el hombre establece una multiplicidad de relaciones internas, que a su vez están relacionadas estrechamente con otras formas de producción particulares. Es decir, los espacios habitables no son cosas ni objetos aislados del todo social, sino por el contrario, son productos sociales que establecen relaciones con los sujetos que los producen y con los que los consumen.

---

11 Carlos Marx y Federico Engels, *La ideología alemana*, México, Editorial Grijalvo, 1987, p. 28.

12 Federico Engels, *Anti-Düring*, México, editorial Grijalvo, p. 264.

13 Mao Tse-Tung, "Sobre la práctica" en *Obras escogidas*, t. I, Pekín, Ediciones de Lenguas Extranjeras de Pekín, p. 318.

Como señalara Marx: "La producción facilita los objetos que responden a las necesidades; la distribución los reparte según las leyes sociales; el cambio reparte de nuevo lo que ya está distribuido según la necesidad individual; y finalmente, en el consumo, el producto desaparece del movimiento social, se convierte directamente en objeto y servidor de la necesidad individual y la satisface con el disfrute".[14] Resumiendo nuevamente: los espacios habitables inician su proceso en la producción y lo terminan en el consumo, con toda la dimensión del disfrute.

"Sin producción no hay consumo, pero sin consumo tampoco hay producción…", señala Marx, apuntando que "…el producto no se hace realmente producto sino en el consumo… una casa que no esté habitada no es en verdad una verdadera casa…".[15] Y mientras, qué es, preguntamos nosotros, para de inmediato volvernos a preguntar: ¿cómo definir qué es una casa, si en apariencia es un simple proceso de producción de objetos para el consumo? ¿Será que la habitabilidad no es tal hasta que ésta se realiza para poder vivir y se habita viviendo? ¿Y lo que se construye, no para la vida, sino para la muerte, será espacio habitable? ¿Será arquitectura?

En el caso de la arquitectura, como en muchas otras actividades productivas, el objeto final no sólo contiene valores utilitarios y funcionales sino, incluso, valores que en el disfrute se logran al través del goce estético. Podemos sugerir, entonces, que la arquitectura es un valor de uso, en tanto satisface necesidades humanas; y la habitabilidad, la característica principal que debe contener toda arquitectura si se precia de ser habitable. El usuario del objeto se integra a él o bien él integra al objeto a sus sentimientos y aspiraciones, goza en esa relación; y también, en su lado contrario, la arquitectura expresará con toda crudeza las relaciones de los sujetos en el conjunto social. La arquitectura así producida, forma parte de las contradicciones sociales y expresa materialmente esas contradicciones.

Sin duda, la ideología dominante y sus tratadistas en historia y teoría de la arquitectura nos han permeado de un sinnúmero de definiciones que limitan la real comprensión de lo que es la habitabilidad, y una de las primeras premisas sería romper con el tabú de que es imposible definirla desde un punto de vista materialista. Lo primero que tendríamos que hacer es preguntamos ¿habitabilidad para qué, para cuándo y para quién?

---

14 Carlos Marx, *Introducción a la crítica de la economía política*, México, Fondo de Cultura Popular, 1970, p. 243.

15 *Ibid.*, p. 246.

Para responder, rescatemos también una idea planteada por nuestro amigo Ramón Vargas, y que seguramente los lectores compartirán, pues expone con exactitud la visión dialéctica de cómo debiéramos abordar esta categoría esencial de la arquitectura con un mayor acercamiento a las ideas materialistas. Dice Ramón Vargas:

> Todo espacio habitable construido socialmente, tiene una dimensión arquitectónica. El valor de este espacio está en función del tipo y carácter de habitabilidad lograda. Dicho de otro modo: la habitabilidad socialmente producida genera una dimensión arquitectónica correlativa.[16]

La dimensión arquitectónica no podría reducirse entonces a una visión metafísica, por el contrario, debemos, como bien dice Ramón Vargas, establecer los valores espaciales a partir de reconocer una dimensión amplia y dialéctica de cómo se concibieron y construyeron dichos espacios y de cómo se consumen y, a partir de esa dimensión, establecer si esos espacios contienen valores arquitectónicos.

Pero existe una pregunta que no debiera ser difícil contestar: ¿qué sucede con la habitabilidad cuando la finalidad de la construcción de los espacios no es que en ellos se viva compleja e individualmente y compleja y colectivamente?

Indudablemente que cuando en ese espacio se "habita" para morir, entonces podemos afirmar que éstos no son arquitectura; pues en ellos se "habita" no para vivir, sino para morir de la forma más atroz posible. Como ejemplo extremo pueden citarse los campos de concentración que los nazis construyeron para que en ellos murieran, de distintas maneras, los que ahí eran recluidos: judíos, romaníes, gitanos, homosexuales, comunistas, prisioneros de guerra, etcétera.

Habíamos iniciado esta presentación con una cita de Jenny, la esposa de Marx, sobre las características de inhabitabilidad en las que tuvieron que vivir. Después de perder a varios de sus hijos, las condiciones cambiaron hacia 1864 cuando Federico Engels se convierte en propietario de la empresa "Barmen y Engels", lo que permitió que éste ampliase la ayuda a su amigo y así posibilitar que Marx se dedicara a sus tareas con mayor entusiasmo, lo que además se amplió con la herencia que su amigo Wilhem Wolff les dejó. La alegría de Jenny volvió a su vida, escuchemos unas líneas dirigidas a la esposa de otro de sus incondicionales amigos, Wilhelm Liebknecht:

16 Ramón Vargas Salguero, *Los arquitectos en una encrucijada*, México, FAUNAM, 2014, p. 164.

> Lo primero que hicimos con el resto del dinero fue mudarnos a nuestra casa actual. No tienes una idea de lo odioso que se había vuelto para mí la antigua casa desde la muerte de nuestra pequeña Marianne y lo feliz que todos nos sentimos en las nuevas y alegres habitaciones… ¡Si te pudiera mostrar ahora nuestra sala de dibujo o, mejor, nuestro encantador salón de estar adornado con flores y plantas trepadoras que florecen bajo el atento cuidado de Jennychen!... Anchos y elegantes escalones llevan al interior de la casa, al través de un pequeño jardín de flores. Ahí espera un agradable y espacioso hall de entrada que a todo el mundo impresiona… Pero lo mejor de la casa es su situación abierta y saludable, erigiéndose, por así decirlo, completamente a sus anchas, sin vecinos ni nadie más enfrente, y al mismo tiempo con un amplio y bien trazado jardín…[17]

La percepción de la habitabilidad ha cambiado en Jenny. Ahora la habitabilidad les permite *vivir, no sólo estar, sino vivir, ver, sentir, dormir*… El mejoramiento de su vida cotidiana le suma al valor de uso del espacio otros más que en el consumo harán posible su disfrute, como bien decía Marx.

El Libro Primero de *El Capital* se publica en 1867, Marx fecha el Prefacio de la primera edición alemana el 25 de julio y su presentación se realiza en Hamburgo el 14 de septiembre de ese año; a partir de entonces se han realizado múltiples traducciones a diferentes idiomas. Jenny, recordando ese suceso, cuenta:

> Raramente un libro será escrito en condiciones tan difíciles, y yo podría relatar a este propósito una historia tan secreta que revelaría mucho de interminables sucesos, penas y sufrimientos… Si los obreros tuviesen una idea de los sacrificios que hubo de pasar para llevar a cabo esta obra, que no ha sido escrita más que para ellos y para su propio interés, tal vez éstos le dedicarían un poco más de aprecio.[18]

Jenny, durante mucho tiempo enferma, muere al lado de Marx el 2 de diciembre de 1881. Engels dirá que Karl no se repondría jamás y que no sobreviviría. Karl Marx deja este mundo el 14 de marzo de 1883.

Federico Engels (1820-1895), su principal compañero, ofreció unas palabras al pie de su tumba, recordándolo con gran admiración. Escuchémoslo:

> El 14 de marzo, a las tres menos cuarto de la tarde, dejó de pensar el más grande pensador viviente… Así como Darwin descubrió la ley de la evolución de la

17 Tania Rosal, *op. cit.*, pp. 69-70.
18 *Ibid.*, p. 85.

naturaleza orgánica, así Marx descubrió la ley por la que se rige el proceso de la historia humana. Hecho muy sencillo, pero que hasta él aparecía soterrado bajo una maraña ideológica: el que antes de dedicarse a la política, a la ciencia, al arte, a la religión, etcétera, el hombre necesita, por encima de todo, comer, beber, tener donde alojarse y con qué vestirse y que, por tanto, la producción de los medios materiales e inmediatos de vida, o lo que es lo mismo, el grado de progreso económico de cada pueblo o de cada época, es la base sobre la que luego se desarrollan las instituciones del Estado, las concepciones jurídicas, el arte e inclusive las ideas religiosas de los hombres de ese pueblo o de esa época, y de la que, por consiguiente, hay que partir para explicar todo esto, y no al revés, como hasta Marx se venía haciendo…[19]

19 *Ibid.*, p. 91.

Diálogos: habitabilidad en el espacio doméstico

Elisa Marcela García Casillas*

Resumen: la vivencia del espacio arquitectónico marcada por la cualidad del habitar se ve definida por un continuo proceso de construcción socio-cultural a partir de un saber colectivo dado a través de normas, reglas, usos y costumbres que permiten una interpretación y construcción propia del espacio.

La búsqueda de habitabilidad nos relaciona con algunas ideas de domesticación del espacio, partiendo de un orden cultural a través de las necesidades propias, tendencias y esquemas de consumo, las cuales van modificando el proceder y vivencia del hombre; es decir, la vida cotidiana, aunque mantiene ciertos valores estáticos, manifiesta un constante movimiento al adaptarse y modificar ciertas conductas o elementos que permiten la evolución de la habitabilidad; las formas de habitar modifican el espacio y éste a su vez modifica la conducta del habitante.

Sin embargo, en este caso: el espacio doméstico se convierte en un lugar de reproducción de valores y hábitos que permiten expresar una identidad; la habitabilidad de este tipo de espacios presenta diversos niveles de comunicación al simbolizar, construir e interpretar los elementos presentes: arquitectura, tendencias, materiales, colores, mobiliario, artefactos, decoración, objetos, contexto, habitante(s), nivel socioeconómico, ideologías, religión, narrativa del espacio, etcétera, lo que permite un diálogo del espacio arquitectónico.

Por tanto, para ejemplificar lo anterior, se abordará una aproximación a la evolución del espacio doméstico en México, hasta llegar al análisis de cómo la cultura y el factor tiempo fueron moldeando la habitabilidad del espacio doméstico.

---

*Doctora en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo por el Instituto Politécnico Nacional. Maestra en Arte y diseñadora de Interiores. Docente en la Universidad La Salle, México. Correo electrónico: eli_mgc@yahoo.com.mx

Palabras clave: habitabilidad, espacio doméstico, arquitectura interior, vida cotidiana, la casa.

Si hablamos de habitabilidad y del espacio doméstico, tendremos que remitirnos a hablar de arquitectura interior, por lo que sería necesario hacer una referencia introductoria a tres elementos que existen y que son determinantes entre sí para la construcción de un código social que condiciona la habitabilidad domestica al espacio y articula la vida cotidiana; es decir: hombre, cultura y espacio. Estos tres elementos se presentan como parte de la premisa que fundamenta prácticamente el siguiente discurso, construyendo los diálogos que darán paso a conceptos como habitabilidad, arquitectura y vida cotidiana (ver figura 1).

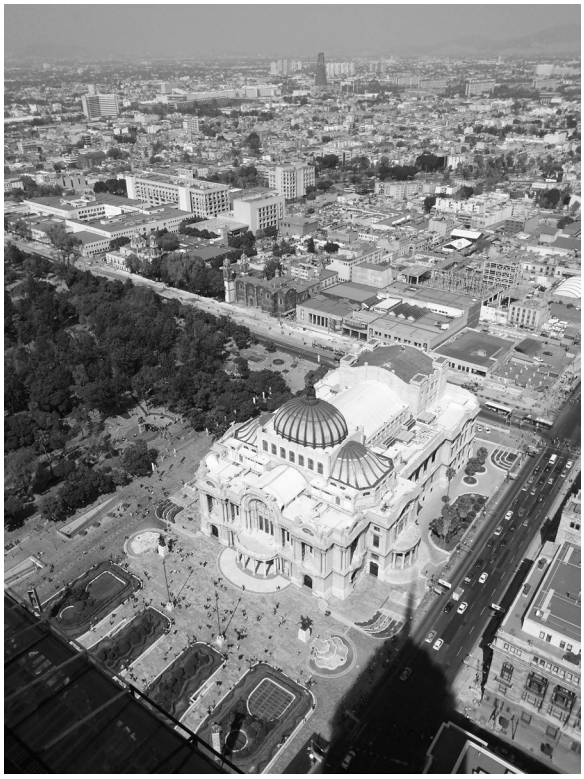


Figura 1. Convergencia de elementos que intervienen en la vida cotidiana: hombre, cultura y espacio. Vista panorámica de la Alameda Central, Palacio de Bellas Artes y Colonia Guerrero, Ciudad de México. Fuente: Elisa Marcela García Casillas (autora), 2019.

Podemos hablar primeramente del hombre como actor social quien construye a través del tiempo la cultura y la idea del espacio, ya que por naturaleza tiende a desarrollarse no sólo individualmente sino de manera colectiva a través

de acciones diarias, de prácticas conscientes o inconscientes o "prácticas no reflexivas o mecánicas"[1] tomando conciencia de sí y de su entorno donde se desenvuelve; incorporando conocimiento y experiencias a través del cuerpo o *habitus*, concepto tomado de Pierre Bourdieu por el cual se esclarecen las "prácticas individuales que dan a la conducta esquemas básicos para la percepción, pensamiento y acción".[2] Es a partir de estas prácticas que podemos ordenar el espacio al otorgarle valor y significado: al hacerlo "nuestro" lo volvemos importante, útil y sobre todo dominado; es decir, lo domesticamos al desenvolvernos en él a través de la repetición de prácticas y rutinas que nos permiten reconocer un espacio y habitarlo; sin embargo, también cabe mencionar que a su vez el espacio ordena a su habitante, ya que puede modificar sus estados de ánimo y actividades al condicionarlo en su proceso de domesticación,[3] hasta llegar a decir que se trata de una relación simbiótica entre hombre y espacio, lo que nos lleva a la generación de nuevas formas de habitar, condicionadas por el tiempo y hechos socio-culturales, políticos, económicos, tecnológicos, etc., y por una dinámica constante de la vida cotidiana, al adaptarse y modificar ciertas conductas o elementos que permiten la evolución de la habitabilidad: "Es práctica lo que es decisivo para la identidad de un usuario o de un grupo, ya que esta identidad le permite ocupar su sitio en el tejido de relaciones sociales inscritas en el entorno".[4]

En segundo término encontramos a la cultura, la cual de manera general se define de acuerdo a la UNESCO como el "conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social".[5] a través de códigos, tradiciones, creencias y modos de vida que permiten la construcción de un sistema de pensamiento y proceder a través de la socialización: aprendizajes empíricos, adquiridos a través de las relaciones humanas a lo largo de su vida y de aculturación; proceso de recepción de elementos que permiten la construcción de un código, por el que se percibe, memoriza, piensa y aprende; algo más secular, como la parte

1 Ángela Giglia. *El habitar y la cultura*. *Perspectivas teóricas y de investigación*. México, Anthropos - Universidad Autónoma Metropolitana. 2012. pp. 16

2 García Canclini en Eugenia Salazar. *Espacio y vida cotidiana en la Ciudad de México*. México. El Colegio de México, 1999, p. 13

3 Ángela Giglia., *op. cit*., pp.16-17

4 Michel de Certeau, Luce Giard & Pierre Mayorl.. *La Invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. México. Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de estudios superiores de occidente, 2010, p. 8

5 UNESCO. "Cultura, líneas generales". http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/ (consulta 26/11/2017 18:33hrs)

académica de la vida de un individuo. "La cultura sería, entonces, un conjunto organizado de sistemas de signos o conjunto de sistemas semióticos, dentro del cual está la arquitectura, con sus propias reglas y normas que permiten la generación de un tipo específico de producto: la producción social de espacios y ambientes".[6]

Y, por último, pero no menos importante, encontramos el concepto de espacio, "entendido como el territorio y ámbito en el que se desarrolla la vida psico-social del hombre […] no sólo el medio físico […] sino también el medio social en el que el hombre vive, actúa y se relaciona con cuanto le rodea,[7] es decir, la posibilidad de la coexistencia, como lo diría Kant y como bien lo menciona González Ochoa, al referirse al espacio como el producto del quehacer humano, desarrollado a partir de dos características, la del territorio o "lugar" como referencia geográfica y, "lugar", donde se dan una serie de relaciones sociales: "El espacio no es un *a priori* o un absoluto, sino que aparece como una relación entre sujetos y objetos, y existe porque tales sujetos y objetos se relacionan".[8]

Gracias a esto podemos encontrar el diálogo articulador: el hombre permite que la cultura estructure y moldee el espacio, es decir, lo humanice y de paso al habitar, convirtiéndose así en una cuestión cultural; donde los espacios que habitamos comunican al transformarlos de existenciales a vivenciales, a través de la interacción de sus componentes, formas, configuración, funciones, materiales, etc., lo que articula a su vez nuestra vida cotidiana. Por lo tanto, el habitar refiere a la cuestión de la apropiación e identidad que se da al espacio, entendiendo que no sólo se refiere a vivir o morar, sino que puede tener múltiples alcances, que van desde la postura de Radkowski, quien menciona que el habitar sólo se refiere a ubicarse en un lugar y en momento definidos; a la postura de Marc Augé, para quien el habitar transforma el no lugar en un lugar, al atribuirle significados colectivos y memorias compartidas;[9] como también Manzini, quien se refiere al habitar desde el reconocimiento del entorno social, o lo descrito por Heidegger, que nos dice que habitar es el rasgo fundamental del ser, estableciendo una relación estrecha entre habitar, construir y morar.[10]

6 César González. *El significado del diseño y la construcción del entorno*. México D.R. Editorial Designio, SA de CV. 2007, p. 22

7 José Luis Mercado. *Psico-sociología del entorno habitable*. España. Escuela de Artes Decorativas de Madrid. Ediciones Peninsular, 1994, p. 43

8 César González., *op. cit.*, pp. 13-14

9 Angela Giglia., *op. cit.*, pp.11-12

10 Matin Heidegger. "Poéticamente habita el hombre…" http://archive.org/stream/HEIDEGGERPoeticamenteHabitaElHombre/HEIDEGGER%20-%20Poéticamente%20habita%20el%20hombre_

Ahora bien, si hablamos de habitar, podemos decir que el hombre a partir de la percepción a través del cuerpo y sus sentidos, como se menciona anteriormente, interpreta, proyecta, comunica y construye, creándose el vínculo directo: la arquitectura, que al buscar un sentido profundo de pertenencia, cobijo, dominio y articulación del espacio, crea así una configuración en torno al hombre (necesidades, dimensiones, actividades, etc.) para vivir en su interior, la cual generará experiencias no sólo físicas sino también del espíritu, configurando valores que dan soporte a la conducta del hombre.[11] Es decir, a partir de la capacidad de ser vivido, el espacio se lleva a una idea de una vida doméstica que, como lo menciona Cornoldi: a través de las huellas de la vida cotidiana, la cualidad esencial de la vivienda es ser vivida.

Sin embargo cabe destacar que la arquitectura, al tener como eje rector al usuario-habitante, se adentra a terrenos antropológicos, sociológicos e incluso psicológicos, ya que la necesidad de cubrir necesidades estéticas como funcionales dan pie a la generación de artefactos, objetos, valores y significaciones que permiten que el usuario tenga conciencia de su intervención en la construcción de su espacio a través del paso del tiempo, adoptando o modificando conductas a partir de la aparición de nuevos actores, aditamentos y/o tecnologías que vienen a significar cambios importantes dentro de la arquitectura, permitiendo así que los espacios se vayan modificando, por ejemplo, al diferenciar los ámbitos públicos de los privados, al incorporar o eliminar áreas, especializando algunos otros o incluso interviniendo en la articulación y vivencias espaciales, es decir, modificando la habitabilidad de la arquitectura como "signo social".[12]

Esto implica que la relación con el espacio a nuestro alrededor, es un proceso continuo de interpretación, modificación y simbolización del entorno que nos rodea; el cual ocurre a partir de las diversas interrelaciones que se generan entre la configuración y manipulación de los elementos tangibles como los arquitectónicos, equipamiento, acabados, entre otros; y los intangibles, como la luz, la temperatura, la acústica, etc. Es decir, la cultura toma posesión en la articulación del espacio, moldea y transforma en base a las necesidades funcionales, estéticas e incluso simbólicas. Como lo menciona Ángela Giglia: "Ha-

djvu.txt (consultado 15/09/2016 22:05hrs)

11 I. Solá Morales, M. Llorente, J. Ramón Montaner, Jordi Antoni & Oliveras. *Introducción a la arquitectura. Conceptos fundamentales*. México. Alfaomega, 2002, pp.15-20.

12 Josep Muntañola Thornberg. *Poética y arquitectura. Una lectura de la arquitectura postmoderna*. Editorial Anagrama. España, 1981, p. 70

bitar tiene que ver con la manera como la cultura se manifiesta en el espacio […]”[13] (ver figura 2).

Figura 2. Pasillo interior-exterior de la Casa Museo Guillermo Tovar de Teresa, que articula y conecta espacios públicos-privados, inmueble ubicado en la Colonia Roma Norte, CDMX. Fuente: Elisa Marcela García Casillas (autora), 2018.

Con lo anterior habrá que hacer una anotación, puesto que la cultura se ve en cada detalle que interviene en la configuración del interior, incluso a la escala más próxima que evidencia una micro-arquitectura, donde el equipamiento y los mismos objetos poseen lineamientos formales, estructurales, materialidad, etc., lo que contribuye a la habitabilidad; responde también a una función estética y a una plástica que los hacen partícipes de una configuración holística, quedando articulado parte del espacio y proyecto interior a través de un esquema cultural donde se desenvuelve el hombre de acuerdo a su contexto, clase social, temporalidad, etc.

13 A. Giglia., *op. cit.*, p. 9.

Ahora bien, podemos incluso encontrar una definición que relaciona a la arquitectura y al diseño con la cultura dentro de la categoría de industrias creativas, tal como la UNESCO las define como expresiones culturales, las cuales:

> […] tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial. Se ordenan las industrias culturales y creativas de acuerdo a sus características que van desde la incorporación de la creatividad como elemento principal de producción, contenido artístico, cultural o patrimonial; generación de bienes o servicios protegidos por derechos de autor, evidenciando una estrecha relación entre la cultura, la economía y el derecho, generando así una doble naturaleza: tanto económica como cultural, entre otros.[14]

En base a lo anterior, y con miras hacia la generación y preservación tanto del patrimonio cultural como de diseño y servicios creativos, se habla de una forma de comunicación de la cultura a través del lenguaje formal-arquitectónico y su significación sensorial-experiencial. Es decir, la arquitectura *per se,* se erige como un medio de comunicación tangible (formal) e intangible (ambiental o de relaciones y significados), cuyo proyecto interior nos comunica estilos de vida, es decir, el discurso edilicio se vuelve parte de los bienes culturales[15] y conforme pasa el tiempo se va conformando más a detalle y va adquiriendo más valores a partir de la apropiación del usuario, lo que le confiere un significado mayor y, por ende, en un momento determinado, en un elemento patrimonial al ser parte de la construcción de memoria e identidad, donde los objetos son partícipes directos en la co-existencia de la casa.

Como bien lo menciona De Certeau, la apropiación se da a partir de la toma de conciencia de la organización de la vida cotidiana a través de los registros que se dan, como el comportamiento: códigos de conducta, indumentaria, etc., o los beneficios simbólicos esperados, que de acuerdo a la interpretación cultural del usuario, generan un discurso del sentido o del cómo se consume el espacio, cómo se habita: "[…] la experiencia aportada por la costumbre no

14 UNESCO. "Expresiones culturales. Políticas para la creatividad, guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas" http://www.lacult.unesco.org/docc/UNESCO_Guia_por_una_economia_creativa.pdf (consultado 13/06/17 17:34hrs)

15 Objetos de valor histórico o artístico que forma parte de la cultura humana. Vicente Medel. *Diccionario mexicano de arquitectura.* México. Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores, 1984, p. 81

es más que el mejoramiento de la manera de hacer".[16] Lo que da solvencias no sólo a necesidades espaciales sino humanas, que son las que articularán prácticamente el discurso dentro de la arquitectura a través de la búsqueda del confort,[17] permitiendo construir y comunicar una historia, una vida, a través de la interrelación del trinomio: usuario-espacio-objeto, delimitada a su vez por un contexto y temporalidad, lo que permite la apropiación a partir de la función, significado y estética

Por tanto, si nos basamos en estas premisas, será necesario identificar que en el discurso de la arquitectura y cultura se encuentra un tema de comunicación donde participan tanto la sociedad como el habitante, al atribuirle valor al espacio a través de la significación de códigos de conducta, usos y costumbres, organización familiar, laboral y personal que derivan no sólo en un esquema arquitectónico del envolvente, sino en la configuración de una micro-arquitectura constituida por el equipamiento, menaje, arte decorativo, etcétera, vale decir, en formas de habitar; todas ellas bajo el cobijo de un habitáculo que manifiesta y evidencia una necesidad de producción diaria de ambientes y atmósferas que satisfagan la vida cotidiana: el interior.

Considerando así a la arquitectura no sólo como un arte de proyección y construcción, sino como una disciplina que se vincula directamente con el arte, por la parte creativa, artística y sensorial, manifiesta una dialéctica que podría ubicarla como una ciencia aplicada al espacio habitable. Como lo dice Bollnow: "Vivimos y actuamos dentro del espacio y en él se desarrolla tanto nuestra vida personal como la vida colectiva de la humanidad […] la vida se extiende en el espacio sin tener una extensión geométrica en sentido propio […] Para vivir necesitamos extensión y perspectiva. Para el despliegue de la vida el espacio es tan imprescindible como el tiempo".[18]

No obstante, se hace mención de la vivencia, apropiación y habitabilidad del espacio, por lo que habría que hacer una anotación más puntual sobre el espacio interior como el protagonista de la arquitectura, pues allí se llevan a cabo las actividades que le dan sentido a su existencia:

16 Michel de Certeau, Luce Giard & P. Mayorl., *op. cit.*, p. 12

17 Concepto que surge del estilo de vida de la sociedad contemporánea de la Gran Bretaña del siglo XVIII, donde se daba prioridad a la satisfacción del habitar que a la parte de la apariencia; es decir, se busca el bienestar doméstico. Adriano Cornoldi. *La arquitectura de la vivienda unifamiliar. Manual del espacio-doméstico*. España. Gustavo Gili, 1999, p. 15

18 Academia. "Notas sobre el medio ambiente: la relación del ser humano con el entorno". https://www.academia.edu/11208915/INICIO (consultado 23/09/2017 13:45hrs).

> El espacio interno, aquel espacio que […] no puede ser representado completamente en ninguna forma, ni aprehendido ni vivido, sino por experiencia directa, es el protagonista del hecho arquitectónico. Tomar posesión del espacio, saberlo ver, constituye la llave de ingreso a la comprensión de los edificios.[19]

Si bien ya hemos intentando desarrollar qué entendemos por arquitectura, su relación con el habitar y, sobre todo, su "interior" que nos cobija, procura y acoge, es importante hablar de la vida cotidiana, la cual es constitutiva de relaciones tiempo-espacio-materia y generadora de experiencias; gestándose y desarrollándose, en su gran mayoría, dentro de un espacio muy conocido pero constituido de múltiples formas: La casa, "sede del grupo doméstico y unidad social básica",[20] la cual no debe entenderse fuera del contexto al que pertenece y al cual constituye, es decir: la dimensión urbana, ya que en base a ésta se debe gran parte de su constitución histórica y de vida, o sea, se comparten rasgos socio-culturales que inciden en las formas de habitar a través de una relación entre casa, calle y ciudad. "Las formas de habitar en las diversas épocas y por los diferentes grupos sociales existentes, en un momento dado, están determinadas por la intensidad de esta relación".[21] Por lo tanto, en ambas escalas, urbana y doméstica, se lleva a cabo nuestra vida cotidiana, y es donde nos desenvolvemos como seres sociales: "[…] así como la *civitas* es el reflejo de la familia y la *urbs* reflejo del *domus* […] así también las formas arquitectónicas son el reflejo de las formas sociales".[22]

Habrá que puntualizar en el concepto de "la casa", definida como aquélla que se erige como el primer espacio donde nos desenvolvemos como individuos, como ciudadanos y como personas sociales; donde se construye la personalidad, principalmente a través de la utilidad, valores y significados: "Aquí el niño crece y almacena en su memoria mil fragmentos de conocimiento y discursos que, más tarde, determinarán su manera de obrar, sufrir y desear";[23] convirtiéndose en un lugar cargado de una serie de signos que dependerá del habitante el darle

19 Bruno Zevi. *Saber ver la arquitectura*. *Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. España: Editorial Poseidón, 1981, p. 20

20 Patricia Plunket Nagoda, Gabriela Uruñuela y Ladrón de Guevara. "Las casas del Preclásico en el Altiplano Central", *Arqueología Mexicana*, núm. 140, julio-agosto 2016, pp. 41-46.

21 Enrique Ayala. *Investigación: arquitectura doméstica del siglo XX en la Ciudad de México*. México Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 2014, p. 19

22 B. Reinhard & Michael M. *La villa como arquitectura del poder*, pp. 30-1 APUD. César González. *El significado del diseño y la construcción del entorno*. México, Editorial Designio, 2007, p. 27

23 *Ibíd*., p. 149

los significados y sentidos posibles; que puede llegar a constituir un elemento con espíritu: un hogar, por lo que se vuelve parte de uno mismo e incluso en algo imprescindible, siendo el refugio que aguarda pacientemente a que su habitante le dé vida a través de sus acciones diarias, pues su constitución y los modos de sociabilidad activa se demuestran a través de la familia. "La descripción del hogar parece pertenecer más a los ámbitos de la poesía, la ficción, el cine y la pintura que de la arquitectura […], la esencia del hogar, su función como espejo y sostén de la psique del habitante, a menudo se ve representada de forma más reveladora en esas formas de arte que en la propia arquitectura".[24]

Por tanto mencionaremos que la casa "se convierte en el objeto detector y transmisor especialmente sensible a las más sutiles variaciones acaecidas en cada momento histórico, tanto en los avances técnicos como en los cambios sociales".[25] Su dimensión estética se interconecta de manera directa con la calle y con la ciudad, en la cual las dimensiones económicas, geográficas, socio-culturales, históricas e incluso arquitectónicas inciden en el surgimiento y modelado de formas de habitar. Con lo cual se llega a relacionar de manera simbiótica la gran escala y la íntima, ya que la casa se presenta como la unidad básica de la construcción de ciudad y a su vez ésta última se constituye por miles de unidades básicas: se habla de micro y macro mundos, en una relación de escalas.[26] "Alberti y Palladio consideraban la casa como una pequeña ciudad y la ciudad como una gran casa";[27] relacionaban la gran escala con la escala inmediata a partir de interrelaciones de objetos, vidas, vivencias, memoria, imaginarios, costumbres, comportamientos, interpretaciones y, sobre todo, por los usos del usuario, concentrado todo en un medio arquitectónico en el que la cultura e idiosincrasia de una persona y/o familia se ven reflejadas, desenvolviendo sus conceptos y maneras de hacer y de cómo vivir: las formas de habitar se heredan entre los miembros de ese núcleo.

Por tanto, la casa es portadora de un valor personal, donde la cuestión de la estética y ética, desde principios de siglo XX, ya eran considerados elemen-

24 Juhani Pallasmaa. *Habitar.* España. Gustavo Gili, 2017, p. 19

25 Blanca Lleó. *Sueño de habitar.* España. Gustavo Gili, 2005, p. 80

26 Ejemplificado en relación a un espacio célula (mínimo), el cual está constituido por múltiples elementos de acuerdo a su dimensiones, refiriéndonos a él desde una escala urbana como un micro-mundo; sin embargo al posicionarnos dentro de una escala más inmediata, por ejemplo a la del espacio interior, podríamos referirnos a macro-mundo porque se empiezan a visualizar los detalles de los elementos que lo constituyen.

27 César González. *El significado del diseño y la construcción del entorno*. México, Editorial Designio, 2007, p. 29

tos de análisis: "[…] siempre se manifiesta éste como el rasgo definitivo que le da su fisonomía más propia dentro de la homogeneidad derivada del estilo nacional. Este rasgo es la expresión del ser moral y más humano del individuo que la habita, que la construyó para vivir en ella su vida, la que hace de él un individuo, un origen y centro de una familia"[28] (ver figura 3).

Figura. 3 Interior de la primer casa funcionalista en México, obra de Juan O´Gorman, 1929-1931: Casa de Diego Rivera y Frida Kahlo. Colonia San Ángel, CDMX. Fuente: Elisa Marcela García Casillas (autora), 2017.

Por lo que la casa se transforma y transforma a su vez al habitante al adaptar el código socio-cultural que condiciona la habitabilidad, traza su vida cotidiana y genera un consumo del espacio, el cual se relaciona directa e íntimamente con el espacio interior a partir de signos y sentidos que se introyectan por medio del *habitus*, construyendo identidad a través de la memoria: "mundo de memoria […] memoria olfativa, memoria de los lugares de infancia, memoria del cuerpo, de los gestos de la infancia, de los placeres […]",[29] lo que se asocia directamente con el cuerpo e incluso se convierte en su metáfora (figura retórica), al reinterpretar parte de su realidad e interpretar sus sueños y ensoñaciones, como lo menciona Rapoport. Por tanto, "la experiencia del hogar consiste e incluye

28 Sociedad de Arquitectos Mexicanos. "La casa.", *El Arquitecto*. Año 1, núm. 3, pp. 1-2. http://fa.unam.mx/editorial/wordpress/wp-content/Files/raices/RD03/revista_01.pdf (consultado septiembre 1923)

29 Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 1

un abanico increíble de dimensiones mentales, desde las de la identidad nacional y de pertenencia a una cultura específica, hasta aquellas de deseos y miedos inconscientes".[30]

Es por esto que llegamos a referirnos a la articulación de la habitabilidad del espacio doméstico, en específico de la casa, como aquel lugar donde se llevan a cabo actividades de manera más íntima, que tiene que ver con la reproducción natural, de valores y códigos de conducta, de lenguaje, morales, sanitarios, costumbres, etc., que se asocian con la familia y lo cotidiano, y sobre el cual se asume un tipo de signo: el del poder, lo que la constituye en un objeto de dominación. Esta reproducción se da dentro del entorno inmediato del habitante, el cual manifiesta la estructura y ordenamiento que le otorga el ser domesticado; sobre todo a través de la configuración, relación y significado que tiene cada uno de los elementos que articulan la casa, los cuales representan al habitante, al responder a sus necesidades tanto físicas, estéticas y sociales, que determinan una habitabilidad dentro del espacio doméstico; lo que nos lleva a diálogos que se dan dentro de un micromundo a través de interrelaciones entre los artefactos, equipamiento, decoración, arquitectura, materiales, colores, olores, sabores, sonidos, en una escala íntima-social próxima.

Como bien lo refiere Adolf Loos cuando habla del término *Raumplan,* relacionado con la concepción de la casa y la organización del espacio, al definir que es un sistema de relaciones a partir de una serie de integraciones, tanto de espacios abiertos como cerrados que interaccionan entre sí, "naturaleza de relaciones", que definen no sólo una forma arquitectónica sino contemplan la realidad dinámica del espacio, y no sólo la formal sino la cualitativa de cada uno de los espacios de la configuración doméstica.[31]

> Este territorio privado hay que protegerlo de las miradas indiscretas, pues cada quien sabe que el mejor alojamiento descubre la personalidad de su ocupante […] Un lugar habitado por la misma persona durante un cierto periodo dibuja un retrato que se le parece, a partir de los objetos (presentes o ausentes) y de los usos que éstos suponen.[32]

De aquí que, si nos referimos a las cualidades del espacio interior, no deben ser sólo las formales, sino también las cualidades simbólicas, culturales, emociona-

30 Jahani Pallasmaa, Juhani, *op. cit.*, p. 24
31 Adriano Cornoldi, *op. cit.*, p. 10
32 Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 147

les, personales, etc., "[…] existen formas de vida en las que es un escaparate público y la mirada pública penetra en sus secretos. Sin embargo, generalmente, la intimidad del hogar es un recinto casi sagrado en nuestra cultura".[33]

Algunos ejemplos los podemos encontrar dentro de los modelos de organización en Mesoamérica, donde el ordenamiento del espacio arquitectónico obedecía a la creencia que a partir del cosmos se configuraba el universo en cuatro partes, obedeciendo los cuatro puntos cardinales unidos por un centro; creencia que se representó incluso al interior de la organización de las unidades domésticas que se "encontraban alrededor de un patio central u otro espacio abierto, dentro del cual se realizaban una gran cantidad de actividades domésticas"[34]

Tal el caso de Tetimpa,[35] donde:

> Las casas […] siguen un formato estándar, que consiste de tres cuartos de bajareque cada uno sobre su propia plataforma con talud-tablero, que delimitan a un patio, la habitación central era invariablemente la más grande y su plataforma la más alta; aquí se guardaban los incensarios y otros objetos para el culto doméstico […] los patios centrales eran el escenario principal del variado quehacer doméstico […] la repetición sistemática de las tres plataformas rodeando al patio con su adoratorio muestra una profunda estructuración del paisaje doméstico.[36]

Y, por último, está el caso de Ixtépete,[37] que durante el clásico tardío se acomodaban alrededor de los núcleos ceremoniales del sitio[38] las construcciones, donde "Las casas tenían planta rectangular […] algunas estuvieron emplazadas sobre plataformas bajas de una a tres entradas por uno de sus lados; en el interior pueden apreciarse pisos de barro quemado, fogones cuadrangulares al centro y banqueta perimetral".

Incluso podemos encontrar que la configuración de la casa responde a cualidades socio-culturales, estrechamente ligadas al rol de la mujer y al dominio del hogar: como pauta histórica, podemos hallar a los antiguos náhuas como lo menciona Pablo Escalante, al referir que las mujeres mesoamericanas prácticamente tenían a su cargo tres tareas básicas: hilar, tejer y moler en el metate;

33 Juhani Pallasmaa, Juhani, *op. cit.*, p. 26
34 Patricia Plunket Nagoda, Gabriela Uruñuela y Ladrón de Guevara, *op. cit.*, p. 44
35 Del otro lado de la Sierra Nevada en el flanco oriental del Popocatépetl.
36 Patricia Plunket Nagoda, Gabriela Uruñuela y Ladrón de Guevara, *op. cit.*, p. 44
37 Valles alrededor del volcán de Tequila, regiones periféricas del occidente de México.
38 Martha López. "Las unidades domésticas en el occidente de México". La casa mesoamericana. *Arqueología Mexicana,* núm. 140, julio-agosto 2016, pp. 61-65

las cuales referían a un código: la parte física, adoptar una posición corporal, haciendo que el cuerpo mismo se adaptara físicamente a éstas; y la parte social, diferencia social (sexo) e identificación grupal, que hablan de modelos de civilidad.[39] Ambos códigos representan un grado de imposición cultural desde la época prehispánica que ha ido marcando tradición y formas de "hacer las cosas" o "formas de habitar", lo que dicta cierto ordenamiento, apropiación y ritualización o "formalización de un gesto, o de un acto; éste posee un carácter repetitivo y comunicativo",[40] es decir: "Toda acción tiende a repetirse y uniformarse en su desarrollo",[41] lo que a su vez permite la personalización del espacio, ya que adopta muchas cualidades con base al rol que adquiere cada uno de los habitantes de la casa, incluidos los "temporales".

De ahí que dentro de la casa mexicana, algunas acciones cotidianas se vuelven rituales, aunado al tema religioso en el que la sociedad ha estado fuertemente influenciada y que demarcan cierto proceder: incidiendo en el rol social, en este caso el papel de la mujer dentro del concepto de domesticidad y su fuerte construcción dentro del concepto de familia.

Sin bien se ha continuado con este código de pensar, en el que la mujer es la parte medular para el funcionamiento y articulación del espacio doméstico, y a quien se ha enfocado en la administración doméstica en todos los sentidos, no debemos pensar que se diseña sólo en base a ella y que la arquitectura interior se dedica sólo a solventar las necesidades matriarcales; más bien hay que ampliar el espectro creativo y poder atribuir sentido y cualidades físicas, estéticas, sensoriales al espacio de acuerdo a su usuario, incluso especificar de que se puede hablar de un diseño particular, enfocado a la creación de espacios de género donde la identidad responda a las funciones y necesidades de los habitantes, por ejemplo, el garage-cochera.

Por lo que en un primer plano podemos decir que la evolución de la casa y sus formas de habitar se han ido modificando debido a los planteamientos de administración y eficiencia del espacio, respondiendo a adecuaciones, adapta-

39 Pablo Escalante. "Sentarse, guardar la compostura y llorar entre los antiguos náhuas" en Pilar Gonzalbo y Cecila Rabell (eds.). *Familia y vida privada en la historia de Iberoamérica*, México, El Colegio de México/Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, 1996, pp. 443-458.

40 El ritual presenta tres acepciones: el religioso que es el más conocido al referirse a un rito, como la liturgia; el rito mágico que busca provocar magia o encantamientos; y el rito profano que da cabida a las ceremonias cívicas a través de la exaltación de valores; y la que nos compete en esta investigación, la extensión que presenta: "lo que se hace según un orden tradicional o variable".

41 Definición de Rito. Robert Audi (ed), traducción Huberto Marraud y Enrique Alonso. *Diccionario Akal de Filosofía*. España. Ediciones Akal, 2004, pp. 959-960

ciones y/o replanteamientos de espacio-función de los habitantes a partir del contexto histórico, social y cultural, dirigidos en gran medida por la búsqueda de confort.

Con lo anterior, en cuanto a cuestiones históricas sobre la casa mexicana en la Ciudad de México, es preciso mencionar *grosso modo* que en los comienzos arquitectónicos de la casa mexicana, además del esquema de patio central, se retoma el uso de mampostería sólida de la arquitectura prehispánica y elementos como los torreones, troneras, almenas, entre otros, dando así una imagen de reclusión o ambientes de claustro, contrarios a la vida prehispánica donde la vida se daba principalmente en el exterior, volcando la vida prácticamente hacia el interior: al acogimiento e introspección. Convirtiendo, por ejemplo, a la cocina en uno de los lugares más importantes de la casa española, al jugar un papel principal en la vida cotidiana doméstica.

Posteriormente cambió y se dio paso a la casa barroca del siglo XVII con una vida interior-exterior a partir del esquema de patio central, dando cabida a las principales actividades domésticas e incluso actividades laborales y comerciales, anulando de alguna manera la privacidad e intimidad de la casa al relacionarla directamente con la calle (ver figura 4).

Figura 4. Fachada sur del Palacio de los Condes de San Mateo de Valparaíso, ejemplo de casa señorial del siglo XVIII. Centro Histórico, CDMX. Fuente: Elisa Marcela García Casillas (autora), 2018.

Posteriormente, en el siglo XVIII, a raíz de las Reformas Borbónicas, las cuales generaron no sólo una reestructura socio-cultural a escala urbana al crear espacios de trabajo y esparcimiento, impacta también de gran manera en la configuración de la casa, al prohibirse la extensión de actividades productivas a la calle, dejando de lado la unidad de casa-taller-comercio, lo que a su vez modifica la estructura de la familia, eliminando así la idea del patio central como articulador de la vida colectiva, dividiendo a los miembros de la familia de la servidumbre. Hay una reestructura de los espacios, que van adquiriendo un uso doméstico especifico; deviniendo la separación de ámbitos: públicos y privados, lo que lleva a la búsqueda de vida privada e íntima a través de espacios y objetos cada vez más ostentosos y estéticos, como el uso cada vez mayor de objetos de estilo barroco y rococó, de fuerte influencia española, asiática o árabe, que vino a fortalecer la evolución del espacio doméstico en la búsqueda de mayor confort, dando la bienvenida a un nuevo estilo: el Neoclásico.

Con lo anterior, la valorización de conceptos como intimidad, confort e incluso ostentación, marcan la pauta para una modificación dentro de la configuración del espacio interior; es decir, la necesidad de diferenciar los espacios públicos de los privados dentro de la casa generaron grandes cambios no sólo en el proceder del habitante, sino también en los objetos: mobiliario, menaje, decoración, etc., los cuales vieron modificada su participación dentro de la casa para manifestar crecimiento social.

Incluso se considera que la introducción de la modernidad a la casa mexicana se dio a través de la modificación de las áreas que apoyaban a la cocina, espacios compartimentados, espacios que tenían como función apoyar la producción de alimentos, como fue el caso del gabinete de asistencia, dispensa, etc., los cuales junto a la cocina y el comedor se encontraban al fondo de las casas.

Otra de las adecuaciones que surgirían dentro de la casa barroca, y que tendría su gran desarrollo en el siglo XIX sería la introducción de espacios para el aseo personal, consecuencia de los grandes cambios a raíz de las reformas borbónicas sobre cuestiones de saneamiento urbano, redes y desagües para mejorar tanto cuestiones de salud como imagen urbana. Estos espacios conocidos como de placeres, estaban constituidos por tinas forradas de azulejos, barro vidriado o plomo, ubicándose por lo general en el segundo patio en el área de la azotehuela y cerca de la cocina; lo que lleva a equipar con mayor detalle y confort la casa, surgiendo así los cuartos de baño y letrinas. Se comenzaron a equipar algunos cuartos para las abluciones o se ponen aguamaniles en algunas habitaciones,

manifestando esto una necesidad más fuerte de privacidad y confort, al acercar cada vez más los artefactos al habitante.

Aparecen casas aisladas sobre la Calzada México-Tacuba, las cuales manifiestan una novedosa articulación, modifican su desplante y se levantan con respecto al nivel de la calle y del patio uno o dos metros; estas casas descritas como *quintas* o fincas, conocidas más por un carácter de campo, realizarán grandes modificaciones, sobre todo la pérdida del patio central, siendo sustituido por el jardín, al ubicarse la casa al centro de éste y ser flanqueada por árboles, lo que permite un alto grado de privacidad e intimidad. Estas casas aparecerían dentro de la denominada colonia francesa; nace el concepto de contemplación a través de las fugas visuales desde los espacios interiores, lo que genera una interrelación interior-exterior a través de pórticos, balcones y/o terrazas que comunicaban a los espacios; a la búsqueda de la experiencia tanto visual como auditiva. Esto dio paso posteriormente a una serie de casas que principalmente a finales del siglo XIX serían el ejemplo claro de estilo y posición social, casi un referente porfiriano en las mansiones de Tacubaya.

Estas casas ya de denominación moderna se ordenaban de acuerdo a privilegiar el espacio social, por lo que estas áreas tenían su ubicación al frente de la casa, y las áreas íntimas posteriores a éstas, en caso de ser planta baja; o se ubicaban en planta alta las áreas de los propietarios, mientras el área para la servidumbre se ubicaba hasta al fondo del predio, junto con las caballerizas y carruajes. Hacia la calle se daba la comunicación a través de balcones y el portón, donde a lo largo del pasillo se comunicaban las habitaciones; lateral a la sala se encontraba el comedor, ubicado en el siglo XIX a un costado de la cocina, también la alacena y el baño, este último logra obtener un lugar dentro de la casa, solventando la necesidad de la privacidad y, por último, pero no menos importante, se favorecía la relación familiar antes que la intimidad personal.[42]

Estos esquemas habitacionales, generalmente se retomaban de modelos de casas extranjeras, sobre todo inglesas, las cuales tenían vistas como de chalets, palacetes, villas y hasta casas señoriales; incluían el estilo decorativo *Arts & Crafts* en interiores, equipamiento, herrería, etc., con formas inspiradas en la naturaleza y líneas entretejidas, lo que contribuyó a la creación del *Art Nouveau* y a los inicios del movimiento moderno; junto a la estética del diseño japonés con propuestas más ligeras, formas más estilizadas y colores propios de esa cultura.

42 Lourdes Cruz González. *La casa en la Ciudad de México en el siglo XX: un recorrido por sus espacios*. México, Facultad de Arquitectura UNAM, 2016, p. 276

Durante el siglo XX, debido a los adelantos y al nuevo movimiento de vida moderna, los nuevos aparatos vinieron a revolucionar las prácticas domésticas, al promover ciertas conductas e influir en comportamientos sociales, modificando los hábitos de consumo y las formas de habitar. Por ejemplo, la radio, que empezó con artefactos de gran tamaño y que conjuntaba a la familia, requería de un amplio espacio dentro de la casa, lo que también le permitía tener jerarquía dentro de la configuración de ésta: "[…] se convirtió en el ingrediente indispensable para la felicidad y la unión de la familia haciendo de la sala el lugar central de la casa",[43] impulsando fuertemente la modificación en los modelos de la vida cotidiana hasta ese momento establecidos, el concepto de vida-espectáculo,[44] al sustituir las antiguas actividades que conjuntaban a la familia y difundir el ideal del hombre moderno a través de la propaganda comercial. "El aparato de radio desplazó las tertulias, sustituyó juegos de salón, charadas, adivinanzas y charlas, descubrió a los oyentes un nuevo mundo de noticias, música, entretenimiento y consumo",[45] hizo partícipe de esto a toda la población y no sólo a la clase aristócrata; por lo que la demanda de espacios de ocio, recreación y difusión de la cultura empiezan a detonarse, surgiendo cada vez más lugares de este tipo.

Dentro de las colonias de clase alta que surgen durante los 20's y basadas en el nuevo canon nacionalista se encontraban la Chapultepec Heights (1924) e Hipódromo-Condesa (1927), se incluye Polanco, la Del Valle, Narvarte y Lindavista,[46] con una nueva modalidad habitacional basada en el estilo colonial californiano (estilo casi reservado para casa habitación) (ver figura 5) que, junto con el estilo neocolonial, retoman formas representativas evocando la morfología pasada: "Se producen de ella los muros con escasos vanos, los ornamentos labrados en piedra alrededor de los mismos y los tejados de barro".[47] Estas casas conservan lo que era el patio central, pero transformándolo al cubrirlo, adoptando otra función: la del vestíbulo; generan otras modificaciones para solventar las nuevas necesidades, como la falta de iluminación y ventilación, subsanadas por la apertura de vanos en los muros perimetrales, perdiendo así una de las características principales de la casa española.

43 Pablo Escalante, en Pilar Gonzalbo, *op. cit.*, p. 211
44 Ramón Vargas Salguero, *op. cit.*, p 71
45 Pablo Escalante, en Pilar Gonzalbo, *op. cit.*, 211
46 Lourdes Cruz, González Lourdes, *op. cit.*, p. 133
47 Enrique Ayala, *op. cit.*, p. 97

Figgura 5. Fachada de casa estilo neocolonial californiano, aprox., década de 1930. Polanco, CDMX. Fuente: Elisa Marcela García Casillas (autora), 2018.

Surgen así las construcciones y casonas neocoloniales (ver figura 6) y viviendas art decó, residenciales coloniales tipo californiano y algunos chalets entre 1926-1945. Siguen conservando elementos distintivos simbólicos: aleros, escalinatas exteriores, chimeneas, pórticos y jardines frontales con entradas independientes; estos nuevos modelos de casa presentarán algunas modificaciones, como el patio cubierto y el surgimiento del desayunador entre la cocina y el comedor, de clara influencia norteamericana, así como ornato de cemento a bajo costo.

Figura 6. Interior de la Casa del Indio Fernández, estilo colonial mexicano. Década 1940-1980, obra de Manuel Parra. Fuente: Elisa Marcela García Casillas (autora), 2018.

Consideraciones finales

Cabe destacar que de acuerdo a momentos históricos, se evidencia que dentro de la configuración del espacio interior los momentos socio-culturales marcan la pauta para la configuración de éste, identificándose a los objetos como parte no sólo en el planteamiento del partido arquitectónico y de la narrativa, sino también como un medio que conecta el pasado con el presente e incluso con el futuro, el cual cobra sentido cuando el hombre se interrelaciona con él y le atribuye un valor, ya sea funcional, estético o emocional, que al ponerlo en correlación en un espacio junto con otros objetos, intervienen en la configuración y equipamiento de un espacio habitable, donde a partir de sus di-

mensiones, volumetría, cualidades hápticas y ópticas, atribuyen sentido a éste. "El objeto es, pues, comunicación y significación, o intercambio, pero no ya entendido como mercancía sino como objeto […] como forma asociada con un sentido".[48]

Por tanto, al hablar del objeto y su presencia en la casa, implica referirnos a una proyección del mismo habitante, el cual también presenta una naturaleza propia, que puede ser complementada de acuerdo al código en el que se interpreta, es decir, puede ser un objeto arquitectónico, objeto funcional, objeto decorativo, objeto de contemplación o varios a la vez (ver figura 7).

Figura 7. Comparativa del espacio interior, niveles de intervención del objeto dentro de la configuración del espacio: Vestíbulo de la Casa Estudio Luis Barragán, a) imagen original, b) imagen sin objeto decorativo y de equipamiento y c) imagen sin el objeto arquitectónico. Fuente: Elisa Marcela García Casillas (autora), 2011.

Es decir, la casa se colonializa y el hombre se equipa; con lo que resulta interesante mencionar la postura que tenía Le Corbusier con respecto al objeto y su cualidad funcional y decorativa; de acuerdo a su postulado de la máquina de vivir, complementa las ideas de Adolf Loos respecto a la negación de la decoración; donde se pone de manifiesto una diferenciación sobre los objetos-miembro u objetos-tipo, como servidores dóciles, y el arte decorativo, a raíz de la Exposición de Artes Decorativas de París en 1925:

48 César González, *op. cit.*, p. 56

> Necesidades-tipo, funciones-tipo y, por tanto, objetos-tipo, muebles tipo. […] El arte decorativo es […] un bonito utillaje […] perfeccionado en todos los aspectos […] Esta perfección racional y esta determinación precisa, que son propias de cada objeto, crean entre ellos los vínculos suficientes de una solidaridad y dichos vínculos permiten reconocer en ellos un estilo.

Con lo anterior podemos ir forjando coexistencias entre los tipos de objeto, ya que es importante mencionar que los objetos por su naturaleza tienen niveles de intervención en menor o mayor grado dentro de la configuración del espacio, convirtiéndose en determinantes en cuanto a su escala y valor (sobre todo simbólico) que se le atribuya en la conformación del interior, al contar historias y estilos de vida, y que sin duda forman parte de un folclore y ensoñaciones que se van quedando en la memoria como recuerdos que construyen y re-construyen conocimiento, valor y significados. Esto nos lleva a una reflexión final sobre lo efímero del proyecto interior, sobre todo en el espacio doméstico, al irse adaptando a las necesidades actuales, donde el uso de la tecnología aportará nuevas maneras de interacción y formas de habitar, cuestionando de alguna manera los diálogos que se presentan dentro de la habitabilidad de la casa.

Arquitectura y vida lacustre en la Cuenca de México durante la época Novohispana

Alejandro Jiménez Vaca*

Resumen: los abundantes recursos hídricos en la Cuenca de México fueron el principal motivo por el cual se asentaron numerosos pueblos en sus riberas y en los propios lagos, aprovechando los recursos que los propios lagos otorgaban, así como la agricultura que era favorecida gracias a las abundantes tierras fértiles en los alrededores y dentro de los mismos lagos, la cual fue acrecentada gracias al sistema de chinampas lago-adentro, a estos recursos agrícolas se sumó el aprovechamiento de la variada fauna que estaba inmersa dentro del ecosistema de la cuenca. Estos recursos propiciaron diferentes actividades y oficios, a la vez de incorporar infraestructuras de diversos tipos, desde las comunicaciones hasta el manejo del agua y su control, en la cual la arquitectura tuvo un papel predominante en el desarrollo de este tipo de obras, adaptándose y acrecentándose conforme las necesidades que la ciudad demandaba.

Palabras clave: lacustre, arquitectura, novohispano, Cuenca de México, navegación

Introducción

Las características físicas e hidrográficas de la Cuenca de México, poseedora de abundantes recursos hídricos, causó que esta zona fuera vista como un lugar idóneo para el asentamiento de numerosos grupos humanos, sin embargo por estas mismas características físicas, obligó a sus habitantes a respetar el flujo natural de las alimentaciones de agua de los lagos y en algunos casos excepcionales a modificar el trayecto de las mismas, para que sus poblados no se vieran afectados por inundaciones o por la corriente de algún afluente, además de incorporar soluciones urbanas y arquitectónicas para el aprovecha-

*Doctor en Arquitectura. Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura Unidad Tecamachalco. Sección de Estudios de Posgrado del Instituto Politécnico Nacional.

miento de sus aguas, las cuales tuvieron como consecuencia la integración de las ciudades con el medio lacustre. Una gran cantidad de poblados localizados en las riberas y en los propios lagos, adoptaron como forma de riego y comunicación entre los pueblos la inclusión de canales o acequias, las cuales atravesaron los lagos en toda su extensión, logrando una comunicación en todos los poblados ubicados en su trayecto e integrándose con su traza urbana; de esta forma las acequias formaron parte de un complejo sistema hidráulico que respondía a las corrientes que generaban los numerosos afluentes que alimentaban las lagunas, complementándose para su funcionamiento y de forma intrínseca con otras edificaciones hidráulicas de control y comunicación, como albarradones, compuertas, garitas y puentes.

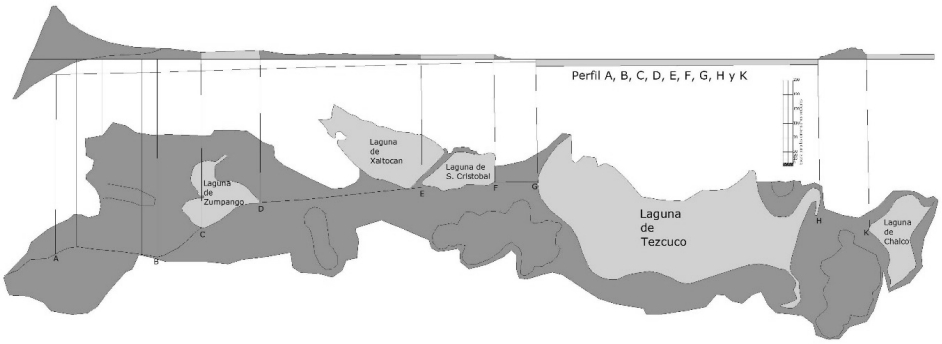
Características hidrográficas de la Cuenca de México

La conformación de los lagos se dio por medio de distintas formas, ya sea por medio de escurrimientos naturales en montañas cercanas, por medio de ríos o por medio de manantiales; fueron numerosos los ríos que alimentaban los lagos; en la zona sur-oriente, en la provincia de Chalco, los lagos se alimentaban de las aguas de los ríos Tlalmanalco y Amecameca, además de otros ríos y arroyos menores que fueron la fuente de abasto para los numerosos cultivos y haciendas de esta región; en la zona norte los ríos Guadalupe, Tlalnepantla, de los Remedios y el Cuautitlán igualmente surtieron de agua a numerosos ranchos, cultivos y haciendas; en la zona sur el Río Churubusco, de la Piedad, Coyoacán y San Ángel fueron las principales afluentes para los poblados de esta zona; en la región nor-oriente los ríos Texcoco y Papalotla,[1] además de otras corrientes y arroyos menores, abastecieron de agua y promovieron el desarrollo agrícola y productivo de los poblados que se asentaron en esta región.

Tal pareciera que fueron numerosos los manantiales que existieron en la Cuenca de México, sin embargo no todos fueron explotados directamente con fines productivos, o que de ellos se desprendieran acequias alimentadas por sus aguas. En los que sí hubo un beneficio de sus afluentes están los casos de Culhuacán, Coyoacán, Churubusco, Xochimilco, Mixquic, Azcapotzalco y Chimalhuacán, destinándose estas aguas para el consumo humano, para alimentar acequias para la navegación, para dirigirlas a cultivos y para impulsar maquinarias destinadas a la producción.

1 Luis González Aparicio. *Plano reconstructivo de la región de Tenochtitlán*, INAH, México, 1973

En lo que se refiere al nivel de los lagos, el más bajo era el Lago de Texcoco, el cual en varios planos es considerado como una referencia de altitud en relación con los demás lagos; partiendo de la Laguna de Texcoco hacia la zona sur de la cuenca, el Lago de México se encontraba a una altura mayor, le seguía el de Xochimilco y, por último, el de Chalco; en lo que respecta a los lagos de la zona norte, en altitud se sucedían el de San Cristóbal, el de Jaltocan y el de Zumpango, de manera que desaguaban todos ellos el uno en el otro, hasta llegar al de Texcoco, tal y como se puede ejemplificar en el plano del siglo XIX de los ingenieros M. L. Smith y E. L. V. Hardcastle,[2] donde a través de una planta y corte de la cuenca, se puede observar la relación de altitudes que presentaban los lagos en esta época; este levantamiento permitió definir el desnivel necesario para un proyecto de desagüe del Lago de Texcoco, el cual consistía en un canal conducido a través de una bóveda, pasando por los lagos de la zona septentrional hasta llegar al Valle del Río Tula, teniendo la peculiaridad de encontrarse por debajo del nivel del socavón virreinal.



Plano de M.L. Smith y E. L. V. Hardcastle de un proyecto de desagüe de la laguna de Texcoco hacia Huehuetoca, en el que se puede observar el nivel que presentaban los lagos en el siglo XIX. Imagen basada en el plano 22. Tomo II, ubicado en el "Atlas de Planos Técnicos e Históricos" de la "Memoria de las obras del Sistema de Drenaje Profundo del Distrito Federal", Tomo IV, Departamento del Distrito Federal, Secretaría de Obras y Servicios, México, 1975. Redibujo de Alejandro Jiménez Vaca.

2 Plano 22. Tomo II, ubicado en el "Atlas de Planos Técnicos e Históricos" de la *Memoria de las obras del Sistema de Drenaje Profundo del Distrito Federal*, Tomo IV, Departamento del Distrito Federal, Secretaría de Obras y Servicios, México, 1975

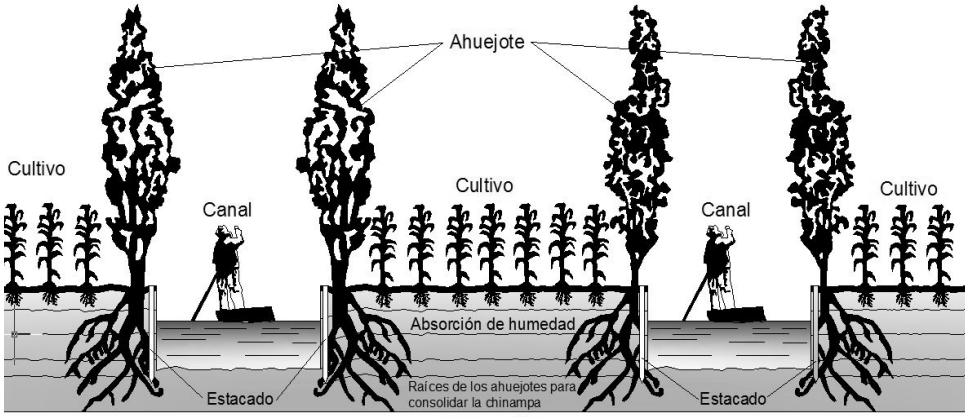
Actividades diarias en la Cuenca de México.

La agricultura. A consecuencia de la difusión en el viejo continente del sistema de cultivo de las denominadas chinampas "flotantes" y que llamaron la atención de sus habitantes hacia esta ingeniosa manera de explotación agrícola en medio de los lagos, hubo la creencia de que éste era el único medio que existía en la cuenca para poder sembrar, sin embargo de esta actividad se desprendían todo un repertorio de sistemas de cultivo de herencia prehispánica, entre las que figuraban no sólo las anteriormente referidas chinampas de lago adentro, sino también las chinampas de tierra adentro que se ubicaban en las riberas de los lagos y que se alimentaban de sus aguas por medio de canales,[3] así como existía el sistema de metepantles o cultivos de terrazas ubicados en las zonas montañosas, principalmente la ubicada en la zona sur y nororiente de la Cuenca de México, sobreviviendo estos métodos durante el periodo virreinal e incorporándose los sistemas de cultivo europeos al sistema de cultivo nativo, sobre todo el sistema de irrigación por medio de acequias utilizado en las huertas de Valencia y Murcia al sur de España. Tales sistemas de irrigación agrícola por medio de acequias se pudieron observar principalmente en la zona de la provincia de Chalco, en la zona norte de la región de Texcoco, abarcando los actuales municipios de Tepetlaoxtoc y Papalotla hasta llegar a las cercanías de Teotihuacán y en la zona de Tepotzotlán, donde los jesuitas construyeron un gran complejo de irrigación agrícola en los alrededores del Colegio de San Francisco Javier, al que se incorporó el sistema de riego por medio de acequias.

Tanto en el periodo prehispánico como en la época virreinal existieron acequias alimentadas por lagos, encontrándose similitudes con las de España, pero con algunas particularidades que las hacen únicas en cada caso. Así como en la Laguna de Albufera en Valencia, España, se inundan los campos para el cultivo de arroz, en las zonas lacustres de Mesoamérica se inundaban los campos para el cultivo de maíz, frijol y calabaza, de tal forma que los cultivos sobresalían del nivel del agua por medio de banquetas de tierra rodeados de canales;[4] sin embargo en tiempos del dominio español, se fusionan diferentes tipos de cultivo, el ya existente método nativo de irrigación por inundación, que se incorpora al

3 Teresa Rojas Rabiela, William Sanders. *Historia de la agricultura. Época Prehispánica siglo XVI*, Tomo II, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1989, p. 72. Teresa Rojas Rabiela, *et. al. Semblanza histórica del agua en México*, SEMARNAT, CONAGUA, México, 2009.

4 Teresa Rojas Rabiela, *op. cit*. p.72



Esquema constructivo del sistema de cultivo chinampa lago adentro, el cual aún se puede observar en la zona de los lagos de Xochimilco y Tláhuac. Dibujo de Alejandro Jiménez Vaca.

método de irrigación por tandeo de herencia occidental, en el que se dosificaba el agua de las acequias hacia los cultivos por medio de compuertas, práctica que databa desde los tiempos de la dominación romana en la península ibérica y que mantuvo similares condiciones en tiempos de la dominación árabe, perfeccionándose mediante una serie de legislaciones y sentencias en tribunales para dirimir diferencias entre los propietarios de las huertas, lo que lleva al equilibrio en la dotación del agua proporcionada a los distintos cultivos, práctica que se hereda a los territorios novohispanos y que prevalece en la actualidad, aunque ahora bajo la administración de la Comisión Nacional del Agua.

La zona de mayor importancia para la producción agrícola en toda la Cuenca de México fue la zona de los lagos de Xochimilco-Chalco, tanto en tiempos prehispánicos como en tiempos novohispanos, esto a consecuencia de lo fértil de sus campos de cultivo que se encontraban en contacto permanente con aguas dulces, en contraste con los cultivos alrededor de los lagos centrales de México-Texcoco, donde el principal inconveniente para los agricultores era el tener que lidiar constantemente con el problema de mantener aisladas las aguas dulces de las aguas saladas; esta ventaja de los lagos meridionales trajo consigo una alta producción agrícola tanto en las zonas de los lagos como en las áreas que se encontraban tierra adentro, sobre todo en los poblados chinamperos de estos dos lagos, los cuales se encontraban divididos por la calzada dique de Tláhuac; en lo que respecta a la zona del Lago de Xochimilco, los principales poblados eran Xochimilco y Tláhuac, y en la zona del Lago de Chalco se encontraban

Mixquic, Xico, Ayotzingo y Chalco, estos dos últimos lugares funcionaban como embarcaderos desde la época prehispánica, a los que posteriormente se sumaron otros embarcaderos en el periodo virreinal, uno de ellos fue el de Santa Bárbara en el actual Municipio de Ixtapaluca.[5] Otra de las características de esta zona fue la de servir como fuente de abastecimiento de madera, tanto para la construcción de edificios religiosos y civiles, así como de leña para uso doméstico en los hogares de todos los niveles sociales de la Ciudad de México. Esta madera se extraía principalmente de los bosques localizados en la zona del Cerro del Ajusco y en los bosques de la zona oriente del sur de la cuenca, en las zonas cercanas de la Sierra Nevada, en los actuales municipios de Amecameca, Tlalmanalco e Ixtapaluca, en la zona de Río Frío en los límites del Valle de Puebla y de la Cuenca de Cuautla en el actual Estado de Morelos. La comunicación entre los diferentes poblados chinamperos, tanto de los grandes como de los pequeños, que en su totalidad sumaron alrededor de cuando menos una treintena de lugares en el Lago de Chalco y que se dedicaban principalmente a la agricultura, era a través de los canales.

Para evitar lo acontecido en la fatídica Noche Triste en que murieron muchos españoles tras huir en la Calzada de Tacuba, se decidió que la calzada estuviera resguardada por construcciones que impidieran alguna emboscada, lo que proporcionó un paso seguro a tierra firme en caso de cualquier ataque a la Ciudad de México, fue así como se realizó el repartimiento de solares a los conquistadores para que establecieran sus casas, huertas y granjas, expandiéndose rápidamente este tipo de construcciones a lo largo de toda la calzada, además de la necesidad de abasto de trigo en la Nueva España, por la escasez ocurrida en España a consecuencia de una gran sequía acontecida en aquellos años, ocupándose rápidamente los terrenos que existían entre Tacuba y Chapultepec, aun cuando fueran propiedad de indígenas, con lo que surgieron haciendas, ranchos y huertas de considerables dimensiones. En cuanto a los abastos de agua, todos los propietarios de estas haciendas y granjas gozaron de gran beneficio, pues se encontraban en el trayecto del acueducto que proveía de agua a la Ciudad de México, primero con la proveniente de Chapultepec y cuando comenzó a escasear, se utilizó la proveniente de Santa Fe, a esto se sumaba lo fértil de las tierras de esta zona, razón por la cual Tacuba junto con otros poblados vecinos como Azcapotzalco y Tlalnepantla, llegaron a ser una región

5 Manuel Rivera Cambas. *México pintoresco artístico y monumental*, Editorial del Valle de México, México, 2000, Tomo II.

extremadamente productiva, que proveían a la Ciudad de México a través de la Calzada de Tacuba, de gran cantidad de productos como granos, frutas y verduras, destacándose algunos de estos lugares por la producción de alimentos de una alta calidad, como el aceite producido en Tacuba y San Joaquín.[6] Ya en el siglo XIX las residencias más lujosas de México se encontraban en esta zona, contando con suntuosos jardines y fuentes que se alimentaban con aguas provenientes del acueducto que se encontraba en la Calzada de Tacuba, además se encontraban sitios de recreo como el Tívoli, que contaba con juegos de agua y estatuas mitológicas que adornaban los grandes jardines, además de los edificios que proporcionaban otras diversiones a los visitantes.[7]

Las inundaciones y los desagües de la Cuenca de México. Desde los primeros años del régimen novohispano y a consecuencia de las inundaciones que asolaban a la Ciudad de México y a las demás poblaciones que se encontraban en los lagos y sus riberas, se hizo necesaria la construcción de canales o acequias para desaguar los excesos de agua de los lagos, con lo que surgieron desde el siglo XVI varios proyectos que planteaban la construcción de sistemas de desagües para eliminar los excesos de agua en temporada de lluvias y de esta forma evitar las inundaciones en los poblados de la cuenca.

La región norte de la Cuenca de México fue vista como la zona más conveniente para realizar las obras de desagüe que se requirieron a través de tres siglos de dominación española y durante los dos siglos que le precedieron; las características topográficas y los desniveles del norte de la cuenca fueron particularidades trascendentes para tomar la decisión de seleccionar este sitio para la ejecución de las obras más importantes durante el periodo novohispano; por su trascendencia y magnitud, durante esta época fueron las obras más conocidas el Tajo de Nochistongo y el Túnel de Huehuetoca, así como el desagüe del Río Cuautitlán, posteriormente a finales del siglo XIX se construye el Túnel de Tequisquiac durante el gobierno del general Porfirio Díaz y, finalmente, en la década de los setentas del siglo XX, se realiza la obra del drenaje profundo que tiene su desemboque en la Cuenca de México en las cercanías de Tequisquiac. Una de las características que hicieron destacables las obras de desagüe del periodo novohispano fue el aprovechamiento de las aguas para distintas acti-

6 María del Carmen Reyna. *Tacuba y sus alrededores, siglos XVI al XIX*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1995, p. 17-27.

7 *Ibid*, pp. 29 y 31.

vidades productivas, herencia de los conocimientos hidráulicos de las antiguas culturas europeas y asiáticas, como los romanos y los árabes, en el que el agua era aprovechada al máximo después de darle distintos usos en un ciclo productivo, haciendo que las aguas residuales se dedicaran a la producción agrícola, uso principal que se le dio para el aprovechamiento de las aguas en la zona norte de la cuenca, además de emplearse en otros tareas remuneradoras como el de la creación de lagunas artificiales para la pesca y la caza de patos.

La navegación. La ubicación de varios poblados y de importantes ciudades en islas artificiales y naturales, entre las que se encontraba la Ciudad de México y de otros pequeños poblados dedicados a la producción agrícola, llevó a que el medio de comunicación más difundido en esta región fuera a través de la vía acuática por medio de canoas y pequeñas embarcaciones, a causa de las propias necesidades que el medio físico les obligaba tanto para la comunicación entre ellas mismas, como para su comunicación con tierra firme, lo que facilitaba el comercio, así como el abasto de los materiales de construcción con que se edificaron tanto las ciudades prehispánicas como las novohispanas, por lo que fue en este último periodo el transporte ideal para la mayoría de los insumos de las obras que se efectuaron en estas poblaciones, transportándose la madera de las zonas boscosas de la zona sur, sur-oriente y nor-oriente de la cuenca, con las que se realizaban vigas y tablones que luego se utilizaban en casas y palacios, así como de las canteras localizadas en la zona norte y oriente se extraían los basaltos, chilucas y calizas para levantar y decorar los muros de los edificios; de la zona sur y oriente provenía la arena con la que se elaboraron los morteros que unieron las piedras de los edificios y revistieron con aplanados y ajaracas sus muros, los demás materiales que requerían los herreros, vidrieros y carpinteros se traían mayoritariamente por la vía acuática; la gran excepción de todos estos materiales era la cal, que se transportaba por medio de carretas por las calzadas provenientes de la zona norte y que requería de un trato especial para evitar su contacto con el agua. La razón que se eligiera la vía acuática para transportar la mayoría de cargas provenientes de las riberas de los lagos hacia la ciudad, fue porque el transporte por medio de canoas era más rápido y más eficiente que el medio terrestre, el cual se realizaba a través de carretas y recuas de mulas.[8]

8 Carlos Justo Sierra. *Historia de la navegación en la Ciudad de México*, Departamento del Distrito Federal México, 1973, pp. 53-54.

A consecuencia del bajo nivel de los lagos y debido al repliegue que ocurría en temporada de secas, era necesario excavar dentro del propio lago para construir acequias y asegurar una permanente cantidad de agua que permitiera la navegación en cualquier época del año, esta práctica se realizó desde el periodo prehispánico, prosiguiendo durante el virreinato y el siglo XIX.

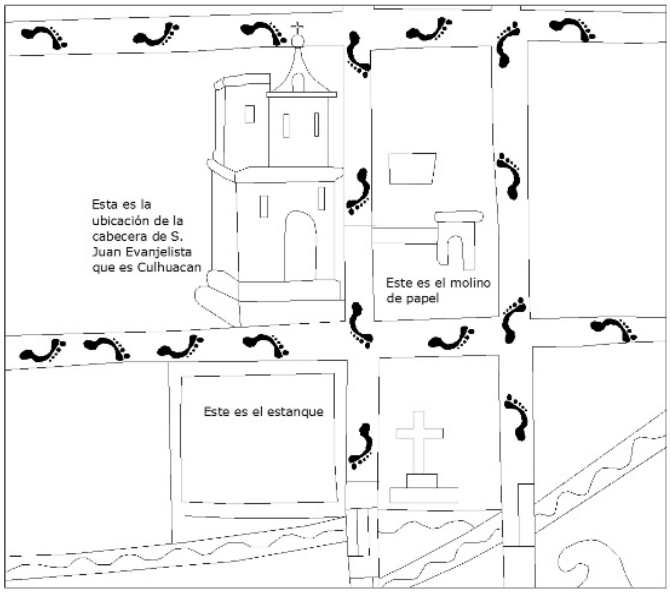
Producción mecánica. La alimentación de los lagos se daba por medio de ríos, manantiales y arroyos que se encontraban por lo general en las riberas de los lagos y en casos excepcionales en algunas de las islas que se situaban en los lagos, donde se ubicaban algunos manantiales, actuando estas fuentes hídricas como fuerza motriz de diversas fábricas novohispanas que encontraron en esta forma de energía una eficiente forma de tracción para la maquinaria de sus industrias.

En la zona poniente, donde se ubicaba el manantial que abastecía de agua al Acueducto de Chapultepec y en el trayecto del acueducto proveniente de Santa Fe, se ubicaron varias haciendas y molinos que se proveían del agua de estos dos acueductos, entre los que se cuenta al Molino del Rey. En la zona norte, en el trayecto de la Calzada de Guadalupe, se encontraban igualmente varias haciendas que se abastecían de los ríos Tlalnepantla y Guadalupe. En la parte sur, en el poblado de Culhuacán, se encontraban varias acequias que se surtían de la alberca que se ubicaba enfrente del convento, mientras que en el lado sur del convento se encontraba el molino de papel, el cual parece haber sido abastecido por una alberca más pequeña de la que se desprendía una acequia, perdurando en la actualidad vestigios del caz o canal que conducía el agua hacia el molino, presuponiéndose la existencia de una probable aceña en el caz referido con anterioridad y que pudo ser la pieza fundamental de un mecanismo que producía el papel.

En cuanto a la industria relevante en la zona del Lago de Texcoco, Ribera Cambas menciona un molino de trigo y fábrica de hilados que se encontraba en Chimalhuacán y cuya maquinaria era accionada por medio de la fuerza hidráulica proveniente de un manantial, además se encontraban en Texcoco los molinos de las Flores y de la Blanca que se abastecían de un manantial localizado en un sitio denominado San Francisco.[9]

Defensa militar. Así como se refiere en las crónicas de la conquista que escribieron Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo de la Ciudad de México y los

9 Manuel Rivera Cambas, *op. cit.*, p. 518



En el plano de Culhuacán (arriba) aparece frente al Convento de San Juan Evangelista un molino de papel, donde lo que sobrevive de esta fábrica tal pareciera ser el caz o acequia que llevaba el agua para accionar la maquinaria, en el plano referido con antelación se puede observar un canal dibujado. También se observa lo que pareciera ser una alberca en la parte de arriba del molino. Redibujo de Alejandro Jiménez Vaca de imagen tomada del "Plano de Culhuacán", Mapoteca Orozco y Berra, recurso Digital UNAM, DGB, Mapamex. En las fotografías de la abajo se puede observar el estado actual del molino, fotografías tomadas por Alejandro Jiménez Vaca el 23 de enero de 2013.

poblados cercanos a ella, era evidente la disposición de canales alrededor de las ciudades chinampecas, como Xochimilco, Tláhuac o la propia Ciudad de México, en donde hacen hincapié en la utilidad de las acequias como barrera militar que impedían el acceso a los poblados, que contaban al igual que Tenochtitlán con puentes que se retiraban para evitar el arribo de ejércitos enemigos, similitudes que hallaron los conquistadores con ciudades asiáticas y europeas donde tales elementos se usaban con la misma finalidad. El conocimiento del capitán extremeño en tácticas militares fue evidente al emplearlas en el asedio de la ciudad de Tenochtitlán, además de los poblados que ya habían conquistado en el sur de la cuenca y que compartían características similares con la capital mexica. Cortés ya se había percatado de la velocidad con la que los soldados mexicas se desplazaban en sus canoas, las que transportaban a la vez a diestros arqueros que disparaban con gran precisión sus flechas, lo que provocaba grandes bajas en las tropas españolas, retrayéndose en ocasiones sólo para atraerlos al interior de la ciudad para acorralarlos y disminuir su fuerza en sus territorios, pues no podían ingresar a la ciudad con caballos, cañones y tropas a pie que eran el fuerte de los peninsulares, por lo que la táctica de éstos para contrarrestar esta protección fue cegar las acequias con los despojos de las casas que se encontraban en sus cercanías para poder ingresar a la ciudad, táctica que había sido empleada en múltiples y famosas batallas en las grandes culturas de la antigüedad.

La decisión de asentar las nuevas ciudades novohispanas que estaban bajo el gobierno de la Corona española sobre las derrotadas ciudades de los naturales, tuvo como consecuencia que la disposición de la traza urbana de herencia prehispánica de estos poblados se mantuviera durante el periodo novohispano, incorporándose a esta estructura las edificaciones religiosas y de gobierno del nuevo régimen, pero conservando en la mayoría de los casos la distribución de las calles y solares de herencia prehispánica. Las acequias que se llegaron a contemplar en proyectos urbanísticos del virreinato tomaron en cuenta estas características, aunque no poniendo tanto énfasis en el aspecto de la defensa militar, sino en la manera de controlar el flujo de mercancías y personas, tanto por cuestiones de seguridad como por pago de impuestos. La determinación de seguir con la construcción de acequias como medio de delimitación urbana de los poblados, en lugar de adoptar los esquemas urbanísticos de protección de murallas que se implementaron en otras ciudades novohispanas, partió de la consideración de tomar en cuenta los esquemas presentes de los poblados de la Cuenca de México, así como el aprovecha-

miento del medio natural y de los recursos materiales con que se contaba a su alrededor, siendo la utilización de acequias una solución ideal de esta región al mantener un respeto con el medio natural circundante.

Arquitectura hidráulica en la Cuenca de México

La arquitectura hidráulica novohispana en la Cuenca de México se complementó recíprocamente de diversos elementos para su correcto funcionamiento, estos elementos fueron parte indispensable para el flujo y almacenaje de las aguas, para el sostenimiento de las actividades de comunicación, de comercio y de producción agrícola en los diferentes poblados de la zona lacustre, todo esto se aplicaba para las funciones recaudatorias de impuestos del gobierno virreinal, así como para la seguridad entre los poblados.

Acueductos y cajas de agua. Los acueductos son considerados sinónimos de acequias, aun cuando su trayecto se desarrolle sobre grandes arquerías, de tal manera que el canal que lleva el agua recibe el nombre de acequia, aunque en ocasiones a todo el sistema se le denomina de la misma manera. Para el caso de la Ciudad de México existieron tres acueductos dentro de la misma, el primero y más antiguo fue el de Chapultepec, de origen prehispánico, que se comenzó a utilizar recién terminada la guerra de Conquista, modificándose su estilo constructivo al pasar las décadas y elevándose de la superficie a través de múltiples arcos que se le fueron agregando con el paso de los años, tal y como puede percibirse en la perspectiva de la Ciudad de México de Juan Gómez de Trasmonte de 1628 y representaciones gráficas posteriores, desembocando en la caja de agua y fuente pública de Salto del Agua; en años subsecuentes se construyó el Acueducto de Santa Fe, a consecuencia de la disminución de la cantidad y calidad de agua proveniente del manantial de Chapultepec, desembocando en la llamada caja de agua y fuente de la Tlaxpana o de la Mariscala,[10] siendo el último acueducto ubicado dentro de la Ciudad de México el de Sanco Pinca, el cual provenía de un manantial ubicado en Azcapotzalco para abastecer de agua a Tlatelolco.

En cuanto a los acueductos construidos durante el periodo novohispano en los alrededores de la Ciudad de México, fue de gran importancia el que

10 Obtiene este acueducto su nombre por pasar en su trayecto por terrenos de la Hacienda de la Tlaxpana, la cual se ubicaba en las cercanías del convento de los santos Cosme y Damián y por desembocar en las cercanías de la Casa de la Mariscala, la cual se encontraba ubicada en Av. Hidalgo y Eje Central.

abastecía de agua a la Villa de Guadalupe, ya que esta población era paso obligado en la zona de las personas que venían de los territorios de Tierra Adentro hacia la ciudad de México, además de albergar a numerosos peregrinos y a visitantes distinguidos. Comenzó su construcción el 23 de junio de 1743 y se terminó el 30 de marzo de 1751, contando con 16 reposaderas que tenían nichos con esculturas de santos en su exterior,[11] dos puentes, uno en Tenayuca y otro en Ticomán, así como múltiples fuentes en su trayecto. Nacía en el Río de los Remedios, al pie del cerro del mismo nombre, pasando por Naucalpan, hasta llegar a la caja terminal ubicada en la zona norponiente del Santuario en la actual Calle de Morelos y Calzada de Ticomán. Destaca de entre todos los personajes que participaron en su construcción la figura del Maestro Mayor de Arquitectura José Eduardo de Herrera.

Imagen izquierda, ilustración de la Fuente de los Músicos y caja de agua del llamado Acueducto de la Tlaxpana. Dibujo de Alejandro Jiménez Vaca basado en imagen tomada de la revista "Santa María la Ribera" de Berta Tello Peón, Editorial Clío, México, 1998, p. 23. Imagen derecha, se muestra la caja de agua y parte del Acueducto de Guadalupe. Dibujo de Alejandro Jiménez Vaca basado en imagen tomada del libro "La Villa de Guadalupe, historia, estampas y leyendas" de Horacio Sentíes R., Pórtico de la Ciudad de México, México, 1991, p. 42.

11 Las reposaderas eran pilas cerradas que se ubicaban en el trayecto de un acueducto y servía para disminuir la velocidad del agua o para salvar un desnivel, a la vez tenían la utilidad de servir como fuentes públicas; en algunos casos se acompañaban de decoraciones religiosas, como nichos dedicados a algún santo en particular, en el caso del acueducto de Guadalupe destaca la reposadera de San Francisco de Asís, cuya escultura despachaba agua por la herida de su costado. Horacio Sentíes R. *La Villa de Guadalupe. Historia, estampas y leyendas*, Pórtico de la Ciudad de México, México, 1991, p. 50.

Como se había mencionado anteriormente, el Acueducto de Sanco Pinca tuvo particularidades específicas que difieren de los demás acueductos novohispanos construidos en la Cuenca de México, una de ellas fue la de estar a nivel de tierra y a descubierto, cumpliendo de esta manera todas las características de una acequia hispanomusulmana, así como de las acequias prehispánicas, notándose un probable mestizaje o valoración tecnológica de ambas culturas en la solución constructiva de este acueducto. En cuanto al Manantial de Sanco Pinca que se encontraba en Azcapotzalco y que da su nombre a esta edificación hidráulica, se localizaba en una alberca cuyos vestigios aún podían visitarse en la década de los años cuarenta del siglo XX, según los datos que proporciona Delfina E. López Sarrelangue, la cual menciona que era de forma circular con un diámetro de 20 metros y 4 de profundidad, sus muros de tezontle con escaleras circulares de piedra en el interior.[12] En lo que se refiere al propio acueducto, éste cubría una distancia de 8000 varas, con una canalización de mampostería, cruzando de este a oeste la cerca de la Iglesia de Santiago a la Capilla del Calvario, donde se localizaba una reposadera y de allí en dirección noroeste hasta la Caja de Agua de San Bernabé, que medía una vara y un tercio de ancho.[13]

En cuanto a la Caja de Agua del Real Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco,[14] ésta también contaba con características particulares que la hacían diferente de las demás cajas de agua que existieron en la Ciudad de México; la más importante fue la de ser una caja de agua al aire libre, con dos estanques o piletas que regulaban el flujo y nivel del agua, guardando gran similitud con cajas repartidoras de estilo hispanomusulmán, así como de pilas o rebosaderos prehispánicos, siendo esta caja de agua una probable síntesis tecnológica de ambas culturas; otra de las características más importantes que distinguen a esta caja de agua es la pintura mural que la decoraba, percibiéndose actualmente parte de la misma gracias al rescate y restauración que realiza el Instituto Nacional de Antropología e Historia. En tales imágenes pictóricas pueden advertirse tanto representaciones de influencia e ideología europea como prehispánica, desde la representación de un Cristo crucificado con la inscripción

12 Urdapilleta cita a Sarrelangue acerca del aspecto que tenía esta alberca. Delfina E. López Sarrelangue. "El abastecimiento de agua en Tlatelolco a través de los tiempos", en *Tlatelolco a través de los tiempos*, núm. 13, pp. 249-261, en José Antonio Urdapilleta Pérez. "Las obras hidráulicas prehispánicas y coloniales en Tlatelolco", en *Boletín de Monumentos Históricos*, No.16, INAH, México, 2009.

13 *Ibid*.

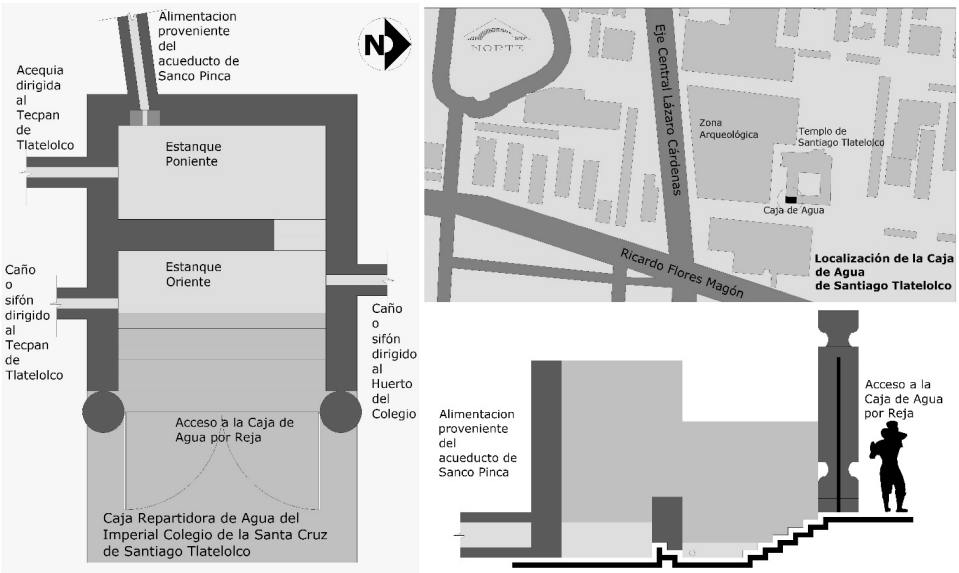
14 Salvador Guilliem Arroyo. "La pintura mural de la caja de agua del Imperial Colegio de Santa Cruz de Santiago Tlatelolco", en *Anales del Museo de América*, No. 15, Madrid España, 2007, p. 39.53.

INRI localizado en la parte central del muro poniente, así como una cenefa con querubines y motivos florales con el cordón franciscano en la parte superior del interior de todos los muros que componen la caja de agua, además de representaciones de la vegetación y fauna local, hasta escenas cotidianas de las zonas lacustres de la cuenca. También se muestra una síntesis cultural en la vida productiva de este periodo, en el que se manifiestan las tradicionales formas de pesca prehispánicas, como la pesca mediante redes y la fisga, es decir, una lanza con un extremo de tres puntas, así como la pesca a la usanza europea a través de cañas de pescar, pero ejecutada en la representación pictórica por indios que se sientan a la manera tradicional y en canoas prehispánicas.

En cuanto a la disposición arquitectónica de la construcción, esta misma asemeja a las cajas de agua repartidoras hispano-musulmanas, por la utilización de diversos elementos empleados en la península ibérica, como los sifones de desfogue para regar zonas de cultivo, ubicados en el estanque oriente y que se dirigían al Tecpan de Tlatelolco y a la huerta del colegio; además se advierte en el estanque poniente un canal o acequia que pudo ser un ramal que surtía de agua al Tecpan de Tlatelolco o una alimentación proveniente del Acueducto de Chapultepec.[15] La importancia de esta construcción hidráulica, a principios del periodo novohispano, reside en la síntesis de elementos europeos, tanto en las representaciones pictóricas como en las soluciones constructivas del sistema hidráulico de la caja de agua, que demuestra un alto conocimiento del comportamiento y control de las aguas con fines de abastecimiento.

Entre los acueductos de gran importancia que se construyeron durante el periodo novohispano y que se situaron en terrenos cercanos a la Cuenca de México, está el de Tepotzotlán, que abastecía de agua al colegio jesuita de San Francisco Javier y el Acueducto de los Remedios en el actual Municipio de Naucalpan, siendo este último un proyecto fallido que jamás se puso en funcionamiento a causa de no haber tomado en cuenta el comportamiento del agua, la cual adquiere una gran fuerza y velocidad cuando el acueducto se edifica en línea recta, teniendo que adoptar curvaturas en su trayecto para disminuir su fuerza, criterio que no se tomó en cuenta para la construcción de éste. En cuanto al referido Acueducto de Tepotzotlán, éste surgió como una

15 La Caja de Agua del Colegio de Tlatelolco se surtía de agua proveniente de una derivación proveniente de la Caja de Agua de Salto del Agua, pero con el tiempo se destruyó y tuvo que alimentarse del Acueducto de Sanco Pinca. Agustín de Vetancourt, Juan Manuel de San Vicente, Juan de Viera. *La Ciudad de México en el Siglo XVIII (1690-1780). Tres crónicas*, Dirección General de Publicaciones, CONACULTA, México, 1990, p. 45



Planta, corte hipotético y plano de localización actual de la Caja Repartidora de Agua del Imperial Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco. Esta misma servía como desemboque del Acueducto de Sanco Pinca y de una ramificación del Acueducto de Chapultepec, además de tener varias derivaciones hacia el interior de la parcialidad de Tlatelolco. Dibujos de Alejandro Jiménez Vaca, 2013.

necesidad de convertir los campos de cultivo de temporal a campos de riego de varias haciendas pertenecientes a la orden jesuita, desarrollándose una serie de canales en todo el Valle de Tepotzotlán con fines de irrigación agrícola; de este sistema de riego pueden observarse en la actualidad algunas de estas acequias en la huerta del Colegio de San Francisco Javier, cuya construcción se inició a principios del siglo XVIII, pero quedó inconcluso por la expulsión de los jesuitas en el año de 1767, concluyéndolo en el año de 1854 don Manuel Romero de Terreros.[16]

Diques y albarradones. El sistema de diques y albarradones prehispánicos fueron retomados por los arquitectos novohispanos como un método eficiente para mantener un equilibrio en los niveles de las aguas de los lagos. Estos elementos eran sólo una parte del complejo sistema de control de las aguas que subsistía

16 Consuelo Maquívar, *et.al. Museo Nacional del Virreinato y excolegio de Tepotzotlán*, Guías México y su Patrimonio, JGH Editores, CVS Publicaciones, CNCA, INAH, México, 1996, pp. 88-89.

En la imagen superior se muestra parte del Acueducto de Tepotzotlán en su llegada al Colegio de San Francisco Javier. Imagen tomada por Alejandro Jiménez Vaca el día 12 de agosto de 2012.

desde el periodo prehispánico, teniendo una continuidad durante el virreinato con estos métodos de control, donde queda de manifiesto el reconocimiento por parte de los arquitectos novohispanos hacia estos elementos que eran indispensables para el equilibrio natural y ecológico de la cuenca, en el que era importante la conservación de los lagos para proseguir con el sistema productivo y comercial de las ciudades de esta región; estos albarradones servían para la división de las aguas dulces de las aguas saladas, y muy posiblemente sirvieron para controlar las mareas, minimizando el movimiento de las aguas, quedando testimonios de este fenómeno a través de los cronistas, en las que además se narra la forma en que las aguas se comportaban; por ejemplo, Hernán Cortés, a través de su segunda carta de relación relata que en tiempo de la luna creciente las aguas saladas tenían un comportamiento similar a las aguas de mar, invadiendo cual si fueran ríos a las aguas dulces, y lo mismo sucedía a la inversa en luna menguante, invadiendo las aguas dulces a las aguas saladas;[17] al parecer el movimiento de las aguas era considerable y estas albarradas y diques servían

17 Hernán Cortés. *Cartas de Relación*, Editorial Porrúa, México, 2010, p. 77.

a su vez de rompeolas, según el relato del deterioro del Albarradón de San Cristóbal y Zumpango a consecuencia de la fuerza con que las olas golpeaban sus muros.[18]

Los albarradones prehispánicos de Ahuitzol y de Nezahualcóyotl que protegían a la Ciudad de México de las inundaciones, sufrieron deterioros casi hasta su destrucción en el asedio a la Ciudad de México durante la Guerra de Conquista,[19] por lo que fueron considerados por el nuevo régimen como elementos indispensables para el control de las aguas, asumiendo la determinación de que estos debían ser reconstruidos; sin embargo existían periodos en el que las lluvias no eran lo suficientemente copiosas, por lo cual las albarradas se consideraban innecesarias, siendo presa de la rapiña por parte de los pobladores de la ciudad, quienes veían en los albarradones una fuente gratuita de material de construcción que podía ser utilizado en otras edificaciones; no obstante cuando ocurrían las inundaciones y las cuales acontecían en periodos aproximados de 25 a 30 años, se percataban de la utilidad de estas construcciones y se reconstruían cuando se presentaban estos desastres. En lo que se refiere al Albarradón de Nezahualcóyotl, se relata que este fue reedificado en el siglo XVI[20] por dos muros de palizadas de madera, los cuales fueron rellenados de piedra y tierra, incluyéndose unas compuertas que permitían el paso del agua y de canoas que facilitaban la comunicación acuática entre los lagos de México y Texcoco, elementos que fueron considerados para su reconstrucción en el siglo XVI, coincidiendo todos estos elementos mencionados con la imagen que se puede observar en el Plano de Upsala de 1555, donde se puede apreciar el respeto de los constructores del nuevo régimen hacia los procedimientos constructivos de los nativos, aunque pocos años después este albarradón fuera reconstruido bajo un nuevo criterio que se generalizó en todos los diques y albarradones que existieron en el periodo novohispano, consistente en dos muros de piedra, rellenados de tierra y piedra en el centro, con anchuras considerables que incluso algunos de éstos llegaron a servir como calzadas que atravesaban por completo los lagos, dando una opción de comunicación terrestre a los diversos pueblos de la cuenca, la cual tradicionalmente se hacía por medio de la vía acuática. En cuanto al Albarradón de Ahuitzol, éste se comenzó a recons-

18 Departamento del Distrito Federal, *Memoria de las obras del Sistema de Drenaje Profundo del Distrito Federal*, Tomos I, II y III, Departamento del Distrito Federal, Secretaría de Obras y Servicios, México, 1975, p. 148.

19 *Ibid.*, p. 77

20 *Ibid.*, p. 94

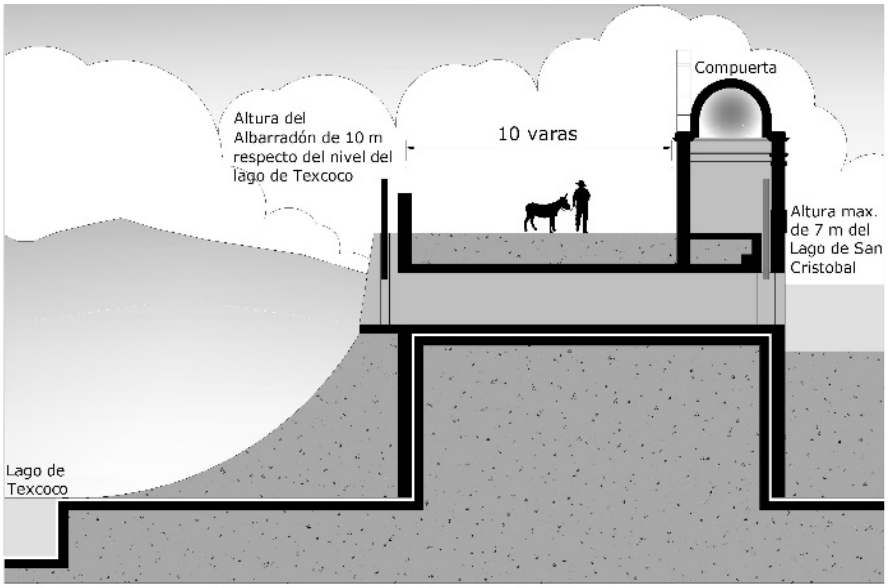
truir en el año de 1555 y se terminó en el año de 1556, se le designó con el nuevo nombre de Albarradón de San Lázaro.[21]

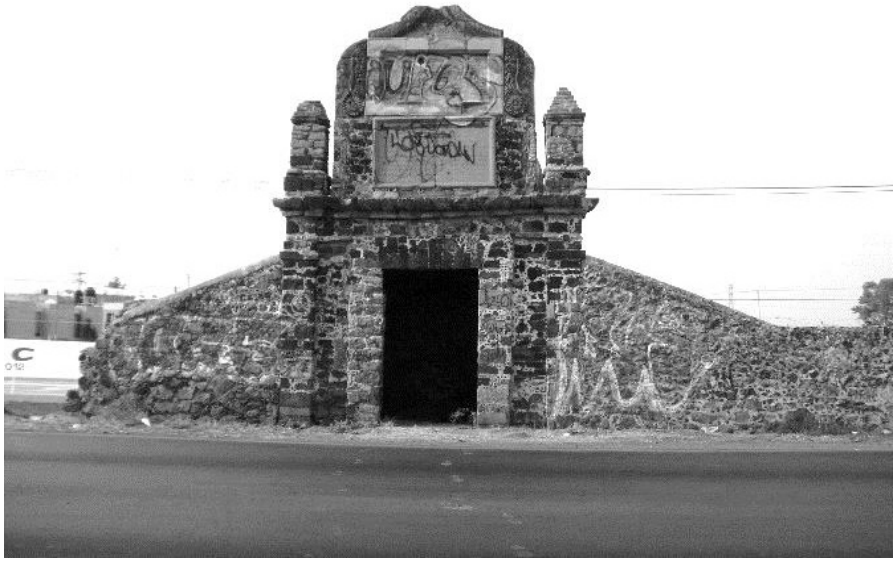
Tal como lo hemos referido, las calzadas servían a la vez de diques y rompeolas, contando con compuertas que permitían el flujo y control de las aguas entre un lago y otro. En el año de 1604, bajo el gobierno del virrey marqués de Montesclaros, se reedificaron las calzadas de Guadalupe y la de San Cristóbal bajo la supervisión de los franciscanos. La primera estuvo a cargo de fray Juan de Torquemada, responsable de Tlatelolco, quien en cinco meses y con dos mil operarios la concluyó con una altura de dos varas de alto y dieciocho de ancho; en lo que respecta a la Calzada de San Cristóbal, ésta estuvo a cargo de fray Gerónimo de Zárate, quien la concluyó en cuatro meses con dos mil peones, su dique contaba con dos compuertas y unos elementos llamados "ladrones" en las partes altas que servían para desaguar los excesos de agua y evitar que el albarradón reventara por la presión de ésta.[22]

La Calzada dique de Tláhuac, igualmente sufrió varias reparaciones, una de las más sobresalientes es la del año de 1777[23] en la que intervinieron los maestros mayores de arquitectura Ignacio de Castera e Ildefonso de Iniesta Bejarano, constando a través de 30 listas los sueldos de cada uno de los trabajadores que intervinieron en esta obra, la cantidad y días que laboraron por cada semana que duró ésta. La cantidad de documentos, obreros, así como el tiempo que duraron los trabajos, dan testimonio de la enorme importancia que revestían las obras hidráulicas en el periodo novohispano, en el que la planeación y organización eran imprescindibles para un buen término, ascendiendo el costo total de los sueldos de los trabajadores a poco más de catorce mil doscientos treinta y dos pesos, incluyendo el de los maestros mayores que tenían la función de sobrestantes.

Los albarradones se generalizaron como una solución de contención de aguas de lagos, ríos y acequias en toda la cuenca, en los cuales se debía considerar el paso de canales y acequias para el desagüe de los lagos y la comunicación entre los mismos por medio de embarcaciones. En el sur se localizaba la Calzada dique de Tláhuac que dividía los lagos de Xochimilco y Chalco; al poniente del Cerro de la Estrella se localizaba el Dique de Culhuacán que separaba las aguas del Lago de Xochimilco y el de México-Texcoco; a principios del siglo XIX se construyó una calzada-dique que unía San Lázaro con la zona de Santa Marta y

21 *Ibid.*, p. 90
22 Manuel Rivera Cambas, *op. cit.*, pp. 526 y 527.
23 AGN, Obras Públicas, Año, 1777, Volúmen 7, Exp. 1.





En el Albarradón de San Cristóbal que dividía los lagos de San Cristóbal y de Texcoco se localizaban dos compuertas, de las cuales aún es posible encontrar rastros de ellas en la actualidad, una casi completa y la otra lamentablemente destruida en su mayoría; sin embargo, a pesar de estos vestigios, no es posible determinar su funcionamiento con precisión, sólo se puede inferir que en estos "nichos" se albergaba el mecanismo que obstruía el paso de las bóvedas que se encontraban debajo de la calzada-dique para evacuar los excesos del Lago de San Cristóbal y evitar que el albarradón reventara. Imagen superior izquierda e inferior izquierda Hipótesis constructiva del Albarradón de San Cristóbal. Dibujo de Alejandro Jiménez Vaca. Fotografía derecha, tomada por Alejandro Jiménez Vaca el 5 de enero de 2013.

que acortaba la distancia hacia el camino a Veracruz, misma que protegía de las inundaciones a la Ciudad de México; entre los poblados de San Cristóbal Ecatepec y Chiconautla se encontraba el Albarradón de San Cristóbal que dividía los lagos de San Cristóbal y Texcoco; más al norte se encontraba el Albarradón de Xaltocan que dividía los lagos de Xaltocan y San Cristóbal y, finalmente, en el Lago de Zumpango se encontraba el Albarradón de Coyotepec que dividía las aguas de los lagos de Zumpango y Coyotepec; por otra parte estaban las Presas Reales, que en realidad no eran albarradones pero se encuentran emparentadas con el principio básico de contener aguas formando lagos artificiales. Una era la de Oculma que se encontraba al nor-oriente del Lago de Texcoco y recibía las aguas de los ríos provenientes de la zona de Teotihuacán, en medio del lago se encontraba en una isla el poblado de Oculma (hoy Acolman), que se unía a tierra por medio de dos caminos; la otra Presa Real era la que se ubicaba al nororiente de Zumpango y que se alimentaba de las avenidas de agua provenientes de Pachuca; además de estos ejemplos expuestos se presentaban casos en varios ríos que contenían sus aguas mediante albarradones o diques de tierra dispuestos a lo largo del trayecto de los afluentes, como son los casos del Río Tlalnepantla y Cuautitlán, éstos diques contuvieron las aguas de las acequias novohispanas, tal los casos de la Acequia Maestra de Ignacio de Castera y la Acequia de Guadalupe de Francisco Antonio Guerrero y Torres. La utilidad de estos elementos en la contención de las aguas, tanto en los lagos como en los ríos y acequias, complementaron el sistema hidráulico de la cuenca, necesarios para impedir las inundaciones, así como para contener el agua en tiempo de secas, que permitían continuar con las actividades productivas que se practicaban en los lagos, siendo parte indispensable para el correcto funcionamiento del sistema hidráulico de la Cuenca de México.

Arquitectura de control de flujo de personas y mercancías

Embarcaderos, garitas y puertas. Para la administración de las mercancías y su tránsito en los poblados de la cuenca, se hizo necesaria la implementación de embarcaderos en los cuales se localizaban bodegas para el almacenamiento de los productos que se comerciaban, también en estos sitios se localizaban las terminales de las rutas para la navegación acuática, confluyendo a la vez las rutas comerciales que se comunicaban por tierra con los demás poblados de la Nueva España; otros elementos que permitían el cobro de impuestos, así como la seguridad entre los poblados eran las garitas y puertas, las cuales estaban situadas

tanto en los caminos de tierra como en los acequias. El cobro de impuestos denominados alcabalas que se imponían a los comerciantes que pretendían ingresar sus productos a la Ciudad de México, se realizaba en edificios colocados estratégicamente en los alrededores de la ciudad, así como en los poblados vecinos que eran paso obligado hacia la Ciudad de México, estos edificios servían para controlar el paso de personas, garantizando la seguridad de los habitantes de los poblados donde se ubicaban, así como para la seguridad regional de los poblados en donde se ubicaban estos puestos de control, con lo que se formaban perímetros que abarcaban grandes extensiones de territorio, que incluían varios poblados que se integraban para una mejor vigilancia.[24]

Garita y puente de la Garita de la Viga, en la imagen se puede advertir el embarcadero aledaño a la garita, el cual permitía la revisión y cobro de las alcabalas a los comerciantes que se trasladaban en canoas y que provenían de los poblados ubicados en los lagos de Xochimilco y Chalco. Acuarela, Alejandro Jiménez Vaca, 2013.

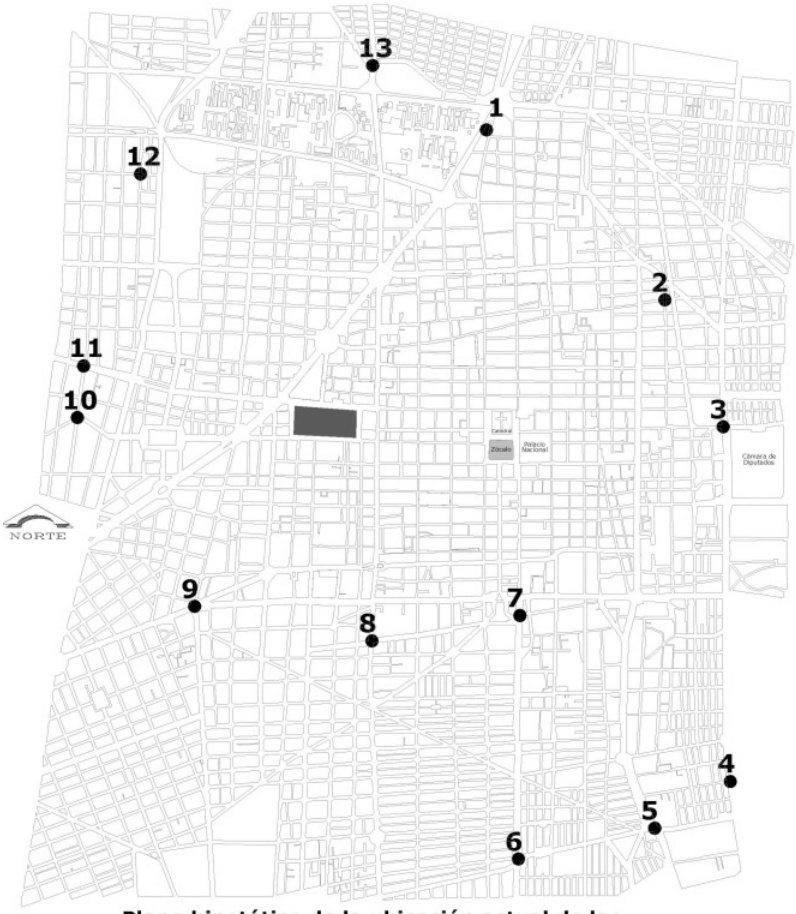
Para el caso de la Ciudad de México, existían tres garitas por las cuales el acceso era vía acuática a través de acequias, las que a su vez se comunicaban con las grandes zonas de producción agrícola y forestal, además de otros productos como materiales de construcción, sal y alimentos; una de éstas era la ubicada

24 Guadalupe de la Torre Villalpando. *Los muros de agua. El resguardo de la Ciudad de México, siglo XVIII*, coedición INAH, GDF, México, 1999.

en las cercanías del pueblo de Iztacalco y era mejor conocida como Garita de la Viga, ésta controlaba los productos originarios de la zona sur de la cuenca, así como los que se cargaban en los embarcaderos de la Provincia de Chalco y que provenían de las zonas del actual Estado de Morelos y Guerrero, sumándose los productos provenientes de China y Filipinas a través del Puerto de Acapulco. Otra garita era la ubicada en San Lázaro, ésta permitía controlar los productos provenientes de la zona oriente y norponiente de la cuenca, lugar de donde provenían materiales de construcción, así como alimentos y sal. La constante entre estas dos garitas era la de contar con una edificación que se encontraba al lado de las acequias y un puente que permitía controlar el acceso de las embarcaciones. La Garita de Peralvillo, que se sumó a las anteriores para la inspección de mercancías que se trasladaban vía acuática y que antiguamente servía de forma exclusiva para la inspección de las mercancías que ingresaban a través de la Calzada del Tepeyac, aumentó sus funciones a partir de la ampliación de la Acequia de Zorrilla hasta los inmediaciones de la Garita de Peralvillo y la construcción de la nueva acequia que llegaba hasta la Villa de Guadalupe, al término de dicha acequia se encontraba la Garita de Guadalupe que inspeccionaba los productos procedentes de la zona norte de la cuenca, además de los provenientes de Tierra Adentro.

A consecuencia de la guerra de independencia, y a fin de evitar que la Ciudad de México fuera tomada por el ejército insurgente, se suprimieron varias de las garitas que circundaban la ciudad, de manera que quedaron en funcionamiento sólo cinco, la de La Viga, la Candelaria, San Lázaro, Peralvillo y la de Belén, que estaban dispuestas para vigilar el acceso y salida de personas de la ciudad.[25] Surgieron en el año de 1815 varios proyectos bajo la autoría de José Mariano Falcón para la fortificación de estos accesos, en los que se puede observar la delimitación de las garitas con gruesos muros inclinados y puertas para su acceso, en algunas de éstas se incluyeron baluartes con troneras para defender estos sitios en caso de ataque. Parte trascendental del diseño de las garitas era su integración con la acequia perimetral de resguardo, así como la inclusión de otros pequeños canales a los cuales el autor de los proyectos designa en los planos como fosos, término utilizado en la arquitectura militar, pero que en términos constructivos es sinónimo de acequia, con la clara intención de destacar el que las acequias cumplieran en este periodo histórico la función de protección militar, además del resguardo de la ciudad para vigilar el acceso a la misma y el cobro de impuestos.

25 Guadalupe de la Torre Villalpando, *op. cit.*, p. 64.



Plano hipotético de la ubicación actual de las Garitas localizadas en la Acequia de Resguardo.

1.- Garita de Peralvillo (Paseo de la Reforma Norte y Gorostiza).
2.- Garita de la Tepito (Peña y Peña y Bravo).
3.- Garita de San Lázaro (Congreso de la Unión y Emiliano Zapata).
4.- Garita de La Coyuya (Prolongación Roa Bárcenas y Congreso de la Unión).
5.- Garita de la Viga (Calzada Chabacano y Calzada de la Viga).
6.- Garita de la Candelaria (Calzada Chabacano y San Antonio Abad).
7.- Garita de San Antonio Abad (San Antonio Abad y Chimalpopoca).
8.- Garita de La Piedad (Eje Central Lázaro Cárdenas y Chimalpopoca).
9.- Garita de Belén (Bucareli y Avenida Chapultepec).
10.- Garita del Calvario (Santa María la Ribera y Ribera de San Cosme).
11.- Garita de San Cosme (Serapio Rendón y Ribera de San Cosme).
12.- Garita de Nonoalco (Dr. Mariano Azuela y Eligio Ancona).
13.- Garita de Santiago (Eje Central Lázaro Cárdenas y Calzada de la Ronda).

Plano hipotético de la ubicación actual de las garitas en la Ciudad de México. Dibujo de Alejandro Jiménez Vaca, 2013.

Una parte de lo que actualmente es la Alcaldía de Tláhuac formó parte de la provincia de Chalco en el periodo novohispano, donde se puede observar la continuidad de las prácticas productivas y de comercio con las que habían sobrevivido durante siglos, es decir, con la agricultura de chinampas, la caza, la pesca y el transporte de mercancías a través de canoas hacia la Ciudad de México, por lo que fue necesario implementar para el control del transporte acuático y de los productos que trasladaban de Tláhuac hacia el Embarcadero de Roldán y los demás poblados que se encontraban en el transcurso de este recorrido, la construcción de las llamadas "puertas", ubicadas en los pueblos de Tlaltenco y Tulyehualco, que tenían la función de aduanas para el registro de personas, embarcaciones y de los productos procedentes de Morelos, atenuando con esto los asaltos a los pueblos ribereños y de la región de Tláhuac.[26]

El elevado tránsito de canoas que surcaban las aguas de los lagos en la Cuenca de México tenía como destino los embarcaderos, sitios que se encontraban ubicados en lugares estratégicos en donde confluían las rutas comerciales; a su cargo se encontraban administraciones locales privadas o de beneficio común, tanto religiosas como civiles; en el caso de la zona suroriente se situaban tres embarcaderos que sobresalieron de forma notable por ser los de mayor importancia después del Embarcadero de Roldán en la Ciudad de México.

La zona de mayor importancia para la producción agrícola en toda la Cuenca de México fue la zona de los lagos de Xochimilco-Chalco, tanto en tiempos prehispánicos como en tiempos novohispanos, dado lo fértil de sus campos de cultivo que se encontraban en contacto permanente con aguas dulces; esta producción agrícola, tanto en las zonas de los lagos como en las áreas que se encontraban tierra adentro fue altamente productiva, sobre todo en los poblados chinamperos de estos dos lagos, que se encontraban divididos por la Calzada dique de Tláhuac; en lo que respecta a la zona del Lago de Xochimilco se localizaban principalmente Xochimilco y Tláhuac, y en la zona del Lago de Chalco se encontraban Mixquic, Xico, Ayotzingo y Chalco; estos dos últimos funcionaban como embarcaderos desde la época prehispánica y a la que posteriormente se sumaron otros embarcaderos en el periodo virreinal, uno de ellos fue el de Santa Bárbara, localizado en el actual Municipio de Ixtapaluca y cuya ubicación y actual nomenclatura corresponde a una colonia vecina de la actual cabecera municipal. Otra de las características de esta zona fue la de servir

26 Alfonso Reyes H. *Tláhuac, monografía*, Comisión para el Desarrollo Agropecuario del Distrito Federal, México, 1982, p. 54.

como fuente de abastecimiento de madera, tanto para la construcción de edificios religiosos y civiles, así como de leña para uso doméstico en los diferentes hogares de todas los niveles sociales de la Ciudad de México; esta madera se extraía principalmente de los bosques localizados en la zona del Cerro del Ajusco y en los bosques de la zona oriente del sur de la cuenca, en las zonas cercanas de la Sierra Nevada, en los actuales municipios de Amecameca, Tlalmanalco e Ixtapaluca, en la zona de Río Frio en los límites del Valle de Puebla y de la Cuenca de Cuautla en el actual Estado de Morelos. Otro aspecto importante en esta región fue la comunicación entre los diferentes poblados chinamperos, tanto de los grandes poblados como de los poblados pequeños que en totalidad sumaron alrededor de cuando menos una treintena de lugares en el Lago de Chalco y que se dedicaban principalmente a la agricultura, así es que el principal producto que se comerciaba y almacenaba en los embarcaderos era el maíz, al que se sumaban otros granos, además de la leña.

En la zona de Texcoco, relata Rivera Cambas, la existencia de dos o tres embarcaderos de los cuales se podía partir en canoas en corto tiempo y a bajo costo, destacaba entre éstos el de Santa Cruz, que se encontraba a una legua de distancia del poblado, siendo problemático el tráfico en época de lluvias por el exceso de agua, sin embargo facilitaba el transporte de los productos de esta zona hacia la Ciudad de México, que en época de secas se suspendía a causa de que el nivel de los lagos disminuía, lo que hacía imposible hacer uso de la comunicación acuática.[27]

Comentarios finales

El sistema hidráulico natural de la Cuenca de México y las obras que se implementaron para poder habitarlo, son un caso extraordinario del ingenio humano, tanto por la complejidad y diversidad de elementos que formaron parte de él, como por la gran magnitud del tamaño de las obras; desde la época prehispánica hasta mediados del siglo XX, cuando lamentablemente se pierden o dejan de utilizarse estos elementos en su gran mayoría, sobrevive en la actualidad sólo parte de ese sistema hidráulico en el sur de la cuenca, en poblados como Xochimilco, Tláhuac y Mixquic. Es admirable el que existieran obras tan diversas para canalizar el agua, para contenerla, para desaguarla, así como la infraestructura de comunicación acuática y terrestre, de protección militar

27 Manuel Rivera Cambas, *op. cit.*, p. 525.

y control de mercancías, para tratar de mantener un equilibrio ecológico, para poder vivir en las lagunas y de ellas, a convivir con las periódicas inundaciones que ocurrían en temporadas de lluvias, minimizando mediante los desagües los daños que pudieran causar en los poblados, pero sin negar el entorno natural en que se emplazaban las poblaciones. Lamentablemente son pocos los vestigios físicos del sistema hidráulico natural de la Cuenca de México y de las obras hidráulicas y de infraestructura que se construyeron para la vida diaria, en muchas ocasiones lo que queda de estas obras es el trazo de las vialidades acuáticas y terrestres, y en el caso de acueductos, puentes, albarradones, compuertas y presas, quedan sólo fragmentos o fueron relegados a zonas alejadas de los centros urbanos, por lo que están ocultos entre calles debido a que fueron desplazados por nuevos asentamientos humanos o por nuevas vialidades, como es el caso de puentes o el Albarradón de San Cristóbal, situados en lugares de difícil acceso, lo que probablemente provocará que en un futuro cercano lleguen a perderse, ya sea por la falta de mantenimiento o por falta de conocimiento y de interés de parte de los pobladores cercanos a estas construcciones. La esperanza de la salvaguarda de este tipo de construcciones patrimoniales viene del interés que han mostrado asociaciones civiles locales, así como investigadores de instituciones educativas y centros de investigación, interesados por el estudio y difusión de las obras hidráulicas históricas de la Cuenca de México, tanto de las desaparecidas como de las que aún quedan vestigios, enalteciéndolas como casos excepcionales y únicos de un sistema hidráulico extremadamente complejo y que tristemente casi ha desaparecido.

Habitabilidad de espacios públicos y privados en un centro de minas: Zacatecas, siglo XVIII

José Arturo Burciaga C.*

Resumen: la historia de la vida cotidiana en la ciudad de Zacatecas durante la parte final del virreinato se remite a dos espacios cruciales: la calle, el espacio público, y la casa, el espacio privado. Sin analizar a fondo las teorías de estos tipos de espacio, el presente trabajo intenta mostrar, de manera breve y concisa, una reconstrucción y una interpretación históricas del fenómeno de la habitabilidad en un centro de minas, con una tesis previa y parcial: la delineación de una traza urbana y las formas de construcción se ajustaron a una topografía sinuosa y a las necesidades materiales y sociales de la época, y reflejaron variables económicas, religiosas y culturales, heredadas de la época virreinal que perduraron en buena parte del periodo del México independiente. La transmisión cultural de trazas urbanas y sistemas de materiales y de construcción en la habitabilidad humana, es parte de la tesitura teórica que expresa una mentalidad determinada respecto a la cotidianidad en el acto del agrupamiento familiar y social para vivir y habitar los espacios.

Palabras clave: Zacatecas, espacios públicos, espacios privados, vida cotidiana, virreinato.

Introducción

El arquitecto romano Vitrubio, autor de uno de los primeros tratados sobre arquitectura en el mundo occidental, escribió en diez libros el conocimiento que en la materia se tenía en el mundo antiguo. Habla de cómo surgió la arquitectura: en los bosques y en las montañas, gracias a los intentos y al esquema epistemológico de ensayo y error de los primeros hombres, por su

* Docente investigador de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Doctor en Geografía e Historia.

andar erecto, diferenciado de los animales. Las primeras construcciones de la prehistoria reflejan la necesidad de adaptación de los espacios y el uso de determinados materiales para el resguardo y seguridad de la vida humana. La evolución de los espacios para satisfacer la necesidad de habitabilidad está implícita a lo largo de la historia. De la cueva a la choza, a la cabaña y a la casa, el pensamiento de Vitrubio es el referente originario para entender, también, el desarrollo de la arquitectura. Al respecto, se reconoce que la evolución sociocultural puede ser reconstituida desde los conceptos de la historia y de la arquitectura en un serie de revoluciones tecnológicas que generaron las formaciones urbanas con características económico-sociales y socioculturales, como el virreinato novohispano con sus principales enclaves o ciudades nodales. En este sentido, se aborda en el presente trabajo el caso de Zacatecas. Se trata de un centro de minas del septentrión, ciudad concreta con grandes tradiciones donde vivían conjuntos de estratos conceptualmente unificables por sus características comunes.

Las fronteras de la vida privada con la pública se han proyectado a lo largo de la historia a través de la familia y la sociedad regulados por un Estado rector. Cada miembro de la familia tenía la posibilidad (aunque siempre limitada a circunstancias diversas como la posición en la familia, la economía, los intereses de los padres, entre otros) de transcender en su propia historia de vida. De ahí, se recuerda que la historia de vida y el testimonio de vida, podían llegar a ser una historia del secreto. La vida cotidiana hecha una y mil veces se ha aproximado a la historia del secreto. La vida privada coincide exactamente con la familia. La fortuna, la salud, la educación, la religión son algunos de los factores susceptibles de registrarse en las historia de vida. Hay que entender rubros tan interesantes como la especialización de los espacios y el retroceso del trabajo en la propia casa para acceder a un mundo en el que la casa se queda aparte y el trabajo se realiza en otra esfera, con otras relaciones y con personas ajenas al contexto familiar. Es ahí donde se desenvuelven las historias de vida.

La vida cotidiana determina la habitabilidad de los espacios públicos y privados. En este marco no es posible definir el tipo de espacio en Zacatecas. De acuerdo a una tipología de Darcy Ribeiro, se trata de un pueblo *trasplantado* y *nuevo*. El primero tiene la característica básica de la homogeneidad cultural (la cultura minera), derivada del principio del común origen de su población en torno a esa actividad económica y mantenida luego por la asimilación de los contingentes llegados con posterioridad. Como pueblo nuevo se originó en

tres variables: la diversidad de los pueblos que promovieron la colonización de las Américas. El vasco, por ejemplo, prevaleció en los inicios de la fundación de Zacatecas, desde el siglo XVI, luego llegarían andaluces, castellanos, aragoneses, extremeños, principalmente. La segunda concierne a la matriz africana. Zacatecas fue destino forzoso de muchos trabajadores esclavos negros para trabajar en sus minas. La tercera variable, la raíz indígena: en un principio con los indios chichimecos, luego con los indios cristianizados, traídos desde el centro del virreinato y desde Michoacán para habitar la ciudad (y otros reales mineros de la región) y trabajar en la extracción de metales preciosos. Aunque la tipología de Ribeiro obedece a veces a pueblos enteros (naciones), es posible adaptar esta teorización al caso de una ciudad minera virreinal como Zacatecas.[1]

La historia de la vida cotidiana en la ciudad de Zacatecas durante la parte final del virreinato se remite a dos espacios cruciales: la calle, el espacio público, y la casa, el espacio privado. La historia de la ciudad es la historia de la calle, la historia de la calle es la historia de sus edificios y casas, y a la inversa. Sin analizar a fondo las teorías de estos tipos de espacio, el presente trabajo intenta mostrar, de manera breve y concisa, una reconstrucción y una interpretación históricas del fenómeno de la habitabilidad en un centro de minas, con base en una tesis previa ya conocida: la delineación de una traza urbana y las formas de construcción se ajustaron a una topografía sinuosa y a las necesidades materiales y sociales del entorno y de la época, y reflejaron variables económicas, religiosas y culturales que perduraron en buena parte del periodo del México independiente. "Los españoles trajeron una forma de vida urbana que impusieron sobre las sociedades indígenas que antes y después de la conquista y hasta fines del siglo XIX seguirían siendo predominantemente rurales".[2]

La transmisión cultural de trazas urbanas y sistemas de materiales y de construcción en la habitabilidad humana, es parte de la tesitura teórica que expresa una mentalidad determinada respecto a la cotidianidad en el acto del agrupamiento familiar y social para vivir y habitar los espacios.

1 *Cfr.*, Darcy Ribeiro, "Introducción: la cultura", en Roberto Segre (relator), *América Latina en su arquitectura*, séptima edición, México, Siglo Veintiuno Editores-UNESCO, 1987 (Serie América Latina en su Cultura), pp. 18-20.

2 Jorge E. Hardoy, "El proceso de urbanización", en Roberto Segre (relator), *América Latina en su arquitectura*, séptima edición, México, Siglo Veintiuno Editores-UNESCO, 1987 (Serie América Latina en su Cultura), p. 49.

La ciudad

La adopción, porque no fue otra cosa, de los sistemas urbanos europeos se mezclaron con las concepciones del indígena americano. El conquistador español admitió ideas autóctonas porque utilizó de su mano de obra. Se observa, en este caso, un dejo de libertad al momento de arremeter las obras más importantes en las ciudades hispanoamericanas. De ahí que el urbanismo americano tiene modalidades regionales específicas y cuenta también con características generales comunes.[3] Es menester considerar tres tipos de fundaciones de las ciudades hispanoamericanas: la estratégica (como las poblaciones presidio a lo largo del Camino de la Plata, Jerez de la Frontera, Lagos, Cuicillo), la misional (Colotlán, Hostotipaquillo) y la política (Guadalajara).[4] Es posible agregar otro tipo de fundación que fue importante en el norte de la Nueva España: la económica, relacionada directamente con la actividad de la minería (Zacatecas, Sombrerete, San Martín, Fresnillo, Pinos).[5]

Zacatecas fue una ciudad de tipo irregular por dos razones: haber sido fundada antes de las *Ordenanzas, para descubrimientos, poblaciones y pacificaciones* de Felipe II, dictadas en San Lorenzo de El Escorial el 3 de mayo de 1573; por haber sido adaptada al medio donde fue asentada, en las cercanías de las minas que motivaron su fundación, minas situadas en un medio fisiográfico sinuoso y agreste.[6] Además, la traza urbana de la Zacatecas virreinal se fue definiendo por los principales edificios públicos del gobierno secular y el espiritual: casas de cabildo, cárcel, hospital, conventos, capillas e iglesias. La planta de la ciudad fue adaptada a una topografía irregular, limitando su crecimiento espacial.

La fundación y desarrollo de la ciudad de Zacatecas, entonces, también tiene otros significados o símbolos que hablan de las formas, estilos, costumbres, tradiciones y creencias en algo particular. Esto puede ser una cuestión política

3 *Cfr.* Javier Aguilera Rojas, *Fundación de ciudades hispanoamericanas,* Madrid, Editorial Mapfre, 1994, *passim* (Colección Ciudades de Iberoamérica).

4 Carlos Chanfón Olmos (coordinador), *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos,* vol. II, El periodo virreinal, t. I El encuentro de dos universos culturales, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 199 y 201.

5 Peter Gerhard, *La frontera norte de la Nueva España,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, *passim.*

6 Estas ordenanzas —que en lo esencial dan indicaciones para la ubicación de poblados, estructuración urbana, trazo de calles, imagen urbana, uniformidad constructiva y espacios públicos— no pueden considerarse como la fuente de inspiración de la delineación urbana de Hispanoamérica colonial. Chanfón Olmos, *op. cit.,* pp. 216-217.

de la ciudad, como los símbolos implícitos en el ayuntamiento y el ejercicio del poder a través de los oficiales reales, sus funciones o el desempeño de sus cargos. O una cuestión económica como la recuperación de las alcabalas u otro tipo de impuestos.

En Zacatecas, lo más cercano a una simbología de preeminencia se ubicó en el barrio indígena de San José. El espacio público por excelencia en la relación entre indios y españoles es el barrio indígena. En este sentido, hay otro espacio público diferenciado que es el pueblo indígena, definido así cuando se encuentra fuera de las casas o del casco urbano de la villa o la ciudad. En este caso, también los pueblos tienen una caracterización propia de sus espacios públicos que resalta por la presencia de una iglesia y en ocasiones hasta de un hospital para indígenas.

Varios personajes insignes, servidores de la Corona, describieron a la ciudad de Zacatecas. Utilizaron la observación directa, documentos, testimonios de oídas, entre otros recursos. Las descripciones más representativas son de Alonso de la Mota y Escobar (1605),[7] Pedro de Valencia (1608),[8] Domingo Lázaro de Arregui (1621),[9] Juan de Santa María Moraver (1718),[10] Joseph de Rivera Bernárdez, conde de Santiago de la Laguna (1732)[11] y fray Agustín de Morfi.[12]

De la Mota y Escobar, señala: "Entre las cosas que hacen a una ciudad famosa una es la gran copia de oro y plata que de ella se saca y en ella hay, y merece por esta razón la de Zacatecas renombre de famosísima...".[13] La cons-

7 Alonso de la Mota y Escobar. *Descripción geográfica de los reinos de Nueva Galicia, Nueva Vizcaya y Nuevo León* (introducción de Joaquín Ramírez Cabañas), 2ª edición, México, Editor Pedro Robredo, 1940.

8 Pedro de Valencia. *Obras completas.* Volumen V. Relaciones de Indias. 2. México, León (España), Universidad de León, 1995; Biblioteca Nacional de Madrid, *Descripción de Indias,* tomo I, siglo XVII; José Arturo Burciaga Campos. "Relación de Nuestra Señora de los Zacatecas (de la *Descripción de la Ciudad*, de Pedro de valencia)", en Digesto Documental de Zacatecas, vol. II, número 4, agosto de 2003 (pp. 382-395).

9 Domingo Lázaro de Arregui. *Descripción de la Nueva Galicia* (edición y estudio de François Chavalier), Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos Universidad de Sevilla, 1946.

10 Juan de Santa María Moraver. "Descripción breve de la muy Noble y Leal Ciudad de Zacatecas", en Gabriel Salinas de la Torre (selección) y Juan B. Iguíniz (introducción). *Testimonios de Zacatecas*, Zacatecas, H. Ayuntamiento de la Ciudad de Zacatecas 1989-1992, 1992 (pp. 33-65).

11 Joseph de Rivera Bernárdez. "Descripción breve de la Ciudad de Zacatecas", en Gabriel Salinas de la Torre (selección) y Juan B. Iguíniz (introducción). *Testimonios de Zacatecas*, Zacatecas, H. Ayuntamiento de la Ciudad de Zacatecas 1989-1992, (pp. 67-126).

12 Fray Juan Agustín de Morfi. *Viaje de indios y diario del Nuevo México,* México, Manuel Porrúa S.A. Librería, 1980 (Documentos Mexicanos/ 17).

13 Alonso de la Mota y Escobar, *op. cit.*, p. 139.

titución urbana del espacio público de Zacatecas, en la descripción del obispo Escobar, obedece a la topografía del terreno. Esta circunstancia particular del lugar obligó a los primeros habitantes a construir un espacio delimitado a una calle principal, siguiendo el curso de un arroyo, de sur a norte. "Es el asiento de esta ciudad en una quebrada angosta y larga, a la ribera de un arroyo que por ella corre, así de una parte como de otra, y así podemos decir que toda esta ciudad es una sola calle que corre de norte a sur, y la población de ella de extremo a extremo tiene una legua, sin embargo que tiene otras calles menos principales...".[14] A las casas de los primeros españoles que poblaron la ciudad, De la Mota las llama tugurios, casas bajas y pequeñas, agrupadas en calles torcidas, estrechas, desordenadas.[15]

En cambio, Pedro de Valencia, cronista de Castilla y de las Indias (1607-1615), señala que la ciudad tiene tres calles principales en donde se agrupan unas cuatrocientas casas, muchas de ellas se enfrentaban al problema permanente de las grandes avenidas de agua por el arroyo principal que dañaban paredes y los dos puentes existentes. Los 1,500 habitantes españoles y los 3,000 indios, negros, mulatos y mestizos se sustentaban de las semillas introducidas de otras latitudes que vendían unos 50 comerciantes. Los habitantes más poderosos enviaban sus hijos a estudiar latinidad con los jesuitas. Por el temple frío de la ciudad y el consumo de carnes, se sufría de vez en vez de gota y reumas, enfermedades atendidas en el hospital de la Veracruz fundado en 1588; los indios iban al hospital fundado por los franciscanos en 1604.[16]

En la descripción de Domingo Lázaro de Arregui se desentraña que el espacio público en Zacatecas es más privilegiado que en otros lugares, por sus conventos, ornamentos y colgaduras que tienen en sus iglesias, incluso en la parroquial. Los edificios apretados no permiten mucha holgura de desarrollo de los vecinos en sus calles malformadas donde se encuentran gente, ganado y bestias. Sus lugares públicos son peligrosos por la abundancia de ladrones y gente de mala vida. La anchura y "grosedad" de la tierra en los entornos de la ciudad son la causa principal de que los facinerosos huyan de las justicias.[17]

Juan de Santa María Moraver, como buen clérigo conventual, enaltece la obra de sus congéneres de la orden de San Juan de Dios. Habla de la fundación de los conventos de la ciudad, las tres parroquias, la de los indios, de San Fran-

14 *Ibid.*, p. 141.
15 *Ibid.*, p. 143.
16 José Arturo Burciaga Campos, "Relación de…", *passim*.
17 Lázaro de Arregui, *op. cit.*, p. 126.

cisco y San Agustín y la del clero secular. Describe la fábrica nueva del hospital y sus enfermerías para hombres y mujeres. Destaca la reseña de las fiestas de dedicación del nuevo hospital: una mascarada de certamen o concurso en la que participaron los más ricos mineros de la ciudad, sin faltar un convite, aparte, para los pobres. Las máscaras, un disfraz perfecto de las imperfecciones humanas para los cincuenta acaudalados hombres que mostraron rostros desproporcionados, con un ojo, con una nariz enorme, orejas de varios tamaños, labios levantados, lenguas largas, sin cuello, con los ojos en el pecho, contraídos de la naturaleza y arraigados por los vicios, serpientes de siete cabezas encadenadas por la efigie de san Juan de Dios.[18]

El conde de Santiago de la Laguna hace una verdadera poética del espacio al describir la ciudad.[19] Yacente en una olla o barranca, famosa y rica, principal entrada de la tierra adentro y del Río Nilo por estar en el mismo paralelo ecuatorial que Egipto. Comparada con la Gran Jerusalén por altísimos fines colocada por Dios en medio de la tierra, con su longitud de dos mil quinientas varas usuales.[20] Limitada de presumir fachadas y follajes, pero vestida de casas, templos y cercas sin orden para su hermosura. La ciudad vista desde su Bufa es un frondoso árbol en su traza, cuyo tronco nace del convento de San Francisco; de este convento corre dividida en muchas ramas (calles). El arroyo seco se arrima cariñoso a la ciudad y sirve de calle principal; cuando llueve causa enormes daños y pone corajudo miedo en los que hayan hollado sin respeto su trayecto visitado por cinco puentes; el mejor de estos sostiene en sus hombros muchas casas, en la Calle Tacuba, la que más tiendas tiene. En ellas se comercializan grandes cantidades de diversos alimentos y bebidas que entran cada año en seis mil doscientas y cinco carreras o llegadas de carretas. La violencia en la ciudad prevalece. En el año 1728, el conde contó veintiuna personas muertas de manera violenta por los "racionales carniceros lobos" en las catas y las minas. El descriptor pasa lista de los personajes más insignes de la ciudad: fray Antonio Margil de Jesús, fray Gregorio Moya, el bachiller Manuel Altamirano de Castilla, el Dr. don Juan Ignacio María de Castorena Ursúa Goyeneche y Villarreal, don Fernando de la Campa y Cos, don Felipe Valdés, fray Manuel de Mimbela, los curas don Juan Manuel de Bolívar y Mena y don Juan de Alcalá, el general don Agustín de Zavala, patrocinador de la fábrica del convento de san Agustín,

18 Juan de Santa María Moraver, *op. cit.*, *passim.*

19 Actualmente identificada esta forma de visión sobre el uso del espacio a la manera de Bachelard. Véase: Gastón Bachelard, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

20 Aproximadamente 2,100 metros. Cada vara equivale a 0.848 metros.

don José de Urquiola, benefactor de la iglesia parroquial, don Vicente Zaldívar, Mendoza, don Gregorio Zumalde, entre otros.[21]

Fray Juan Agustín de Morfi en su *Viaje de indios y diario del Nuevo México* hace una breve descripción de la ciudad de Zacatecas en su llegada a ésta en septiembre de 1777. Hace referencia a los lomeríos y cerros que producen una "situación incomodísima en el concurso de dos barrancas" donde la población se "derrama con irregularidad". Incluso en la descripción de Morfi, la iglesia parroquial era de construcción "muy costosa y en aquel género de arquitectura cargada de adornos impertinentes que aumentan los gastos sin añadir hermosura o majestad". Describe otros espacios religiosos criticando su arquitectura o lugar de ubicación: Santo Domingo, La Merced, San Juan de Dios, La Compañía de Jesús y la iglesia parroquial. De ésta dice: "tiene el singular defecto de que estando en medio de la plaza y pudiendo condecorar [a] ésta con su fachada, se la echaron, sin necesidad, a una de las calles colaterales que conduce al convento de San Francisco". Según el censo de la época, y que el mismo Morfi señala, la ciudad contaba con quince mil almas. En suma, la ciudad vista por Morfi tiene un panorama rojizo, almagre casi encarnado atribuido al lodo de las calles y al adobe de las casas.[22]

La calle

Desde el siglo XVII y hasta finales del siglo XVIII se registran pocas variantes en la conformación de las calles y sus espacios adyacentes: las plazas.[23] La movilidad de la traza se pudo haber dado por el derribo de algunas propiedades que se convirtieron en espacios públicos o en la ampliación de recintos religiosos que en algo modificaron la traza. La ciudad tuvo bastantes plazas, más bien plazuelas, muy reducidas y con formas discordes a lo que se reputa como plaza, es decir, no cuadradas perfectas o imperfectas. Casi todas las iglesias o barrios tenían una o más plazas, muchas enclavadas en la traza por lo irregular del terreno. Había más de treinta a finales del siglo XVIII.[24]

21 Joseph de Rivera Bernárdez, *op. cit.*, *passim*.

22 Fray Juan Agustín de Morfi, *op. cit.*, pp. 88-91.

23 Un cronista de la ciudad, escribió dos breves tratados sobre estos temas, en uno aborda pequeñas historias de algunas plazas y en otro de algunas calles y callejones de la ciudad y sus nombres. Véase: Roberto Ramos Dávila, *Plazas, plazuelas y jardines de Zacatecas,* Zacatecas, Ayuntamiento de Zacatecas 1982-1985, 1985; Roberto Ramos, Dávila, *Calles y callejones de Zacatecas,* segunda edición, Zacatecas, Fundación Roberto Ramos Dávila, A.C., 2009.

24 Claudia Magaña. *Panorámica de la ciudad de Zacatecas y sus barrios (durante la época virreinal),* Zacatecas, Gobierno del Estado de Zacatecas, 1998, p. 40.

Dos planos de la ciudad, dan una idea aproximada del sentido, largura, dirección y entronque de las calles, durante el periodo de todo el siglo XVIII y gran parte del XIX (por aquello de la permanencia más o menos inalterables de la traza en la cuenta larga del tiempo histórico). El de Joaquín de Sotomayor (Joach de Soto Mayor F.) llevó el título de *Descripción de la muy noble y muy leal ciudad de Zacatecas* (1732).[25] El segundo plano, fechado en 1799, es atribuido a la autoría de Bernardo de Portugal.[26] En realidad son dos planos muy distintos, identificados como No. 1 y No. 2.[27] En los planos es posible identificar las calles más representativas, Tacuba (la principal y más comercial de la ciudad), San Francisco; y los callejones de (aunque no señalados): Carmelo, La Caja, Cuéllar Nava, San Pedro Nolasco, Osuna, Los Gallos, El Gorrero, San Juan de Dios, Juan de San Pedro, Urquizo, Correa y La Aurora.[28]

Las calles tenían espacios públicos de poca belleza. La Calle Tacuba tenía un caño "sumamente inundado y fétido". El discurso del cabildo, acorde con la política del higienismo borbónico, decía que esto se oponía al aseo y limpieza que debía haber en las repúblicas. Todos los muladares que había en las calles y callejones debían ser quitados. El ayuntamiento había publicado una disposición que exigía a los habitantes mantener limpios los caños de sus casas para evitar aguas fétidas y muladares, en pro de "la hermosura del lugar y de la salud robusta de los vecinos".[29] Pero la limpieza más importante se debía practicar de vez en vez en la calle más emblemática de la ciudad, la del arroyo principal. En 1750 el cabildo apercibió a los vecinos y comerciantes que habitaban cerca del Puente de Tacuba, para que quitaran los muladares de ahí, con el fin de evitar el asolvamiento del arroyo y los consecuentes daños a las paredes de las casas a la vera de ese cauce pluvial.[30]

25 Joaquín de Sotomayor. *Descripción de la muy noble y leal Ciudad de Zacatecas*, grabado en cobre sobre papel algodón, México, 1732,

26 Bernardo de Portugal. Archivo General de la Nación (AGN), Ramo Intendencias, vol. 65, f. 13. Soporte papel marquilla con dimensiones de 30.3 x 38.3 cm. El plano tiene en la parte media del margen izquierdo la notación (a lápiz) del Archivo: "978/2017, Intendencias vol. 65".

27 El original de éste se encuentra en la Mapoteca Manuel Orozco y Berra, Colección Orozco y Berra, Varilla OYBZAC01, no. Clasificador 888-OYB-7241-B. Sin escala. Grabado en papel algodón, acuarelado (con predominios de colores verdes y ocres). Dimensiones 39 x 66 cm.

28 Para una nómina más completa de las calles y callejones de la Ciudad de Zacatecas, durante el siglo XVIII y XIX, véase: Claudia Magaña, *op. cit.*; Roberto Ramos Dávila, *Calles…*

29 AHEZ, Ayuntamiento. Disposición del cabildo para que se limpien los caños y las calles de la ciudad, 18 de abril de 1746, 4 ff.

30 AHEZ, Ayuntamiento. Obras Públicas. Demanda del muy ilustre cabildo sobre el asolvamiento con los muladares en el arroyo general por algunos vecinos, 15 de julio de 1750, 5 ff.

Para los vecinos la percepción de la calle era de suma importancia porque en ella se desarrollaban la vida cotidiana y la extraordinaria, ésta a través de festividades, procesiones y conmemoraciones. Bernabé del Valle, español, solicitó un solar al Cabildo a cambio de hacer mejoras y reparaciones en el mismo, para construir un dique de cal y canto que contuviera las aguas del arroyo grande en la calle aledaña: "cuya calle no siendo la menos principal que las demás que lo son de esta ciudad, pues aunque está contigua al arroyo y hoy fuera del medio del centro de esta dicha ciudad, lleno de cañadas y arroyuelos, pasan por ella así el Real Pendón como las procesiones por ser camino para ir al convento del señor Santo Domingo".[31]

La importancia de la calle como el lugar donde vender, divertirse y relacionarse socialmente, le dio al espacio un protagonismo histórico en los procesos culturales zacatecanos. La vigilancia de las autoridades, sobre todo lo que ocurría en la calle, les permitía descubrir cualquier pauta o actitud contraria al espíritu de las leyes y las costumbres. Para el poder político era mejor tener un miembro de la plebe a la vista que oculto, en un espacio más privado como era la casa habitación. La lucha por la calle se hizo más acentuada y abierta en el siglo XVIII y así continuó hasta el siglo XIX. Las clases populares bien asentadas y señeras de las calles tuvieron que ser evitadas literalmente por las élites, para evitar esos roces que incomodaban a unos y otros.

El concepto de calle como vialidad o senda se puede indicar como el conducto que puede seguir el viandante que es, al mismo tiempo, el observador *normal*, *ocasional* o *potencial*.[32] Los elementos preponderantes en su imagen, antes y ahora, son observados mientras se camina por estas sendas. El observador directo es el que está ahí. Hay observadores distantes, que cuentan con una descripción de segunda mano y se imaginan el espacio; o circunstanciales que estuvieron en la senda y luego la evocan y reconstruyen su imagen mentalmente. La gente observa la calle y la ciudad en su conjunto y con ello organiza y conecta todos sus elementos materiales y emotivos: las construcciones, los edificios y las personas. La calles, elemento indispensable de la ciudad, complemento de las edificaciones, son espacio físico con cambios materiales que pueden ser imperceptibles, paulatinos o abruptos, de acuerdo a la intervención del Hombre. El objeto y entorno de la calle es el componente principal y di-

31 AHEZ, Ayuntamiento. Obras Públicas. Diligencias hechas por Bernabé del Valle, pidiendo 45 varas de terreno a cambio de hacer mejoras, construyendo un calicanto en la plazuela de Villarreal, 1 de febrero de 1717, 7 ff.

32 *Cfr*. Kevin Lynch, *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2008, p. 62.

recto de la historia de una ciudad. Una mirada del siglo XVII en la ciudad de Zacatecas (como la de Alonso de la Mota y Escobar) es otra con respecto a otra en el siglo XVIII (la del conde de Santiago de Laguna) y otra en el siglo XXI (un espectador cualquiera). Las miradas siempre serán otras sobre el objeto de la calle y de cómo forma parte de la vida de una ciudad.

La casa

El sistema constructivo de las casas en Zacatecas tenía características regionales bien definidas del norte de la Nueva España, debido a las condiciones topográficas y a la disposición de ciertos materiales como la tierra labrada, la piedra y la madera. Es una arquitectura colonial esencialmente repetitiva, pero con la suma de diversas expresiones regionales y los aportes de distinta procedencia, que establecieron una totalidad expresiva con alcance de un carácter diferencial especifico y unitario.[33] Se trata de una arquitectura de tierra (edificación con adobes), con maderas, techados de tabletas, en unos casos y con tejamanil,[34] en otros. El uso de la piedra (sin labrar) o mampostería, en combinación con canteras no labradas y labradas (sillares) fue cada vez más frecuente. Las construcciones de la ciudad, en lo general, según una descripción hecha en el año 1633: "casi todos los edificios de ella son de moderada fábrica, antiguos y de paredes poco permanentes de tierra muerta… con el mal abuso de tejamaniles practicado desde su fundación". Esta descripción la hizo Joan de Bermeo, habitante que trató de "patentar" ante el Cabildo de la ciudad el uso de unas barras como material alternativo al tejamanil para la techumbre de las casas, las haciendas de minas y los edificios.

Había casas públicas muy singulares: los mesones. A un lado del puente de la Calle Tacuba se ubicaba el único e histórico mesón llamado de Santa Ana, propiedad de don Francisco y don Luis Suárez Vázquez durante el tránsito del siglo XVIII al XIX. En 1802 necesitaba reparaciones urgentes, ya que los traficantes de mercancías "huían" a hospedarse en él. Las reparaciones que requería reflejan los materiales utilizados en las casas habitación más humildes, si se considera cierta unidad arquitectónica entre éstas y los mesones, como un estilo constructivo con elementos en común, entre el espacio privado de las casas y

33 Graziano Gasparini. "Significado presente de la arquitectura del pasado", en Roberto Segre (relator). *América Latina en su arquitectura*, séptima edición, México, Siglo Veintiuno Editores-UNESCO, 1987 (Serie América Latina en su Cultura) (pp. 143-169), p. 148.

34 Tabla delgada de madera colocada a manera de techo sobre las azoteas de las casas.

el público de los mesones. Se parte del hecho de que estos lugares no eran muy acogedores. El mesón debía ser enladrillado en sus pisos hechos de adobe; dotado de mesas y bancas regulares para cada uno de los cuartos; abrir enrejados en la pared que daba al Puente de Tacuba para dar paso libre a las corrientes de agua; colocar lama en las azoteas para evitar goteras; contar con la limpieza de cuartos, cocina, corral y macheros o caballerizas. En la Calle Tacuba, muy cerca del puente, las casas y tiendas de los comerciantes más importantes como don Fernando Torices y don José Antonio Echeverría, se agrupaban sorteando el arroyo principal. Sus dueños debieron de modificar la estructura del puente y edificar en él paredes de piedra en sustitución de estructuras de madera para evitar los estragos de la avenida de agua por el arroyo principal en temporada de lluvia. Protegían la custodia de sus muebles, alhajas e intereses.[35] "Con las aguas que han caído, se fecundiza el arroyo de esta ciudad y [al] haber casas formadas sobre el ojo de la puente de dicho arroyo de una y otra parte, éstas no carecen de peligro en experimentar fatal ruina de que algunas se caigan, matando alguna gente en su habitación y así mismo peligrar dichas casas…".[36]

En ocasión que el ayuntamiento solicitó avalúo de unas casas, una cochera y una pajera en la calle baja o de la Compañía de Jesús, detrás de la Caja Real, frente al Callejón de Ensaye, para adquirirlas y así fabricar la nueva casa del real ensaye y fundición de minerales, se reveló gran parte del sistema constructivo predominante en la ciudad. En una de esas casas vivió el célebre bachiller Joseph Mariano de Bezanilla,[37] al que el intendente don Francisco Rendón[38] le ordenó (como a otros inquilinos) dejar la habitación de su vivienda en un plazo de tres meses para proceder a construir la mencionada casa de utilidad pública. El maestro alarife José María Molina revisó las fincas propiedad de Ángela Badillo y de un solar de Ventura Arteaga, con el siguiente resultado. La

35 AHEZ, Ayuntamiento. Reparación del mesón de la ciudad, 13 de marzo de 1802.

36 AHEZ, Ayuntamiento. Obras Públicas. Auto en el cual se pide a los vecinos que están junto al ojo del puente de la ciudad, la cantidad de seis de pesos para arreglar las fuentes y arroyos de la zona, 1716, 1 f.

37 Bezanilla se erige como un cronista de su tiempo, crítico y observador, pero también como un historiógrafo porque aborda los hechos históricos de la ciudad de Zacatecas, desde su fundación hasta fines del siglo XVIII que corresponden a sus *Décadas panegíricas (1781-1790).* Esa pasión por la historia se refleja ya desde su obra más conocida *Muralla Zacatecana*, donde plasma un método y criterios muy aceptables para el tratamiento de la ciencia histórica.

38 El anterior intendente, don Felipe Creele, fue sustituido por el intendente interino don Francisco Rendón, proveniente de un puesto en la Florida y que pidió su trasferencia a España en 1799. Rendón, al final de cuentas, estuvo en la intendencia de Zacatecas como interino y titular en varias ocasiones.

construcción del conjunto habitacional contaba con terrados (azoteas de lama y tierra), paredes exteriores dobles de adobe con enjarres, paredes sencillas (laterales e interiores), marcos, escalones y cañerías de cantera, pretiles y cimientos de piedra, pozos de aguas saladas adornados de cal y canto, pisos de empedrado, puertas y ventanas de madera y herrajes, techos con viguetas y tabletas en cocheras, cuartos, solares y lumbrales.[39]

Las casas de la élite en el Zacatecas dieciochesco no tenían parangón con las de la Ciudad de México de los siglos XVII y XVIII. En el centro de minas eran más modestas, no así en la capital del virreinato. Estas podían contar con amplia sala de visita, tapicerías, salón del dosel (destinadas a honrar a la Corona española), oratorio, mostradores de orfebrería y cristalería, letrina, baño, recámaras (aposentos y aposentillos), tocador, salón y mesas de trucos (juegos), cocina con dispensa, cochera, huerta, pozo de agua y servicios de mesa de plata y oro (aunque los utensilios de plata eran muy comunes en cualquier tipo de casa, hasta en las más humildes). En casas de Zacatecas, de acuerdo a inventarios del Juzgado de Bienes de Difuntos, en el periodo 1692-1811, la cantidad de plata labrada registrada en inventarios, entre plata quintada (declarada ante la Real Hacienda), plata no quintada (no declarada ante la Real Hacienda) y plata no especificada, fue de 12,478 marcos, 4 onzas y 5 ochavas (aproximadamente 2,800 kilogramos). Los objetos de mayor demanda o compra generalizada entre la sociedad de Zacatecas fueron de platería llamada profana[40] o de uso corriente entre la población: cubertería de mesa como platos, jarras, vasos, cucharas; destinados al aseo personal, como limpiadientes, palanganas, bacinicas y aguamaniles; de iluminación, arbotantes, candeleros, candelabros y despabiladeras; enseres de escritura, escribanías, sellos y tinteros; de bebida, cocos de chocolate y mancerinas; de tabaco, como cigarreras y polveras; de mobiliario, cantoneras, baulitos y bufetes; de origen religioso, como las pilas de agua bendita y marcos de pinturas; de ambiente, como los sahumadores e incensarios; y misceláneos, como macetillas, canastillos, rociaderas, entre otros. Los precios del marco de plata (230 gramos) eran de ocho pesos y cuatro reales y la manufactura por marco de plata labrada, costaba tres pesos y cuatro reales.[41] No hay que pasar por alto, la importancia de los objetos religiosos que no podían faltar en cualquier casa, desde la más humilde y modesta hasta la más suntuosa.

39 AHEZ, Ayuntamiento. Reconocimiento y avalúo de casas para ser adquiridas por el ayuntamiento y ahí hacer la fábrica de la Casa del Real Ensaye, 27 de junio de 1803-14 de mayo de 1804, ff. 1-11.

40 Plata labrada para el uso no sagrado en la vida cotidiana.

41 Miramontes Cabrera, tesis citada, pp. 150, 161-163.

El ajuar o equipamiento de la casa completaba el mobiliario. Éste tenía variantes en cantidades, forma, tamaños, materiales y uso. En lo general, en las casas zacatecanas de la época se podían encontrar (además de los ya señalados): aparadores,[42] arcones,[43] armazones de tienda, clavijeros,[44] sillas, taburetes,[45] alfombras, pantallas de cristal, baúles, bancos de espalda, colchones, roperos, mostradores, cajones, armeros, escabeles,[46] baldaquines,[47] escaparates, escritorios, peanas,[48] colchas poblanas, roda estrados, faroles, petacas, manteles, servilletas, camas, caballetes, mesas, tibores de china, espejos, cajas de cedro, bancas, biombos, estantes o libreros, palanganas, petates, entre otros.[49]

Las casas de la élite zacatecana tenían espacios más austeros, parecidos a algunos tipos de casas de la Ciudad de México, sobre todo a las casas-taller (de los artesanos agremiados o independientes) y a las casas-comercio.[50] Lo estrecho de las casas en Zacatecas se debía a la topografía del terreno. Las casas altas tenían dos plantas; en la primera estaba la tienda o el taller con uno o dos aposentos, salón (a veces) cocina, patio o corral y pozo y huerta, pero no en todos los casos. Las dependencias para la habitabilidad y la intimidad familiar estaban en la parte posterior de la vivienda. Las casas llamadas bajas (de una sola planta) eran más modestas y sólo llegaban a tener, a veces, una sala, un aposento, una cocina y corral. Como la casa del mulato libre Juan Bonilla, edificada por él mismo, constaba de una sala grande, aposentos, pasadizo, cocina y corral.[51] Las más reducidas tenían un aposento y un pequeño corral. En la ciudad, a juzgar, entre otras razones, por las imágenes de los planos señalados anteriormente (de Joaquín de Sotomayor y de Bernardo de Portugal), existieron casas tipo vecindad, habitadas por familias extensas o ampliadas, donde los integrantes

42 Mueble donde se guardan los enseres para el servicio de mesa.

43 Caja muy grande de maderas finas para guardar ropas también finas, como ajuares para boda.

44 Percha o mueble para colgar la ropa.

45 Asiento sin brazos ni respaldo.

46 Tarima pequeña delante de un asiento para descansar los pies.

47 Pabellón o dosel hecho de lujosas telas, fijado a la pared o sostenido por columnas para cubrir un altar o un lecho o cama.

48 Apoyo, pie o tarima para colocar encima alguna figura u otra cosa.

49 Raquel Ciceley Toribio Rivas, *La arquitectura doméstica en Zacatecas (1750-1800)*, avance de tesis de doctorado, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2011, p. 72.

50 *Cfr.*, Pablo Escalante Gonzalbo, *et al*, *Historia mínima de la vida cotidiana en México*, México, El Colegio de México, 2010, p. 73.

51 AHEZ, Notarías. Protocolos de Juan García Picón, Protocolo 2, Testamento de don Juan Bonilla, mulato libre, vecino de esta ciudad, hijo natural de Mateo Bonilla y de Josepha Vargas, vecinos que fueron de Vetagrande, 4 de marzo de 1735, Zacatecas, ff. 36-39.

no necesariamente eran parientes entre sí. Estas vecindades podían tener una entrada común y varios aposentos alineados en hileras o alrededor de un patio conforme al tamaño del solar; podían tener accesorias comerciales o no, dependiendo del oficio de sus habitantes; cocinas y hasta caballerizas compartidas que conllevaban problemas de hacinamiento y suciedad.[52]

Huelga decir que muchas casas estaban sujetas a censos (préstamos o hipotecas) con la Iglesia, en particular con las órdenes religiosas. Doña Juana González, viuda de Juan de San Pedro, fue requerida por el prior del convento de San Agustín por el adeudo de noventa y tres pesos de rentas de un principal (crédito) por dos casas, una en la plazuela de Villarreal[53] y otra en el callejón que subía a la carnicería de la ciudad. A esa cantidad se le aumentó el gravamen por el deterioro de ambas casas y las reparaciones que se debían pagar, para un total de quinientos cuarenta y tres pesos más los réditos caídos (vencidos) del 5% y las costas del juicio. La viuda sufrió el embargo de sus pocos bienes muebles que tenía en otras dos "casitas bajas de terrado y en un aposento" y el gravamen sobre las dos casas del litigio. Al final, cedió, renunció y traspasó esas dos casas, por medio de escritura ante escribano público, al prior fray Manuel de Banda.[54] Este tipo de historias se observan de manera recurrente en los protocolos de los escribanos de la ciudad de Zacatecas del periodo virreinal.[55]

52 Una descripción más detallada de las casas y vecindades de la Ciudad de México, pero con algunas características comunes con las casas de Zacatecas está en: Martha Fernández, "De puertas adentro: la casa habitación", en Antonio Rubial García (coordinador), *Historia de la vida cotidiana en México*, II La ciudad barroca, México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 2009 (pp. 47-80); Gustavo Curiel, "Ajuares domésticos. Los rituales de lo cotidiano", en Antonio Rubial García (coordinador), *Historia de la vida cotidiana en México*, II La ciudad barroca, México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 2009 (pp. 81-108); Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Vivir en Nueva España. Orden y desorden en la vida cotidiana*, México, El Colegio de México, pp. 212-234.

53 Esta plazuela tenía un significado especial para los habitantes de Zacatecas. Fue la sede alterna de las corridas de toros de las festividades de Nuestra Señora de los Zacatecas, celebrada cada 8 de septiembre, que anualmente se desarrollaban en la plaza mayor frente a las casas de gobierno.

54 AHEZ, Notarías. Protocolos de Juan García Picón, Protocolo 2, Paga *in solutum* de Juana González, vecina de Zacatecas, viuda de Juan de San Pedro, a los reverendos padres prior y religiosos del convento de San Agustín, de la cantidad de quinientos cuarenta y tres pesos, más los réditos y principal, sobre unas casas en la plaza de Villarreal y otra en la calle de Carnicería, por pago de los reparos de dichas casas, 7 de septiembre de 1735, Zacatecas, ff. 85-88v.

55 Estos son algunos de los escribanos de la nómina de notarias en la Ciudad de Zacatecas en el periodo 1700-1821; ante ellos, los habitantes de la ciudad dictaban sus testamentos, hacían negocios de traspasos, compra, venta, escrituras de créditos, donaciones, escrituras de poder especial o general, declaraciones, fianzas, cesión de derechos, obligaciones de pago, entre otros instrumentos legales: Lucas Fernández Pardo, Nicolás del Castillo, Manuel Gutiérrez de Ávila, José de Santa María Maraver, Miguel Márquez de Velasco, Francisco Sánchez de Santa Ana, Alonso de Coronado, Manuel Antonio

Algunas casas tenían accesorias,[56] una especie de local independiente, que podía servir para taller, comercio o vivienda. Una tipología más completa indica lo siguiente: casas señoriales, casa sola (de planta cuadrada con patio central), par de casas (divididas en el patio central por un muro), vecindad, casa-taller y casa-tienda.[57]

Francisco García González acierta al mencionar que las casas en la ciudad fueron construidas muchas de ellas a partir del referente y ubicación de los edificios públicos y religiosos pero con el resultante desorden en la traza urbana debido a lo accidentado del terreno (con base en una descripción de la ciudad de Carlos de Berghes). Las casas altas del estrato más pudiente, daban de frente con su fachada de grandes o medianas portadas a plazuelas, plazas y calles más importantes; tenían una o dos puertas en la parte baja casi siempre enmarcadas en cantera y en la parte alta ventanas con contraventana interior de madera, rejas y balcón con barandal de hierro forjado. Las casas bajas, de operarios de minas, artesanos y trabajadores diversos, estaban en el radio después del centro y por otros rumbos más periféricos, en las calles de segunda importancia y los callejones; tenían puerta de madera de una sola hoja y con tranca, goznes y aditamentos de hierro: cerrojos, bocallave y llamadores; muchas de ellas sin ventana; otras contaban al menos con una ventana simple, a veces con rejas de diferentes estilos y remates. La ventana, en casas altas y bajas constituían un elemento de vida cotidiana interesante. Conectaban a sus habitantes desde su mundo privado e interior, con el mundo público y exterior. Asomarse a la ventana o al balcón a observar o dejarse ver, constituía una costumbre de sociabilidad curiosa y una forma de relación con los *otros*. Los operarios de minas y trabajadores más pobres vivían en casas bajas, más alejadas del centro, muchas de ellas las alquilaban a las órdenes religiosas o a particulares. Tenían una sola puerta, sin ventanas y un solo ambiente interior, un aposento-cocina, y a veces, uno exterior, un pequeño corral. García González afirma que había tres tipos de casas en el siglo XVIII: casas altas, medias y bajas, o sea, las más complejas, las regulares y las más simples. Las primeras habitadas por hombres y muje-

Chacón, Sebastián Gutiérrez de Ávila, Antonio de Castilleja, Juan García Picón, Felipe González Calderón, Luis Francisco Sorribas, Joseph Santos Muro, Manuel Bastardo, Vicente de Escobar, Francisco Varela, Miguel Rodríguez de Villagrán, José Mariano de Cos, Diego José Ferrero, Miguel Alejo Ferrero, Juan José de Escobar, Pedro Sánchez de Santa Ana, Antonio Naredo, Juan de Aguilar y José Gabriel Martínez.

56 Construcción contigua a una principal con entrada separada, de una sola pieza y con puerta a la calle.

57 Raquel Ciceley Toribio Rivas, avance de tesis citado, pp. 58-60.

res eminentes de apellido de lustre, como Joaristi, Rétegui, de la Borda, de la Campa y Cos, Rivadeneyra, Aristi, Beltrán y Barnuevo, Bolívar, Dozal Madriz, Rivera Bernárdez, Tagle Bracho, Goicoechea, del Hoyo, Torices, Aristoarena y Lanz. En el periodo de 1760-1821, de acuerdo con un análisis de Garner, citado por García González, en la ciudad había 208 casas que costaban de 0 a 99 pesos, 115 de 100 a 199 pesos, 54 de 200 a 299 pesos, 33 de 300 a 399 pesos, 30 de 400 a 499, 15 de 600 a 699 pesos, 30 de 2000 o más; el menor número de casas fluctuaba entre 700 y 1999 pesos. Una gran mayoría de las casas tenía entre 5 y 10 varas de frente (4 a 8 metros) y entre 20 y 30 varas de fondo (16 a 25 metros). Los ambientes interiores de muchas casas carecían de luz natural o estaban iluminadas con mecheros, velas o arbotantes de luz artificial. El deterioro, por los materiales empleados, era constante. Los muebles, a las más de las veces, pocos y austeros. En esos ambientes de casa, calle y ciudad, es posible imaginar e intentar reconstruir las historias de vida y de la vida privada –como lo hace García González– de personas como don José de Joaristi, funcionario de la Real Hacienda en Zacatecas, y de su esposa, doña Ana María de Aristoarena.[58]

En el presente trabajo se imagina e intentan reconstruir, a partir del documento histórico, las casas de algunos habitantes de la ciudad y lo que pudo haber significado para ellos. A Margarita Salcedo los agustinos le concedieron ocupar "una segunda vida" la casa de seis aposentos que fue de su hermano don Francisco en una "primera vida" y que por censo o crédito pasó a ser propiedad de dicha orden. Luego de que su marido Francisco Pérez de Aragón falleció, debía pagar cien pesos en oro al año por vivir en la casa ubicada en el callejón de la plazuela que subía al pueblo de indios de Chepinque.[59] La viudez era un estado conveniente para las mujeres, pero no cuando se quedaban llenas de deudas o camino a la ruina. Muchas de ellas se convirtieron en cabeza de familia y fueron sostén de hijos, padres y hermanos.[60]

Manuel de Agra y Carranza le arrendó una casa alta a Salvador de Ávila en la rinconada de la Calle Tacuba, el 28 de junio de 1729; comprendía de un

58 *Cfr*. Francisco García González, "La vivienda novohispana en Zacatecas", en Rosalba Loreto López (coordinadora), *Casas, viviendas y hogares en la historia de México*, México, El Colegio de México, 2001 (pp. 209-220); "Vida cotidiana y cultura material en el Zacatecas colonial" en Pilar Gonzalbo Aizpuru (coordinadora), *Historia de la vida cotidiana en México.* Tomo III. *El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México (pp. 45-70).

59 Salvador Vidal, *Miscelánea. Datos de la época colonial comprendidos en los años 1578-1810*, Zacatecas, edición de autor, 1972, p. 21.

60 *Cfr*. Pablo Escalante Gonzalbo, *op. cit.*, p. 80.

zaguán largo, una bodeguita, un aposento bajo con corral y pozo; en la parte alta una sala, aposento y cocina. El arrendatario se obligó a enjarrar por dentro los altos, cambiar la escalera de madera, hacer un pilar de vara en cuadro para sostener la pared del patio, hacer pared de adobe del corral con su puerta falsa o trasera; la arrendó por 50 pesos año, por espacio de cuatro años. La casa estaba donde años después sería construido el Mesón de Tacuba.[61]

La zona de la Plazuela de Villarreal (nombrada así por haber construido casas ahí don Juan de Villareal, descendiente del capitán don José de Villarreal Gutiérrez del Castillo) estaba en pleno crecimiento en 1732. Casas y un amplio terreno en esa plaza estaban en propiedad de los padres del convento y hospital de San Juan de Dios. Fray Apolonio Meléndez, prior de esa orden religiosa, le vendió al poderoso conde de San Mateo de Valparaíso, don Fernando de la Campa y Cos, seis casas en seis mil pesos de oro común: cuatro en la Calle de Carnicería que llamaban del General Calera, al sur donde el citado conde estaba fabricando la Casa de la Condesa, su segunda esposa, doña Rosa Isabel Catarina Ceballos y Villegas; las otras dos casas estaban en la plazuela de Villarreal. Esas propiedades fueron adquiridas para derribarlas y completar la construcción de un complejo habitacional que ocupó toda una cuadra.[62]

La casa de José de Aristi dejó de ser habitada por su dueño y su segunda esposa, doña Ana María Veitia cuando se fueron a la Ciudad de México. Aristi murió en la capital del virreinato donde tenía otras propiedades. A su regreso para reclamar la herencia en 1774, la viuda recordó su historia de vida con Aristi en la casa que habían habitado. Muchas veces entraron y salieron por una puerta amplia de tres y cuarta varas de alto y dos y media de ancho a la propiedad de 154 varas cuadradas. Había otras dos puertas a las tiendas de su propiedad. Tenían un balcón de 9 y media varas de alto y una de ancho en la parte alta de la casa, donde se asomaban todos los días. Recibían a sus visitas en una sala de 14 varas de largo y 5 de ancho, con un piso de 1,500 ladrillos. Su recámara principal era confortable, también de piso enladrillado con 800 piezas, con un arco de cuña. Antes de la sala tenían un cuarto con un piso de 500 ladrillos. Había una sala de asistencia desde la cual se distribuía la servidumbre femenina para ayudar en las tareas de la casa. En la dispensa se guardaban los alimentos administrados por la cocinera que tenía su propio cuarto, también equipado con dispensa. La cocina era casi del mismo tamaño que la recámara

61 *Ibid.,* p. 45.
62 *Ibid.,* p. 51; Ramos Dávila, *Plazas…*, pp. 45-46.

principal. La sotehuela que dividía las dos plantas de la casa tenía un enlosado y veque u obra exterior de proa; el corredor de arriba dos columnas de cantería, dos arcos de cuña y tres pilares. La azotea de la segunda planta estaba cubierta con teja. En el entresuelo de descanso de la escalera, recorrían un cuarto de aposento, una antesala pequeña, una pieza con cinco y media varas de largo y cuatro de ancho, una sala y una recámara. Aristi solía despachar sus asuntos en un escritorio grande en el entresuelo de la trastienda. Las dos tiendas con su trastienda, mostradores y entarimados valían 215 pesos. Además tenían una carbonera, cuarto del portero y un corral de gallinas. El conjunto se completaba con un pajar, un pozo con su brocal, una caballería de dos pesebres y una cochera con puerta de marco de cantería a la calle de abajo de Santo Domingo. La propiedad con un total de 1,750 ladrillos de suelo y empedrados, estaba limitada en el fondo con una pared de calicanto que caía al arroyo. Sus azoteas eran de hormigón. Había una claraboya en la escalera principal y una chimenea con campana en la sala. Los esposos se arreglaban frente a cuatro espejos de marco dorado y se santiguaban ante dos láminas, una del nacimiento de Cristo y otra de la Virgen de Guadalupe. Don José no podía faltar a la moda francesa de cubrir la cabeza porque poseía dos peluquines. Tenían muchas más figuras y estampas de santos y vírgenes. Se regodeaban con todos sus adornos de marfil, pantallas de cristal y candiles. Don José y doña Ana María pisaban alfombras de lana y comían en lozas chinas con cubiertos de plata.[63]

Consideraciones finales: una interpretación a la habitabilidad en la Ciudad de Zacatecas, siglo XVIII

La movilidad, la evolución de la vida privada tiene diversos orígenes y destinos. Hay acontecimientos y comportamientos individuales y sociales que tienden a un desarrollo, otros a una modificación y unos más a volverse irreconocibles o a desparecer del plano de lo tangible y lo intangible. Hay varios diagramas que se mueven alrededor de lo que se considera la historia de vida y la de la vida privada relacionados con una cultura material: los espacios intermedios de la sociabilidad privada; distinción entre lo masculino y lo femenino; entre lo privado y lo público; entre el fuera y el dentro.

Ambas entidades, la historia de vida y de la vida privada son indisolubles porque una conlleva a la otra. Estamos hablando de la vida en el contexto de

63 AHEZ, Fondo Judicial. Serie Civil, Subserie Bienes de difuntos, expediente 819, ff. 47-53.

la cultura occidental, por supuesto. Los remotos orígenes de estas dos historias vinculadas se presentan en las épocas moderna y contemporánea como una red compleja de relaciones y retraimientos conceptuales, teóricos y prácticos. Es decir, resultan difíciles o inasibles pero al identificar líneas claras en la red, permiten retomar las ideas que al respecto se tienen. La esencia de la vida en la época virreinal se trasmutó y coligió en la convivencia entre el ser, el espíritu del individuo, sólo o congregado en grupos de interés y de lucha por el bien personal y el común, en la vera de un cúmulo de intereses poderosos, privados y económicos.

En el plano cultural de las genealogías se inscribe la habitabilidad en la ciudad y en la casa. Lo primordial de conocer de dónde venía el individuo, quiénes incidieron en su formación y cómo su pasado histórico, determinó diversas actitudes ante sí mismo, la familia, la sociedad y, en sí, ante la vida. Son trayectorias personales que quedaron plasmadas en los documentos históricos; actos jurídicos hechos narración en prosa de una persona real que hizo su propia existencia o la de otros, poniendo de relieve lo individual, en particular la historia de la personalidad.[64]

Habitar, trabajar, circular y recrearse, son las premisas históricas en la constitución de las ciudades. Los habitantes del Zacatecas virreinal también protegían su patrimonio en el amparo de su casa y vinculaban actos proteccionistas con sus historias de vida. El resultado: las pautas para la ruptura de una igualdad conyugal. Protegían la integridad familiar con contratos legales y alianzas familiares convenientes. En 1735, Juan de la Vega, mercader, originario de San Juan de Luz, en Navarra la Baja, hijo legítimo de don Bartolomé de la Vega y de María de Vela, difuntos, vecinos de ese lugar navarro, casado con Francisca de Puga Villanueva, originaria de Zacatecas, hija legítima de Toribio de Puga Villanueva y de Salvadora de los Ríos, difunta, recibió bienes del padre de su esposa, su suegro, que pertenecieron a la esposa de éste, como dote de doña Francisca, por valor de mil cuatrocientos veintidós pesos y cuatro reales. En el hogar de ambos, Juan de la Vega resguardó plata labrada, alhajas de oro y perlas, ropa de vestir y blanca y menajes de casa. Los esposos, como un acto proteccionista, otorgaron poder para testar a favor, uno del otro. Así lo hacían muchos matrimonios que no tenían herederos forzosos, ni descendientes ni ascendientes, como don José de Urquiola, diputado de minería y su esposa

64 *Cfr.*, Philippe Ariés y Georges Duby, *Historia de la vida privada, I. Del imperio romano al año mil,* 2ª edición, Madrid, Taurus, 2003, *passim*.

doña María Mendoza y Carvajal, con una escritura pública firmada por ambos en 1719.[65]

Así, los actos de los habitantes de la ciudad estuvieron justificados desde la vida familiar –cuando la había con plenitud– y se relacionaban con aspectos íntimos y exteriorizados, algunos de ellos fuera de la casa: la intimidad posible; los secretos como refugio de la vida privada; el reparto de poder dentro de la pareja; el poder de los padres progenitores o adoptivos, en especial el del padre; la socialización de la educación religiosa de los hijos; la familia informal; el matrimonio como contrato religioso; el matrimonio por amor; la identidad personal; la lucha por la vida material; la comunión con la vida espiritual y religiosa; la lucha contra la enfermedad; la preparación y aceptación de la muerte; las relaciones con la familia, los parientes y otros habitantes de la ciudad de una misma condición económica y estrato.

En el ámbito de trabajo en las casas, como preparar la comida, limpiar la mesa, tejer, coser, lavar y planchar ropa, son variantes de una sola cosa: el estilo de vida y de trabajo doméstico, sin importar en qué medio o en qué tipo de pobreza o riqueza se vivía. Se trataba del trabajo de las mujeres, fundamental para comprender la vida cotidiana en las casas del Zacatecas virreinal.

Al hurgar en una pequeña parte de las historias de vida relacionadas con una cultura material de la ciudad de Zacatecas durante el siglo XVIII, de sus calles y sus casas, nos encontramos con esas profundas diferencias. La esencia en los modelos de los llamados estratos o estamentos sociales traducidos a las "escalas sociales" no ha cambiado mucho en la actualidad, porque la movilidad social intergeneracional se impone a la generacional.

65 AHEZ, Notarías. Protocolos de Juan García Picón, Protocolo 2, Poder para testar que otorgan Juan de la Vega y su mujer Francisca de Puga, otorgando ambos poder para testar a favor, uno del otro, 17 de enero de 1735, Zacatecas, ff. 4-6.; Vidal, *op. cit.*, p. 38.

La modernización de la vida cotidiana en México

Enrique Ayala Alonso*

Hablar de vida cotidiana pareciera referirnos a una serie de hechos realizados día a día por un grupo de habitantes en un determinado periodo, sin mayores sobresaltos; es decir, pareciéramos estar aludiendo a una suerte de estabilidad. Sin embargo, a pesar de su relativa inmovilidad, la vida cotidiana es un proceso paulatino y en apariencia velado de transformación de las prácticas de vida, tanto al interior de la arquitectura como en el espacio urbano, si de la ciudad se trata, Si ese movimiento sutil no existiera, las formas de vida no cambiarían y no podríamos hablar siquiera de la transformación social o de la transformación humana.

La evolución del pensamiento humano es sin duda el principal motor de la transformación de las formas de vida y por tanto de la vida cotidiana, cuyas características siempre están determinadas por las visiones del mundo privativas de una época; por principios religiosos, por proyectos políticos o de orden social. Esta misma evolución del pensamiento humano, manifiesto en el arte o en el conocimiento científico existentes en determinadas épocas, modelan en buena medida las características que toma la vida cotidiana, la cual en repetidas ocasiones se transforma, de acuerdo a las "verdades" científicas y aun mágicas imperantes.

Las características que llegan a tornar las formas de vida que permiten distinguir entre los periodos de la vida de sociedad, también están condicionadas por la presencia de grandes acontecimientos que llegan a alterar la cotidianidad y son propiciatorios de cambios en diversa proporción y dirección de una forma de vida determinada; en ocasiones pueden ser transformaciones drásticas y contrastantes con las maneras previas de habitar. Las ideas humanas pueden es-

*Arquitecto y maestro en Arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México, doctor en Diseño por la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Profesor Titular "C" en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. (Q.E.P.D 1949-2017)

tar detrás de ellas, como cuando se trata de guerras, revoluciones o también los fenómenos de gran envergadura, como sismos, huracanes u otros fenómenos en los que se manifiesta el poder de la naturaleza. Al revisar la historia, igualmente podemos saber del impacto causado por conflagraciones como pueden ser incendios, inundaciones; igualmente, por el colapso de asentamientos establecidos sobre tierras inseguras e inestables.

Todos estos factores nos muestran la mutabilidad o la capacidad de transformación que puede tener la vida cotidiana, a pesar de su aparente estabilidad. La historia de nuestros países es abundante en episodios que ilustran las transformaciones acaecidas en nuestra vida cotidiana. Quiero referirme principalmente a lo sucedido en torno a ella desde la mitad del siglo XX y algunas décadas del siguiente.

Quiero partir de un hecho sobresaliente acaecido durante la sexta década del siglo XIX, que puso definitivamente a nuestro país en el camino de la modernidad. Se trata de la reforma liberal, con la cual culminaría una etapa de modernización iniciada al final de la época colonial. Esta reforma, permitiría a la nación mexicana a una de sus transformaciones más importantes, debido a tres hechos capitales. El primero de ellos, es haber superado formas de vida propias del antiguo régimen, mediante la ruptura del Estado con la Iglesia, la cual durante toda la época colonial y aun en las primeras décadas independientes había sido la institución rectora no sólo en materia espiritual, sino en ámbitos tan diversos e importantes como la educación, la salud y la justicia, además de haber desempeñado una posición central en la economía novohispana.

El segundo hecho fue la aparición del ciudadano en el panorama social y político, como sujeto de derechos y obligaciones frente al Estado. Con el surgimiento de este personaje, se pondría fin a la estratificación social determinada por la "calidad" de sangre de los pobladores, que prevaleció durante más de tres siglos. Este individuo podía elegir —entre otras cosas— a sus gobernantes, circular libremente por el territorio nacional y emplearse donde mejor le conviniera. Se terminaban así los privilegios y las limitaciones derivados de la pertenencia a grupos raciales determinados.

La expansión de la urbe, cuyo crecimiento había sido limitado más que por la condición lacustre de ésta, por la falta de tierras urbanas y suburbanas a disposición de los pobladores, es el tercer hecho importante acaecido alrededor de la reforma liberal. El clero acaparaba gran parte de las tierras sustrayéndolas del mercado, lo que impedía a la gente común hacerse de un patrimonio inmobiliario para usar y heredar a sus descendientes. La Ley de desamortización de

tierras de comunidades indígentes y religiosas, obliga a éstas a venderlas para poner en movimientos los capitales y activar la economía

Jurídicamente, estos hechos establecían diferencias profundas respecto al régimen anterior. Al mismo tiempo, la dependencia centenaria a lo proveniente de España comenzaba a socavarse. Los sectores pudientes de la sociedad, beneficiados también económicamente con las leyes liberales o de reforma, voltearon a mirar otros modelos de vida, que en su opinión los ponían en un estatus diferente y moderno, introduciéndose en el país nuevas formas de vida proclives a otras culturas, principalmente a la francesa, que iría ganando lugar principalmente entre las élites.

En medio de las guerras entre los liberales y los conservadores, durante un periodo menor a tres años (1864-1867) tuvo lugar el Segundo Imperio, encabezado por Maximiliano de Habsburgo, quien decidió establecer la residencia imperial en el Castillo de Chapultepec. Para ello hizo trazar un bulevar que en línea recta la uniera con la capital de México. A pesar de no haberse podido terminar a tiempo, esta avenida marcaría profundamente el desarrollo futuro de la ciudad y abriría la puerta a nuevas formas de usar el espacio urbano; no obstante, no fue imaginada para ser usada públicamente.[1] Bajo los gobiernos liberales, después de una serie de obras realizadas para ponerlo en funcionamiento, en 1872 se decretó el uso público del bulevar y recibió el nombre de Paseo de la Reforma.[2]

A lo largo de la centuria prosiguieron las obras de embellecimiento del paseo, y daría pie a una de las etapas más importantes de crecimiento de la ciudad. Su trazo sesgado respecto de la traza original (norte-sur/oriente-poniente) determinaría la orientación de las colonias creadas a sus márgenes, en las que se hizo patente una arquitectura doméstica, distinta a la que hasta entonces se había construido.

Se trataba fundamentalmente de casas separadas de sus vecinas y de la calle mediante jardines, muchas de las cuales lucían elementos arquitectónicos como las mansardas, ajenos a las características del clima de la ciudad. Al interior de ellas podían verse espacios arquitectónicos, muebles y decorados novedosos y atractivos, aunque extraños a las costumbres y tradiciones, aun en las casas de las élites locales. Las salas de sillas, del estrado y del dosel, fueron sustituidas

1 Ignacio Ulloa del Río. *El Paseo de la Reforma, crónica de una época (1864-1949),* México, Universidad Autónoma de México-Aragón, 1997, pp. 24-25.

2 *Ibid.*, p. 39

por el gran salón, el *petite* salón, el *boudoir,* los fumadores, y podían verse hasta jardines de invierno. Se trataba de una forma de modernidad europeizante, que evidenciaba el ímpetu por romper con la herencia española.

El Paseo de la Reforma se convertiría en el espacio cívico por excelencia. Se construyeron varias glorietas, en las que se colocaron estatuas que recordaban los grandes episodios de nuestra historia; a la escultura ecuestre de Carlos IV se agregaron las de Colón y Cuauhtémoc, además de una serie de estatuas de héroes, caudillos y militares originarios de cada uno de los estados de la república, colocadas sobre pedestales a los costados de la calzada, la cual era usada como un paseo, que comenzaba a dejar atrás el viejo Paseo de las Cadenas, cada vez más concurrido por las clases populares que por las élites, que habían encontrado en el de la Reforma el mejor escenario para mirar a otros y lucirse ante los ojos de los demás.

No obstante, esos beneficios y modernidades sólo habían beneficiado a unos cuantos y sólo se podían apreciar en algunas partes de la ciudad. Parte de la vieja traza y el Paseo de la Reforma se habían convertido en los escenarios de la modernidad y de las nuevas formas de vida. No obstante, en otras áreas de la ciudad las condiciones de vida de la población eran diferentes llegando a haber en muchas zonas áreas decadentes y otras miserables. En el campo también predominaban la desigualdad y la pobreza generalizadas, situación que no tardaría mucho en llegar a un límite.

Mientras eso sucedía, algunos acontecimientos también aportarían su cuota a la modernización del país y de su capital. Esos hechos, comúnmente han caído en el olvido. Uno de los más importantes fue la realización del desagüe de la ciudad, importante obra de ingeniería, próxima a muchas realizaciones humanas que por ese entonces se emprendían en distintas partes del mundo, en las que se ponía de manifiesto la convicción del hombre de la época por dominar el mundo. Obras fáusticas —diría Marshall Berman— en las cuales pareciera haberse hecho pacto con el diablo para llevarlas a cabo. No sólo por la cantidad de vidas humanas que costaron sino para la voluntad humana misma, para dominar el mundo y transformar la naturaleza. Las más notables entre ellas tal vez hayan sido los canales del Suez (inaugurado en 1869) para unir el Mar Rojo con el Mediterráneo y, más tarde, el de Panamá para reducir el tiempo de navegación entre los océanos Pacífico y Atlántico (inaugurado en 1914). También en México se planeó construir un canal transoceánico en el Istmo de Tehuantepec. Cabe tener en cuenta que varias de esas osadías hoy nos pasan la factura.

Mediante el desagüe de ciudad no sólo se buscaba achicar la cuenca lacustre que tantas inundaciones provocaba, sino sanear la ciudad. La obra iniciada en 1867, apenas restaurada la república, comprendía el Gran Canal, el Túnel de Zumpango y el Tajo de Tequisquiac, fueron terminados hasta 1909. Las inundaciones disminuyeron, pero no se pudieron evitar; sin embargo, se trató de una obra de sanidad importante que contribuyó notablemente a la mejoría de las condiciones de habitabilidad y a la paulatina transformación de la vida cotidiana en un lugar donde siempre se ha tenido que enfrentar a la naturaleza para sobrevivir.

Paralelamente a la construcción del desagüe, se llevó a cabo otra obra importante de ingeniería, que nuevamente pondría en relieve el interés por ser modernos y contribuiría al mejoramiento de la calidad de vida cotidiana y en favor de la implantación de las ideas higiénicas que constituían una preocupación propia de la época. Se trató de las obras de abastecimiento de agua potable a la ciudad, a partir de la explotación de los manantiales de Xochimilco, lo cual permitió elevar los caudales existentes de 770 a más de 3,000 litros por segundo. La obra implicó el uso de tecnologías avanzadas. Fue necesario construir albercas de captación, estaciones de bombeo, acueductos subterráneos de concreto armado, tanques de almacenamiento y tanques de distribución, así como utilizar bombas y potentes motores adquiridos en el extranjero.

A todo lo anterior hay que añadir las redes domiciliarias instaladas por la ciudad. La obra se terminó en 1914 en plena lucha revolucionaria. Bien podría afirmarse que el siglo XIX mexicano concluyó con estas magnas obras que contribuyeron de manera importante a mejorar las condiciones de la vida doméstica, pero también con una grave situación de desigualdad e injusticias sociales que llevarían al país, y con ello a su capital, a vivir otro episodio más de su transformación. Se trataba ahora de una lucha armada que implicaría la ruptura del orden establecido y se habría el paso a nuevas formas de modernidad y de habitar los edificios y la ciudad. Fueron más de diez años de guerra y murió más de una décima parte de la población. Muchas ciudades y poblados a lo largo del país se convirtieron en el escenario de las guerras; también la economía se paralizó en el país y, por primera vez, la capital se convirtió en el escenario de batallas, con el consecuente daño de calles, edificios y monumentos. No obstante, el crecimiento urbano no cesó, pues mucha gente se refugió en la ciudad, imperando la anarquía y el desconcierto, además de agudizarse muchas de las condiciones precarias que ya existían en la ciudad.

Al terminar la guerra mucho había por rehacer y también era menester dar el lugar que nunca habían tenido las clases subalternas. No se trataba, sin embargo, de actos de generosidad, sino de proporcionar en las ciudades mejores condiciones de vida, no sólo en favor de los más necesitados, sino de una mejoría generalizada de la calidad de la vida cotidiana. Las preocupaciones por la higiene y la salud colectivas existentes desde la centuria anterior resultaban urgentes de aplicar; no hacerlo era seguir encubriendo la existencia de los innumerables focos de miseria e inmundicia existentes por toda la ciudad. No hay que olvidar que a pesar de la infraestructura porfiriana la mayoría de las viviendas carecía de agua potable, el drenaje era deficiente y la existencia de energía eléctrica era excepcional.

Buscando diferenciarse de las élites porfiristas, los vencedores de la revolución no tardaron en voltear los ojos hacia otros modelos de vida que los pudieran caracterizar, además de diferenciarlos del régimen vencido. Algunos integrantes de las élites surgidas de la revolución pusieron la mirada en cierta arquitectura estadounidense, que reunía una importante dosis de modernidad y de tradicionalismo, pero, por sobre todo, porque resultaba profundamente doméstica. Se trataba de una arquitectura de cuño españolizante creada en la prospera California, mediante la copia de modelos pertenecientes a épocas pasadas y a otras consideraciones, a la que se incorporaron los adelantos en materia doméstica. Esta arquitectura resplandecía por el mundo, difundida por un poderoso medio de comunicación, la cinematografía estadounidense.

Esa forma de vida un tanto idílica, en su combinación de tradición y eficiencia, no tardó en convertirse en un modelo de vida apetecido en diversas latitudes durante las primeras décadas del siglo XX —entre ellas México—, pues les permitían cristalizar sus afanes modernizadores, al mismo tiempo que le serviría para alejarse de las representaciones y maneras de vida poco atractivas. Efectivamente, se trataba de una arquitectura a la que se incorporaron varios de los adelantos tecnológicos que revolucionarían las formas de habitar en la centuria. En primer lugar, estaba el automóvil que, además de ser un símbolo por excelencia de estatus, sólo al alcance de muy pocos, introducía una forma eficiente de movilidad e hizo necesario comenzar a allanar la superficie de las calles para su rodamiento. Fue menester otorgarle un lugar entre los recintos de la casa.

A su interior, dicha casa experimentó cambios notables respecto de sus predecesoras; por una parte, las labores domésticas comenzaron a simplificarse gracias a los electrodomésticos; también contribuyeron a la mejor conservación de los alimentos; refrigeradores, lavadoras, aspiradoras, entre varios otros apa-

ratos, formaron parte de los nuevos menajes domésticos. La mecanización de la casa igualmente permitió disminuir la servidumbre y favoreció la economía doméstica.

La propia organización espacial sufrió cambios. Fue común que sus espacios se articularan en torno a un amplio vestíbulo, el *hall,* lográndose sensaciones de amplitud, que si bien se había mostrado en algunas casas porfirianas, se tornaba más libre, dado que su menaje y su excesiva ornamentación también se habían simplificado; los cortinajes, alfombras y exceso de mobiliario disminuyeron en favor de la higiene. El Archivo de Salud en la Ciudad de México conserva planos de varias de estas casas que se encuentran entre las primeras en contar con proyectos hidrosanitarios específicos.

Pese a las transformaciones que esta arquitectura de inspiración californiana trajo aparejadas y la popularidad que alcanza entre la población, inicialmente entre las clases adineradas y muy pronto entres sectores cada vez de menores recursos, nunca gozó del beneplácito de los profesionales de la arquitectura, para quienes era el mejor ejemplo de chabacanería y de un gusto dudoso. En efecto, sus reglas de composicion eran muy laxas para quienes todavía se encontraban fuertemente atados a las ortodoxas normas académicas. Parecía ser que la regla más importante en esta arquitectura sin reglas era que se viera bien, sin importar como se lograra.

Pese a su carácter eminentemente doméstico, esta arquitectura también fue empleada en algunas construcciones gubernamentales, fue utilizada, por ejemplo, en algunas instalaciones militares como el Campo Marte. También estuvo al servicio del automovilismo; en agencias para la venta de carros, talleres y gasolineras se empleó profusamente. Se trataba nuevamente de la exitosa amalgama entre tradicionalismo y modernidad, no extraña en los momentos de ruptura como la revolución mexicana, en el que los apetecidos cambios se atemperan con el conservadurismo de su imagen.

Una de las características más importantes de la arquitectura posrevolucionaria en general, fue su diversidad de estilos y su capacidad formal para expresar diversidad de significados propios de una prometedora época. Simultáneamente con la arquitectura de inspiración californiana aparecieron otras. Una de ellas fue la arquitectura neocolonial, que gozó del impulso gubernamental en la búsqueda por conseguir una imagen arquitectónica, no sólo distinta a la del vencido régimen, sino que aludiera a la mexicanidad y el nacionalismo. Desde el siglo anterior se había hurgado sin mayor éxito en el pasado prehispánico. No obstante la revolución despertó nuevamente ese interés, aunque

finalmente se prefirió optar por las morfologías características de la época colonial. José Vasconcelos, quien fuera secretario de Educación Publica, fue uno de sus impulsores más importantes.

Se llegaron a construir edificios tanto públicos coma privados, con revestimientos plateresco, ajaracas de diversas geometrías, churriguerescos y barrocos; algunos con aplanados o recubiertos de piedra tezontle, pero siempre mostrando ornamentos de inspiración colonial, unos tallados en piedra chiluca y otros más moldeados en concreto. Incluso algunos edificios de la época colonial, cuyos muros estuvieron acabados con mezcla fueron recubiertos de la volcánica piedra roja, como una exaltación a su revolucionaria mexicanidad. Asimismo, hubo demoliciones de edificios auténticamente coloniales, vueltos a hacer reproduciendo los ornamentos originales. La Plaza de la Constitución —nuestro Zócalo—, es uno de los espacios mayormente transformados por el nacionalismo.

No faltaron tampoco, proyectos y edificios particulares adheridos a dicha corriente, aunque su escala se transformó en relación a los modelos originales; igualmente, los materiales empleados en su construcción fueron distintos y los elementos estructurales y los ornamentos colados de cemento fueron comunes. También hubo casas neocoloniales, construidas en diversos rumbos de la ciudad, donde los adelantos en materia doméstica también se amalgamaban con las reminiscencias del pasado. En términos generales, la organización espacial en ellas no difería mucho de las casas convencionales de la época anterior; es decir, se trataba de espacios compartimentados y de uso especializado, que a diferencia de las tipo californiano, resultaban más conservadoras; no obstante, que a sus interiores se instalaban los electrodomésticos y todos los cantos de la nueva domesticidad

Al mismo tiempo que estas casas de aspecto tradicionalista se construían, otras formas arquitectónicas también se dejaban ver en el paisaje urbano. De inspiración europea, nuevas casas, edificios departamentales y edificios públicos mostraban una arquitectura alejada de lo tradicional. El *art déco,* mostraba una morfología más acorde con la época; los ornamentos no habían desaparecido, incluso varias veces se emplearon motivos nacionalistas; empero, las formas arquitectónicas que les daban soporte tenían mayor pureza y una geometría que tenía su mejor expresión en las líneas rectas, superposiciones de planos y cornisas produciendo una nueva plástica.

Espacialmente, esta arquitectura también aportaba algunas novedades; los recintos para el uso familiar comenzaban a mezclarse para producir sensaciones

de mayor amplitud. Hay diversos casos en edificios departamentales en los que sus espacios colectivos, principalmente en los vestíbulos, son de gran expresividad, tal vez el del Edificio Basurto sea uno de los mejor logrados.

La modernidad de formas, las características espaciales de los inmuebles y los materiales empleados en su construcción tenían mayor congruencia entre ellos como expresión de una verdadera modernidad. A su interior, al igual que los inmuebles de morfología tradicionalista, se habían instalado los adelantos en materia doméstica; además de lucir muebles y ornamentos emparentados con la arquitectura; igualmente, contaban con toda la infraestructura de una casa moderna. Hubo también una importante obra urbana. Para ese momento, el agua entubada, el drenaje y la corriente eléctrica se habían instalado plenamente en las casas de nivel medio y aun de otros sectores más modestos. No obstante, el abastecimiento de agua para la ciudad proveniente de los acueductos de Xochimilco resultaba insuficiente y había que buscar nuevas fuentes.

Se iniciaron las obras para traer el agua de sitios más lejanos. Lerma en el Estado de México sería una nueva fuente de aprovisionamiento. Estas realizaciones, que tantas veces sólo han sido vistas como obras de ingeniera, han aportado una cuota especialmente significativa en la modernización urbana y en la transformación de la vida doméstica. Los esfuerzos tecnológicos una vez más fueron importantes y los costos elevados. El agua entraba a la ciudad nuevamente por el rumbo de Chapultepec, donde el pintor Diego Rivera decoró la casa de máquinas del cárcamo de llegada con un mosaico alusivo a Tláloc. La obra iniciada en 1940 fue parcialmente concluida en su primera etapa once años después. Nuevamente se trató de una realización asombrosa; fue menester elevar el líquido más de un kilómetro para alcanzar la Ciudad de México, utilizándose un acueducto de 2.5m de diámetro, que cruzó la Sierra de las Cruces. De esta manera se pudo dotar de agua a diversas colonias modestas del oriente de la ciudad que carecían de ella.

Casi a inicios de la cuarta década las autoridades del Distrito Federal se dieron a la tarea de construir vivienda para personas de bajos recursos. En 1933 se levantó el primer conjunto de viviendas obreras en Balbuena. Los años siguientes se levantaron algunos más, incluyendo uno en las Lomas de Chapultepec denominado Cien Casitas. El número total de casas para trabajadores no superó las mil unidades, no obstante, la realización cobró importancia al ser uno los primeros esfuerzos del Estado por dotar de habitación a la población modesta.

Estas viviendas mostraban características similares a algunas otras obras arquitectónicas que habían comenzado a aparecer en la capital. Las más celebres se debían al arquitecto Juan O'Gorman, que había construido las célebres casas de los pintores Diego Rivera y Frida Kahlo, mediante las cuales habían causado alguna conmoción por las maneras austeras como se habían realizado; no poseían ningún ornamento, techumbres, tuberías y cableados estaban expuestos, además que sus formas se lograban por la composición de elementos geométricos relativamente simples.

De alguna manera, las casas obreras estaban formalmente emparentadas con éstas, sólo que eran mucho más modestas. Se trataba de edificaciones racionalistas, que comenzaban a ser consideradas por algunas personas como una opción al problema habitacional, pues no había en ellas dispendios por consideraciones artísticas, eran funcionales e higiénicas; además de llevar implícito en su diseño una propuesta del habitar racional, en la que todo debía aprovecharse al máximo en ese sentido. Eran casas verdaderamente modernas.

Las primeras de este tipo, las casas obreras de Balbuena, se entregaron a los beneficiarios totalmente equipadas para vivir. Es decir, incluían mobiliario, vajillas, trastes de cocina y hasta menaje de cama. Comenzaba a desarrollarse una política paternalista hacia los sectores modestos, sin embargo, únicamente en esa ocasión las casas se entregaron equipadas de tal manera. Los conjuntos siempre fueron dotados de parques, algunos de gran extensión, en los que al paso del tiempo se construyó equipamiento urbano, no siempre en beneficio de los obreros.

Otro gran acontecimiento sacudiría a México, esta vez sería de envergadura mundial, se trataba de la Segunda Guerra Mundial, en la que nuestro país se vería involucrado a consecuencia del hundimiento, por submarinos alemanes, de varios buques petroleros mexicanos. En 1942, el presidente del país, Manuel Ávila Camacho, declararía la guerra a las potencias del Eje y se participaría en la conflagración con un escuadrón aéreo de combate. Esto significó un estado de excepción con consecuencias tanto negativas como positivas en una diversidad de aspectos. En materia económica, fue necesario impulsar la industria nacional para fabricar una diversidad de productos que dejaron de llegar al país a causa de la guerra.

También fue necesario imponer controles a los precios de los productos de consumo que se elevaron desmedidamente. Entre ellos el de la vivienda en arrendamiento, para lo cual se expidió un decreto de congelación de rentas que debería mantenerse vigente hasta finalizar el conflicto; empero, extrañamente,

fue renovado varias veces hasta cumplir medio siglo, con lo cual, el parque habitacional popular experimentó un importante deterioro. Éste tuvo tal dimensión que en los sismos de 1985 gran parte de esas viviendas "protegidas" se vinieron abajo. Adicionalmente, se establecieron las milicias populares y el servicio militar obligatorio.

Intentando dar algún alivio al problema de la habitación popular, la Secretaría del Trabajo encargó, en 1942, al arquitecto alemán Franz Mayer, la realización de un proyecto habitacional modelo, que habría de construirse en las Lomas de Becerra, al poniente de la ciudad, que daría albergue a obreros pero también podría ser útil a la gente del campo. Además de las viviendas poseía un equipamiento diverso: escuelas, centros de salud, lugares recreativos, espacios para asambleas, comercios, etcétera. De haberse concretado la obra, hubiera sido la primera vez que el gobierno federal hubiera intervenido directamente en la solución al problema de la vivienda, que alcanzaba niveles críticos.

Más allá de esos acontecimientos que imprimían altibajos a la vida cotidiana de los habitantes de la capital, se había registrado un importante desarrollo en las tecnologías al servicio de la villa doméstica. Los electrodomésticos formaban parte de la cotidianidad en la casa. Refrigeradores, lavadoras y planchas eléctricas, entre muchos otros aparatos, se veía en las casas medias, aun en las más modestas. La radio también formaba parte del entretenimiento en los hogares. La música permanente, los concursos radiofónicos y las radionovelas eran parte ya de una nueva manera de habitar. Ya éramos plenamente modernos; incluso la ampliación de los servicios médicos y educativos, así como de la seguridad social daban cuenta de una cotidianidad muy distante a la de los inicios del siglo XX, y aún no habían transcurrido cincuenta años.

El final de la guerra, en 1945, supuso el inicio de una etapa de bienestar y abundancia en buena parte del mundo, como nunca antes se había observado. Varios de los desarrollos tecnológicos creados en el marco de la guerra habían redundado en beneficios generalizados, sin excluir a la propia vida cotidiana. En la electrónica se rebelan importantes avances, del bulbo con muy poco tiempo se había pasado al transistor y de ahí a los circuitos integrados, permitiendo la miniaturización y la portabilidad, con lo que en muchos sentidos la vida diaria dejaba de ser tan cotidiana y se llenaba de nuevas experiencias. Las nuevas expresiones musicales, principalmente la electrónica, se oían por doquier, aunque también la música ranchera y la tradicional tenían su lugar en el gusto de los radioescuchas.

En 1950 iniciaron en nuestro país las transmisiones televisivas. Los aparatos receptores fueron apareciendo paulatinamente al interior de los hogares y ocupando un lugar prominente dentro de la casa. En muchas de ellas se instaló en la sala, que se convirtió en centro de reunión de la familia e incluso de otros parientes y vecinos. En las casas de gente más acaudalada, los arquitectos se aprestaron para construir salas de televisión y de paso suprimir balcones; ya no resultaba necesario asomarse a éstos, cuando se podía gozar de un entretenimiento casi ilimitado en la pantalla. Otros aparatos para el hogar continuaron apareciendo e incluso volviéndose símbolos de estatus.

No obstante, habrá que recordar que para hacer realidad estas formas de vida era menester llevar a cabo obras de infraestructura y, a pesar de ello, persistían numerosos problemas urbanos, como las inundaciones qua solían anegar a la ciudad en cada época de lluvias. Igualmente, por generalizados que pudieran parecer estos beneficios, un importante porcentaje de la población vivía en condiciones precarias. La invasión de tierras para construir viviendas se agudizó, principalmente al oriente de la ciudad, sobre las desecadas tierras del Lago de Texcoco, que comenzó a poblarse de las llamadas colonias proletarias que dieron lugar a Ciudad Nezahualcóyotl, en algún momento —ignoro si hasta la fecha— el municipio más poblado del país.

Este tipo de asentamientos sobre tierras ilegales o inconvenientes para la construcción habitacional no fueron exclusivos de la capital, ni siquiera de nuestro país, en muchos lugares de América Latina se desarrollaron para dar lugar a una imagen urbana y a una arquitectura precaria, típica del subcontinente, que no sólo contrastaba con la otra ciudad dentro de la misma ciudad, donde se desarrollaba la gran y la mediana arquitectura que hacían parte importante de la vida cotidiana de los pobladores de esta capital. Era una ciudad desigual, con una faceta de gran urbe y otra de pobreza.

Desde inicios de los años cuarenta se había comenzado a construir una arquitectura que se distinguía de todas las precedentes, salvo del funcionalismo de los años veinte y treinta. Se trataba de una corriente alejada de los localismos y, por el contrario, articulada a lo mejor de la producción mundial; es decir, nos encontrábamos en la senda de la arquitectura internacional, mediante la cual se procuraba lograr una imagen cosmopolita. Los arquitectos mexicanos tuvieron una participación más que decorosa y levantaron obras muy relevantes. Tan sólo para recordar un par de ellas de gran envergadura están el Centro Médico Nacional y la Ciudad Universitaria. También hubo algunos desarrollos habitacionales privados notables corno el Fraccionamiento Jardines del Pedre-

gal, donde sin duda alguna se escribió una de las más brillantes páginas de la arquitectura doméstica mexicana.

Aparejadas a estas obras comenzó un proceso de construcción de viviendas colectivas por parte del Estado, el cual tuvo mucho de exploratorio, pues se ensayaron diversas fórmulas. Entre ellas, el Proyecto de las Unidades Vecinales que debería construirse en diversos terrenos desocupados e incluso sobre antiguos pueblos indígenas del sureste de la ciudad. Se traba de 22 unidades de habitación en las que se ponían en práctica los principios urbanísticos del Movimiento Moderno, que suponía la reducción de la ciudad a tres grandes áreas independientes, aunque articuladas entre ellas. En primer lugar, estaba la zona habitacional, después la zona recreativa y, finalmente, la destinada al trabajo. Se vinculaban entre ellas a través de las circulaciones.

Este esquematismo dio lugar no sólo a una forma urbana, determinantes en la construcción de esta ciudad durante el siglo XX, sino que implicaba una manera distinta de entender y hacer la vida cotidiana; sólo que en este caso se trataba de una imposición, tal vez bien intencionada, pero finalmente fue una imposición. Fue muy común entre los arquitectos del Movimiento Moderno considerar que el fracaso de muchos edificios se debía a que la gente no sabía utilizarlos; era necesario enseñarle a vivir bajo la separación de funciones. Muchos proyectos construidos por aquellos años son el resultado de la aplicación de dicha fórmula. Las viviendas, racionalmente diseñadas, podían ser pequeñas, pero los espacios colectivos eran generosos y bien equipados y, desde luego, estaban apartados de los lugares de trabajo.

Al paso del tiempo, las paulatinas transformaciones experimentadas por esos magníficos proyectos, demostraron que la separación de funciones era inoperante y se fueron transformando en tejidos urbanos convencionales, en los que se mezclaban sin mayores jerarquías la vivienda, el equipamiento urbano, los servicios y el entretenimiento, en ocasiones hasta el caos, perdiéndose el orden original, el cual fue constantemente rechazado por la población, mediante sus prácticas cotidianas de vida en la ciudad.

De los diversos agrupamientos habitacionales del Proyecto de Unidades Vecinales, sólo dos se lograron realizar, fueron los números uno y nueve, conocidos en la actualidad como las colonias Jardín Balbuena y Unidad Modelo, que salvo los edificios departamentales que aún se conservan, lo demás ha cambiado. Esos proyectos dieron paso a la edificación de los "multifamiliares" que parten de las mismas premisas que las unidades vecinales, aunque únicamente con grandes edificios departamentales o predominio de éstos sobre las

viviendas unifamiliares. La primera de este tipo de edificaciones fue la Unidad Esperanza (1946-1949), construida por el Banco de Fomento de la Vivienda a la que siguieron las realizaciones de la Dirección de Pensiones: el Centro Urbano Presidente Alemán (1948-1949) y el Centro Urbano Presidente Juárez (1950-1952).

A estas tres unidades siguieron muchas otras, realizadas por todo tipo de instituciones vinculadas a la solución del problema habitacional a lo largo de casi dos décadas. Muchas de estas obras tuvieron gran calidad. No obstante, lo que por ahora cabe destacar, es que son el resultado de la convicción de muchos de los arquitectos de poder enseñar a vivir a la población. También fueron el producto de una época y de un importante esfuerzo gubernamental por resolver de una "manera moderna" el problema de la habitación. Esa aventura arquitectónica culminó con la construcción de Nonoalco Tlatelolco, en los años sesenta, un conjunto de más de once mil viviendas, cuya escala rebasó lo previsible.

Muchas de las instituciones encargadas de la construcción de vivienda social dejaron a partir de ese momento de construir obras de gran escala, aunque en los años setenta una nueva institución, el Infonavit, volvió a realizarlas, mostrando la inviabilidad del modelo. Al mismo tiempo que eso sucedía, la metrópoli continuaba con su crecimiento demandando grandes obras de infraestructura para su funcionamiento; con el Sistema Cutzamala para el abastecimiento de agua y el Drenaje Profundo, finalmente se pudo resolver el recurrente problema de las inundaciones en la ciudad.

La vida cotidiana de los habitantes de esta gran metrópoli prosiguió al margen de los episodios derivados del Movimiento Moderno. No tardarían tampoco en manifestarse otras tecnologías, como la computación y el desarrollo de los medios de comunicación que han llevado nuestra cotidianidad por otros rumbos y a mejorar las condiciones de nuestra cotidianidad, tanto al interior de las casas como la de los espacios de la ciudad.

La arquitectura habitacional histórica y su preservación ante las nuevas propuestas habitacionales

Ana Miriam Roldán Garcés*

Resumen: esta investigación estudia la problemática que se presenta en muchas ciudades con patrimonio arquitectónico: cómo conservar la arquitectura habitacional histórica con valores importantes tanto estéticos, históricos, sociales y de identidad ante el crecimiento de nuevas propuestas habitacionales como una consecuencia de la demanda de vivienda de la población. La zona de estudio es la Colonia Santa María la Ribera, ubicada en la Alcaldía Cuauhtémoc en la Ciudad de México. El objeto de estudio es la arquitectura habitacional unifamiliar de la zona. Es importante difundir la importancia de la arquitectura de la Colonia Santa María la Ribera, como un testimonio de la vida cotidiana que se desarrollaba en ese momento histórico y social en la Ciudad de México a principios del siglo XX, dentro del contexto internacional marcado por la Revolución Industrial.

Palabras clave: arquitectura, habitacional, histórica, conservación, restauración.

La problemática que se presenta en muchas ciudades con patrimonio arquitectónico es cómo conservar la arquitectura habitacional histórica con valores importantes tanto estéticos, históricos, sociales y de identidad ante el crecimiento de la demanda de vivienda de la población y, en el caso de la Ciudad de México, particularmente, la falta de regulación de las nuevas propuestas habitacionales en un entorno con patrimonio arquitectónico. El objeto de estudio es la arquitectura habitacional de la zona. Es importante difundir la importancia de la arquitectura de la Colonia Santa María la Ribera que desde sus inicios se concibió como un fraccionamiento habitacional y nos muestra su arquitectura como un

*Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura Unidad Tecamachalco, Instituto Politécnico Nacional.

testimonio del momento histórico y social en la Ciudad de México a principios del siglo XX. Si se analiza desde una óptica internacional, ubicamos en esta arquitectura un nuevo sistema estructural que introduce el uso de nuevos materiales como el acero y el cristal y se adopta la tipología de los partidos arquitectónicos en la arquitectura de la vivienda unifamiliar de países europeos como España, Francia e Inglaterra; lo más importante de estos dos aspectos, tanto el sistema estructural como el partido arquitectónico, es que ambos representan la influencia de la Revolución Industrial, un momento histórico relevante en la historia de la humanidad.

Es necesario para encontrar la relación del tema con la vida cotidiana, definir qué se entiende por arquitectura habitacional. Viollet-le-Duc, teórico de la conservación, define que:

> La arquitectura es el arte de construir. Se compone de dos partes, la teoría y la práctica. La teoría comprende: el arte propiamente dicho, las reglas sugeridas por el gusto derivadas de la tradición y la ciencia, que se funda sobre fórmulas constantes y absolutas. La práctica es la aplicación de la teoría a las necesidades; es la práctica la que pliega el arte y la ciencia a la naturaleza de los materiales, al clima, a las costumbres de una época, a las necesidades de un periodo.[1]

Miguel Gómez Hierro establece que:

> El término habitar es cercano al de hábito (costumbre y uso) asociándose con el vivir y residir. Ambos términos "habitar y hábito" proviene del latín *habitare* y *habitus* y éstos a su vez del termino *habere,* "haber" en español. En este caso el término "hábito" se define como cierta particularidad del comportamiento de un individuo de repetir una cierta acción o hacer cierta cosa de la misma manera, es la costumbre de hacerlo. Así el término de habitar se refiere a la habitualidad, a la ejecución de una actividad vital de manera constante, cíclica, temporal y permanente en un lugar.[2]

El estudio de este tema presenta datos arquitectónicos que nos permiten conocer cómo se vivía la cotidianidad en la Ciudad de México, y no puede haber algo más cotidiano que la vivencia de la arquitectura habitacional, en este caso la arquitectura habitacional histórica de principios de siglo XX.

---

1 Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonnée (1854-1868).*

2 H. M. Gómez, marzo 2014. La naturaleza del diseño arquitectónico y su proceso. s.l.:s.n.

La arquitectura habitacional histórica que presenta La colonia Santa María la Ribera es producto de los cambios que la Revolución Industrial trae como consecuencia en la Ciudad de México. Esta colonia fue el primer fraccionamiento de la Ciudad México, la venta se dirige al sector trabajador de las industrias que empiezan a surgir en la zona, modificando las costumbres cotidianas de la sociedad y el contexto urbano.

> A finales del siglo XIX y principios del XX la Ciudad de México experimentó grandes cambios tales como la expansión de la mancha urbana —con la creación de colonias como Santa María la Ribera—, y el rápido desarrollo industrial que además de requerir espacios modificó la dinámica social y el paisaje urbano.[3]

Al inicio del siglo XX, las colonias se consolidan en un conjunto urbano heterogéneo y sus rasgos sociales y arquitectónicos más importantes y característicos los proporciona la clase social predominante. Las colonias evolucionan sus características de contexto semirural al de suburbios urbanos.

La Colonia Santa María, desde el principio, fue proyectada para satisfacer la demanda de vivienda de la población asentada en el primer cuadro del centro histórico de la Ciudad de México. Es el primer momento en que la población sale del casco del Centro Histórico.

La Colonia Santa María la Ribera tiene un valor histórico de relevante importancia al haber sido el primer fraccionamiento de la Ciudad de México, representa la primera zona habitacional fuera del Centro Histórico, el inicio de la mancha urbana en la Ciudad de México; también representa el momento en que la sociedad de la Ciudad de México busca ubicarse en zonas urbanas de reciente creación, en busca de la modernidad y en esta búsqueda adopta modelos arquitectónicos de los países europeos, principalmente de Francia y también de España e Inglaterra. Todo esto deriva en un patrimonio arquitectónico de gran importancia debido a los valores estéticos, arquitectónicos e históricos que contiene la arquitectura principalmente habitacional de la zona.

> En los últimos años del siglo XIX y en los primeros del actual, en pleno apogeo del Porfiriato, las familias de la alta burguesía deciden abandonar las viejas casonas señoriales del casco de la ciudad, para erigir sus residencias en las zonas urbanas más distinguidas de nueva creación.[4]

3 Laureana Martínez, "Santa María la Ribera y sus fábricas". Revista *Gremium,* Volumen 1, (2014) p. 24.

4 V. Martín Hernández, *Arquitectura doméstica de la Ciudad de México (1890-1915).* México: UNAM, 1981.

> No sólo en sus casas está el relato de su historia. Escritos y documentos ubican al lector en un momento clave para la Ciudad de México, cuando rompió con los límites que mantuvo por más de trescientos años, para lanzarse a la modernidad de mediados del siglo XIX.[5]

La influencia de los países europeos como Francia, España e Inglaterra se vio reflejada en el partido arquitectónico y también en la tecnología que se utilizó para construir estos modelos. La Revolución Industrial generó la producción de nuevas piezas mecánicas y el uso de nuevos materiales en la estructura de esta arquitectura habitacional. Cito el ejemplo que menciona Laureana Martínez de la Bóveda Catalana, donde por primera vez en México aparece el uso estructural de la vigueta de hierro.

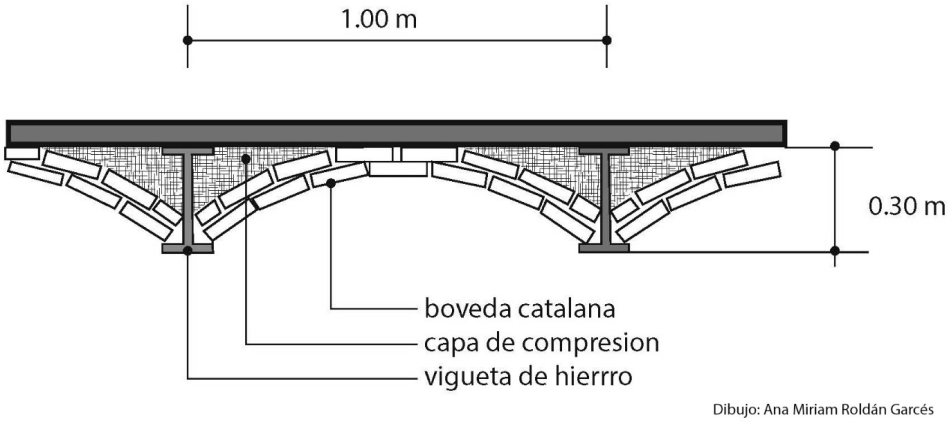


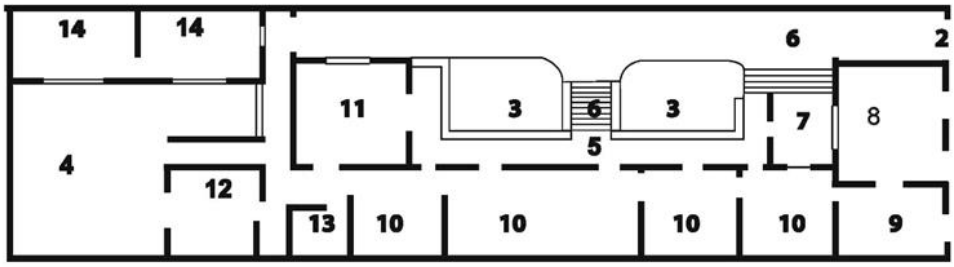
Figura 1. Bóveda Catalana. Dibujo elaborado por Ana Miriam Roldán Garcés (2018).

Cuando se estudia la tipología de las plantas podemos imaginar cómo se realizaba la vida dentro de esta arquitectura. Sabemos que la tipología arquitectónica de la vivienda unifamiliar novohispana tenía un partido arquitectónico donde el patio central era el protagonista de la casa habitación; todas las habitaciones estaban organizadas alrededor de este patio y contaban con un corredor perimetral a éste para generar circulaciones internas, esta distribución de los espacios perduró hasta finales del siglo XIX.

5 Bertha Tello, *Santa María La Ribera.* Editorial Clío, 1998

El partido arquitectónico de la arquitectura habitacional unifamiliar y multifamiliar de la colonia se diseñó tomando en cuenta el concepto mexicano del patio; ese espacio abierto parte de la vida cotidiana de los mexicanos desde la época del virreinato, donde se prolongaban las actividades del interior al exterior sin perder la intimidad ni la delimitación de la propiedad privada.

Esta distribución basada en el patio central cambia por primera vez en la Colonia Santa María la Ribera debido a que los terrenos en los que se fundó la colonia fueron lotificados de forma rectangular y mantenían un frente de 10 a 14 metros; este factor fue la causa que generó un cambio de partido arquitectónico en la casa habitación. El patio central como eje compositivo de la planta arquitectónica, cambió frente a otros esquemas de distribución, las circulaciones se hicieron más interiores mientras que el patio o espacio abierto se ubicó al fondo de la casa habitación o a los lados.



Planta Señorial con Sotano:

2. Aceso 3. Jardín 4. patio de servicio 5. Terraza 6. Escaleras 7. Recibidor
8. Sala 9. Despacho 10. Recámaras 11. Comedor 12. Cocina 13. Baño
14. Habitaciones de servicio.

Dibujo: Ana Miriam Roldán Garcés

Figura 2. Partido arquitectónico tipo de la arquitectura habitacional histórica, unifamiliar de un solo nivel. Dibujo de Ana Miriam Roldán Garcés.

El partido arquitectónico de la casa habitación unifamiliar de la Colonia Santa María la Ribera se puede clasificar de la siguiente manera:

I. Planta arquitectónica de patio cuadrado o de claustro con habitaciones construidas a su alrededor en los predios o solares de mayores dimensiones.

Como ejemplo se encuentra la casa habitación ubicada en Enrique González Martínez 191. Casa que se encuentra en buen estado de conservación del

contratista F. Eppink, presenta vidrios originales y funcionan 4 locales comerciales que dan hacia el exterior y que forman parte del proyecto original.

II. Planta de medio claustro o planta en *y*, en este caso las habitaciones se ubicaron sobre los tres lados del patio.

III. Planta en *L* o de alcayata, o de patio corrido, las habitaciones se alinearon hacia el fondo y sobre el frente del terreno.

Como ejemplo se encuentra en la actualidad el patio de la casa que perteneció al doctor Hermilo Castañeda en Sor Juana Inés de la Cruz 98.

IV. Casas con acceso a través de un zaguán que se prolongaba en un patio hacia la parte posterior del predio.

Algunos ejemplos de ellas se encuentran en Dr. Atl 270 y 272, par de casas construidas por Miguel Sánchez en 1905 en Mariano Azuela 242, casa que perteneció al propio Mariano Azuela. Una casa de patio que muestra un buen estado de conservación es la de Fresno 118. La escalera, a ambos extremos del corredor, conserva su barandal de hierro forjado pintado de blanco.[6]

Figura 3. Patio y corredor interior de una casa habitación histórica plurifamiliar de un solo nivel. <http://www.architecthum.edu.mx/Architecthum-temp/historiografiasuno/Perez.htm15/08/2017>.

Hubo también, aunque con pocos ejemplos, en Santa María la Ribera partidos arquitectónicos donde la casa se sembró al centro del predio y éste respondía al esquema del llamado chalet o villa, totalmente rodeado por jardines

6 Bertha Tello Peón, *Vivienda del siglo XIX y XX*. Editorial Clío, 2010.

o espacios abiertos con pavimento o loseta. Casa con influencia de las casas victorianas que se encontraban en los suburbios de las ciudades inglesas.

Figura 4. Ejemplo del partido arquitectónico de la vivienda histórica llamado chalet o villa donde la planta se situaba al centro rodeada por jardines o patios. https://grandescasasdemexico.blogspot.mx15/08/2017

Otro ejemplo de la disposición de casas habitación fueron las casas que se desplantaban al paño con las fachadas ligadas unas junto a otras formando una línea de continuidad, este tipo de disposición tenían una influencia española.

Las familias transcurrían una buena parte del día en los patios y en los corredores de estas casas donde jugaban los niños y se colocaban sillones en el corredor para leer y tomar un té o un café en un espacio semi abierto.

La distribución y el funcionamiento de todas las casas fueron similares, ya que las costumbres de sus habitantes eran casi las mismas. La diferencia en su distribución fue sólo consecuencia de las dimensiones y la ubicación del terreno, por lo que, con algunas variantes, la solución arquitectónica fue generalmente la misma.

La sala, siempre al frente de la casa, funcionó de la misma manera y la decoración interior contribuyó para hacer del salón un espacio elegante y agradable. Sillas y sillones con juegos de mesas, lunas, biombos y cortinas se encontraron adornando sin distinción cada uno de los espacios interiores de las casas.

Las actividades en el exterior se complementaban con el corredor que, siempre rodeando el patio, hacía las veces tanto de circulación como de zona de

estar o de juegos. Los grandes macetones de barro o de yeso daban al conjunto un acogedor ambiente en el que se llevaban a cabo gran parte de las actividades cotidianas.

Figura 5. Ejemplo de arquitectura habitacional histórica con partido arquitectónico que generaba continuidad en las fachadas. https://www.google.com.mx/maps/ 15/08/2017.

El azulejo del piso combina figuras de colores claros que en el conjunto forman círculos, y da un agradable aspecto en todo el corredor. Las habitaciones dispuestas alrededor tienen todavía sus puertas de doble hoja de madera con algunos vidrios que mantienen su grabado original y en algunas éste ha sido sustituido por uno con el anagrama de los actuales dueños. Completando el aspecto original, las ménsulas que soportan la cubierta del corredor son también originales y sólo el material de la cubierta es de fabricación reciente. Como típica planta de distribución en C, al frente se encuentra la sala y en el lado opuesto del corredor se ubica el comedor, que guarda su dignidad en el espacio y con la decoración, y cuya importancia se resalta con la vidriera de cristales multicolores que adorna la ventana.[7]

Y continúa el autor Guillermo Boils con la descripción de la evolución de la colonia, concluyendo que en el Porfiriato los predios de la colonia quedaron fincados en su totalidad y fue poblada principalmente por la pequeña y

7 Bertha Tello, *Santa María*…, *op. cit.*, pp. 34-35.

mediana burguesías y también algunas familias de la alta burguesía que no se cambiaron a la Roma o más tarde a las Lomas o a Polanco o a la Anzures. Define que su periodo de auge se mantuvo cuando menos hasta la primera mitad del siglo XX.[8]

Todos estos aspectos de la Colonia Santa María la Ribera son una justificación para conservar su arquitectura como un testimonio de la época y del momento histórico en la Ciudad de México en los años de principios del siglo XX.

8 Guillermo Boils. *Pasado y presente de la Colonia Santa María La Ribera,* México, 2009.

La cocina. Causa y efecto de la modernidad en la arquitectura habitacional durante la primera mitad del siglo XX

Alejandra Contreras Padilla*

Resumen: el presente trabajo tiene como objetivo presentar de una manera muy acotada la relación entre la arquitectura y la vida cotidiana, vista desde el espacio de la cocina en la vivienda unifamiliar en la primera mitad del siglo XX, para de ahí distinguir varios elementos que detonaron la modernidad en el espacio habitacional. Se parte de considerar tres elementos fundamentales, el mobiliario, la tecnología y la difusión en los medios de comunicación que, en conjunto con los nuevos materiales, los artefactos domésticos y los procesos de industrialización, harán que la cocina sea la receptora de todos estos beneficios que trajo consigo la modernidad. Este análisis se centra en vivienda de clase media o alta, que es donde se ven materializados estos elementos de análisis.

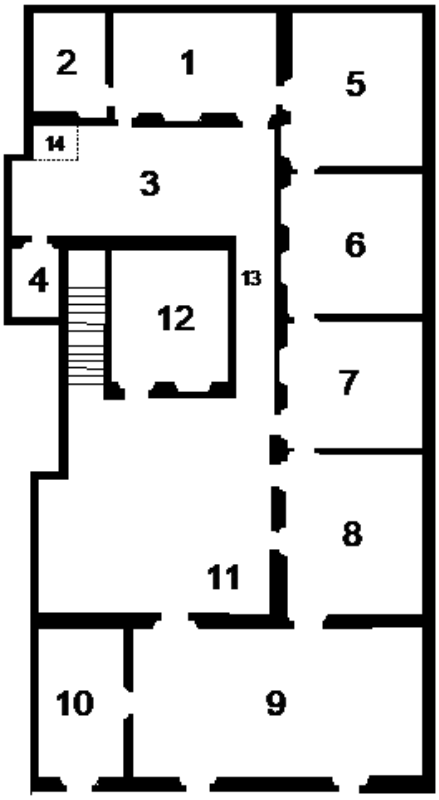
Palabras clave: arquitectura, cocina, electrodomésticos, innovaciones habitacionales, tecnológicos y publicidad

A manera de introducción

El espacio de la cocina en México tiene una tradición centenaria, los procesos de almacenamiento y preparación de los alimentos estaban dispuestos en una serie de espacios que servían de apoyo en torno a la cocina. Al hablar de arquitecturas virreinales, se distinguen hasta seis espacios destinados para tal fin; éstos son la dispensa, que es un local para almacenar alimentos, la azotehuela acompañada de otro almacén o bodega, la sala de mozas, el cuarto de asisten-

*Investigadora en el Centro de Investigaciones de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

cia, la cocina como tal y el comedor. En algunos casos también se contaba con un área específica llamada repostería. Lo que se observa a través de las plantas arquitectónicas es que la cocina era un espacio de servicio, ubicado en la parte posterior de la casa, cerca del patio de servicio, del corral, siendo un espacio prioritariamente para el personal doméstico que asistía en la casa. El comedor es también un espacio que está inmerso en esta área de servicios, mientras que la sala es el espacio público más importante, tanto en jerarquía como por sus dimensiones por ser el local que da a la calle.



1. Cocina
2. Dispensa
3. Azotehuela
4. Almacén
5. Sala de mozas
6. Comedor
7. Asilencia
8. Recámara
9. Sala
10. Estudio
11. Corredores
12. Sala de guardado
13. Pasadizo
14. Cuarto de comunes

Figura 1. Detalle de la planta alta de la casa en la Calle de Tacuba del Arq. Francisco Antonio Guerrero y Torres. Plano elaborado por A. Contreras. Referencia. Enrique Ayala Alonso, *La idea de habitar. La Ciudad de México y sus casas 1750-1900*. UAM, México, 2009, p. 106.

Todos estos espacios en conjunto apoyaban las tareas de guardado, preparación y consumo de los alimentos. En la vida cotidiana, cabe mencionar

que tomar los alimentos era una actividad muy importante, ya que era el momento en el que convivían las familias. La cocina también era un espacio en el que siempre había actividad, gente trabajando, y si eran deshoras, en el cuarto de mozas siempre había alguien para atender la cocina durante la madrugada. Tomando en cuenta las crónicas de Guillermo Prieto, todavía hasta el siglo XIX, y seguramente principios del XX, se realizaban cinco comidas al día, lo que denota la gran actividad que había en estos espacios, así como lo elaborado de los alimentos:

> Al despertar nos esperaba, si no es que iba a sorprendernos en la cama, el suculento chocolate, en agua o en leche, sin que pudieran darse por excluidos los atoles, como el champurrado, el Antón parado, el chile atole, ni el simple atole blanco acompañado de la panocha amelcochada o el acitrón.
>
> Almorzábase a las diez asado de carnero o de pollo, rabo de mestiza, manchamanteles, calabacitas, adobo o estofado, uno de los muchos moles o de las muchas tortas del repertorio de la cocina y frijoles.
>
> Veces había que aparecía en la mesa una circular o empedernida tortilla de huevos; eran como de lance los huevos estrellados o revueltos, y los tibios solían recomendarse a los enfermos o a los caminantes.
>
> La comida entre una y dos de la tarde se componía de caldo, con limón exprimido y chile verde estrujado; sopas de arroz o fideo, tortilla, puchero con todos sus adminículos, es decir: coles, nabos, garbanzos, ejotes, jamón y espaldilla, etcétera.
>
> Un chocolate entre cuatro y cinco de la tarde engañaban el apetito: algo de merienda servía como de refrigerio después del Santo Rosario, y la cena a las diez de la noche despedía a la gula con el indispensable asado con ensalada y el mole de pecho tradicional.[1]

La preparación de estos guisos requería distintos utensilios que, en las mismas descripciones de Guillermo Prieto, la cocina, por muy pobre que fuera, "tenía en sus paredes labores, rúbricas y caprichos formados con ollas, cazuelas, comales, flores hechas con ventadores y cucharas y juguetes, todo guarnecido con cenefas y labrados de colorines que le daban aspecto vistoso",[2] lo cual manifiesta lo ricamente ornamentado y la gran cantidad de utensilios que en ella se encontraban. Además del horno, ya que en la mayoría de las casas se horneaba el pan todos los días, así como el fogón que se alimentaba con leña

1 Guillermo Prieto, *Memorias de mis tiempos*. Editores Mexicanos Unidos, S.A. México, 2002, pp. 19-20.
2 Guillermo Prieto, *op. cit.*, pp. 180-181.

o carbón, el garabato que era un artefacto de hierro suspendido del techo en donde se ponían a secar carnes y chorizos y se colgaban cazuelas o utensilios, el gran barril para el agua y los muebles o vitrinas en donde se colocaban los vasos, copas y la loza.

Para el siglo XVIII el tema de la higiene marcará un cambio radical en la forma en la que se distribuirán los espacios, el abasto y desalojo de agua será fundamental para consolidar esta idea, al agregar cerca de la azotehuela el espacio de los comunes que desechaban en la planta baja cerca de las caballerizas; será un gran paso para la modernización de los espacios habitacionales, logrando la higiene al interior de la vivienda.[3] El tema del agua también era importante, principalmente por las enfermedades que se adquirían al usar agua contaminada, por lo cual debía conservarse en barriles o grandes depósitos de barro que servirían para preparar los alimentos y lavar los utensilios.

Seguramente la posición de la cocina en la parte posterior también se deba al hecho de separarla del área pública de la casa por la cantidad de olores que podrían generarse, aunque de por medio podía haber un patio y la azotehuela o patio de servicio, la única ventilación que tenía la cocina, además del constante ruido que en ella se generaba. Todos los espacios se articulaban por un pasillo llamado "pasadizo", que de manera perimetral rodeaba todos los espacios relacionados con la cocina.

La modernidad y los primeros cambios tecnológicos

Ya entrado el siglo XIX, la Revolución Industrial implicó un cambio no sólo en la forma de producción de los objetos; modificó también los usos y las costumbres de la sociedad en la medida en la que se incrementaron las transformaciones producidas por las innovaciones en el campo de la ciencia y la tecnología. Los cambios fueron radicales y se dieron en muy poco tiempo. En el ámbito de las comunicaciones, por ejemplo, se dejó de depender de los mensajes escritos, lo que cambió las formas en las que se empezó a relacionar la gente. Los trenes, ferrocarriles, barcos trasatlánticos, los aviones y los automóviles revolucionaron los medios de transporte, haciéndose trayectos en horas y no en semanas. Los cambios tenían como objetivo mejorar la calidad de vida y facilitar las labores

3 Enrique Ayala Alonso. *La idea de habitar. La Ciudad de México y sus casas. 1750-1900*. UAM, México, 2009, p. 104.

Imagen 2. Cocina de la antigua casa de Vicente Espinosa Bandini, hoy Museo Amparo en la Ciudad de Puebla. Fotografía. A. Contreras, marzo 2017.

cotidianas de la gente. Dentro de estas innovaciones la energía eléctrica representó una alteración significativa.

Con respecto a lo que llegó directamente a la población, fue la serie de innovaciones que generó la revolución doméstica, que empezó con pequeñas máquinas como el teléfono, el fonógrafo, la máquina de coser y la de escribir, entre otras. Estos artefactos, además de modificar la vida cotidiana, impactaron en la arquitectura, ya que ésta debía adecuarse a estos nuevos enseres. Los cambios más importantes en cuanto a innovaciones tecnológicas se dieron en los últimos años del siglo XIX y principios del XX, considerado este periodo como *la primera era de la máquina*. A este respecto Reyner Banham lo define como la era de la energía transmitida por medio de redes eléctricas y de la reducción de las máquinas a escala humana.[4] Para el tema que nos ocupa, tendrá una repercusión inmediata, específicamente en la innovación de aparatos electrodomésticos.

4 Reyner Bahnam. *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*. Edición Paidós. México, 1985, p.12.

Aunado a la energía eléctrica, los sistemas de abastecimiento de agua y el desalojo de la misma mediante los programas de saneamiento, permitieron que todos los artefactos modernos pudieran introducirse rápidamente en las viviendas que contaran con estos servicios. Estos artefactos modernos, relacionados con el ámbito doméstico, estaban dirigidos a un usuario específico: la mujer. Los electrodomésticos, por ejemplo, crearon necesidades antes inexistentes; adquirir alguno de ellos, además de facilitar la limpieza o la elaboración de la comida, representaba un signo de estatus social y quien los adquiriera era como comprar un boleto a la modernidad, con lo que comenzó a desarrollarse una sociedad de consumo, asociada a la llegada de las tiendas departamentales que permitían adquirir fácilmente estos objetos. Estos artefactos impactaron básicamente a la clase media y alta, quienes eran las que podían adquirirlos, esto por supuesto no descarta a las clases bajas o populares que también adquirían los artefactos bajo el sistema de abonos.

En este sentido, pese a que la modernidad implantó un nuevo modelo no sólo arquitectónico, sino inventando un nuevo discurso histórico y nuevas formas de habitar, en el caso mexicano esta iniciativa se adoptó fácilmente.

Esta condición de la cocina se mantuvo durante los tres siglos que duró el periodo virreinal y hasta las primeras décadas del siglo XX. Aunque los cambios empiezan con el cambio de siglo, éstos fueron graduales. Tal es el caso del proyecto realizado por Nicolás Mariscal en 1906, en el que se observa una reducción de los espacios destinados para el almacenamiento y la preparación de los alimentos; sigue al fondo de la casa la cocina en el área de los servicios y al frente la sala, a la que se le suma el comedor, como los espacios públicos de la planta baja de la casa.

Durante las dos primeras décadas del siglo XX no se registraron cambios sustanciales en la forma y la función de la cocina. El cambio llegó más adelante con los enseres domésticos, que modificaron tanto el espacio como los esquemas tradicionales de almacenamiento y procesamiento de los alimentos. Un ejemplo de ello es el "Proyecto de casas económicas de Benjamín Orvañanos" publicado en la revista *El Arquitecto*, donde se pueden apreciar dos muebles fijos en la cocina, que son el fogón y la tarja y sigue existiendo una dispensa que separa la cocina del comedor. La cocina se mantiene al fondo de la vivienda como un local exclusivamente de servicio, orientado hacia el norte y comunicando con un patio, lo cual demuestra que, aún en 1923, prevalecía una fuerte tradición como espacio de servicio heredada del periodo colonial. Todavía en la tercera década del siglo XX, la dispensa estaba al servicio de la cocina y ser-

vía como conector entre ésta y el comedor y seguía siendo un local dentro del programa arquitectónico.

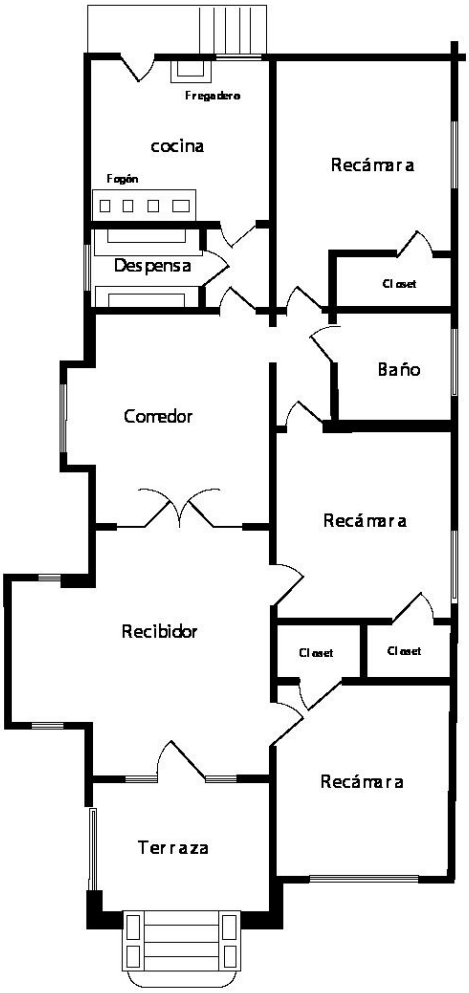


Imagen 3. Proyecto de casas económicas del Arq. Benjamín Orvañanos. Plano elaborado por A. Contreras.

El diseño en este periodo jugó un papel muy importante en la construcción del imaginario que formaron las bases ideológicas de la sociedad en los primeros años del siglo XX, al crear una cultura de consumo que la tecnología hizo posible. Adquirir uno de estos productos representaba una forma de acceder a la modernidad, es así como los productos construyeron identidades sociales y cambios en los hábitos de la población. La lógica de la nueva economía capitalista tenía que depender de la irracionalidad del "deseo", la emoción del

consumo sustentaba en gran medida la elección del producto, pero también expresaba la racionalidad del sistema de producción. El diseño en este periodo se caracterizó por esta dualidad, la de producir industrialmente objetos, pero de fondo buscaban estimular el deseo de la gente para adquirir estas mercancías. Adquirir ciertos productos expresaban los logros y aspiraciones de la sociedad convirtiéndose en símbolo de estatus.

El aumento de la publicidad moderna en las revistas y diarios de gran tiraje, dirigidas en primer lugar a las mujeres, sirvió para generar nuevos niveles de deseo y acelerar el crecimiento de la cultura de consumo, que se basaba en la idea de modernidad, como asegura Penny Sparke.[5] Para la Dra. Julieta Ortiz, la tecnología y el diseño trabajaron mano a mano para facilitar una transformación del impacto visual y del tejido material del entorno urbano, que a su vez tenía un efecto transformador sobre aquéllos que lo experimentaban.[6]

La revolución industrial trajo consigo un cambio sustancial, las mercancías eran ahora las que buscaban a los consumidores. Ante esta situación, los productores requirieron de un medio de comunicación efectivo y persuasivo, que motivara a los consumidores a adquirir ciertos bienes, pero también desarrollaron estrategias que construyeron imaginarios de una vida mejor y moderna que motivaba la idea de poseerlos. Publicaciones como *El Mundo Ilustrado, El Tiempo Ilustrado, Harpers Bazar, Revista Moderna* entre otras, motivaron el crecimiento del deseo por adquirir los bienes que ahí se publicitaban.

La cocina como causa y efecto de la modernidad

En el ámbito internacional, el periodo entre guerras (1918-1939), obligó en Europa a construir en corto plazo grandes cantidades de viviendas de bajo costo, lo que implicó que particularmente la cocina fuera el espacio más importante para proponer nuevas soluciones. La mayor aportación en este sentido fue hacer estudios en torno a la economía del espacio o la denominada economía doméstica;[7] los cambios más importantes fueron la sustitución de locales, que antes servían de apoyo a la cocina, por muebles incorporados en la propia co-

5 Penny Sparke. *Diseño y cultura. Una introducción desde 1900 a la actualidad*. Gustavo Gili, Barcelona, 2010, p. 31.

6 Julieta Ortiz Gaitán. *Las imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939).* UNAM, 2003, pp. 26-27.

7 Penny Sparke, *Diseño y cultura… op. cit.,* p. 53.

cina, como la alacena y la dispensa, cambiando su nombre a despensa, lo que llevó a una variación en el partido arquitectónico.

También se realizaron ejercicios para economizar espacio en la cocina y convertirla en lo que se denominó "cocina laboratorio",[8] en el que la estandarización y la modulación de los muebles se convirtieron en la base del diseño. La novedad consistía en que en poco espacio se ubicarían todos los utensilios para alcanzarlos con sólo estirar la mano o el brazo; lográndose así una economía de tiempo y espacio, y se establecieron las bases de la cocina horizontal o integral, como la conocemos en la actualidad. La aportación fundamental de esta cocina fue incluir espacios de almacenamiento horizontales (gavetas-estantes); en la parte superior e inferior de la barra en donde se procesaban los alimentos. A esto se sumó la idea de la producción en serie, que buscaba reproducir en la cocina el esquema fabril, que agilizaba los procedimientos de producción para reducir el tiempo hombre/mujer de trabajo.

Es de esta forma que surge como propuesta de diseño la *Cocina Frankfurt,* proyectada por la arquitecta austriaca Margarete Schutte-Lihotzky en 1926, para instalarse en un espacio de 6.4 metros cuadrados de superficie (3.4 x 1.9 metros) en un complejo habitacional de 10,000 departamentos proyectados por el arquitecto alemán Ernst May y construidos entre 1927 y 1928 en Frankfurt, Alemania. El agua fría y caliente en la llave, el fregadero, el mueble con hornillas y horno, compartimientos para guardar ordenadamente los alimentos y una gran ventana para luz natural, eran los elementos que comenzaron a ser considerados un estándar en el diseño de los espacios de las cocinas.

Los procesos de industrialización que se desarrollaron en los primeros años del siglo XX tuvieron fuertes repercusiones. La producción en serie, la modulación y estandarización de los objetos domésticos permitió, por una parte, abaratar los costos de estos productos, por otra, modificar las propias estructuras sociales y los modos de preparar los alimentos. El primer lugar al que entraron las ideas "industrializadoras" de la casa fue a la cocina, como lo muestra el anuncio publicado en 1943 por "El Palacio de Hierro" que anunciaba una línea de muebles denominados "evolución" y, a partir de ellos, planteaba la idea de un cambio de hábitos. Una particularidad de estos "muebles seccionales" es que al ser modulares se podían comprar según las necesidades y ensamblar de manera indistinta unos con otros, permitiendo una variedad de disposiciones y formas.

8 Anatxu Zabalbeascoa, *Todo sobre la casa*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2011, p. 71.

Otros objetos que modificaron la cocina como espacio y establecieron diferencias importantes según los estratos sociales fueron el refrigerador y la nevera o congelador. En México, durante varios años, tener un refrigerador en casa era un símbolo de estatus; en algunos casos se llegaron a ubicar hasta en la sala, escaparate por excelencia para mostrar este logro del poder adquisitivo.

Para mediados de siglo, el elemento fundamental fue el cambio de ubicación de la cocina dentro de la casa, gracias a la invención de las campanas extractoras para evitar que se llenara de humo ésta, lo que permitió ubicar la cocina en cualquier lugar y no necesariamente al fondo, como había sido común. Más adelante, otro elemento importante de cambio fue la posibilidad de unir la cocina con el comedor, y éste a su vez con la sala, unidad funcional que conformó el espacio social de la casa moderna como lo define Mariela Gómez en su publicación *Tres ideas de lo moderno,* afirmando que será precisamente este cambio en la distribución de los espacios, al unir la sala-comedor-cocina, el elemento que marcará el inicio de la vivienda moderna.

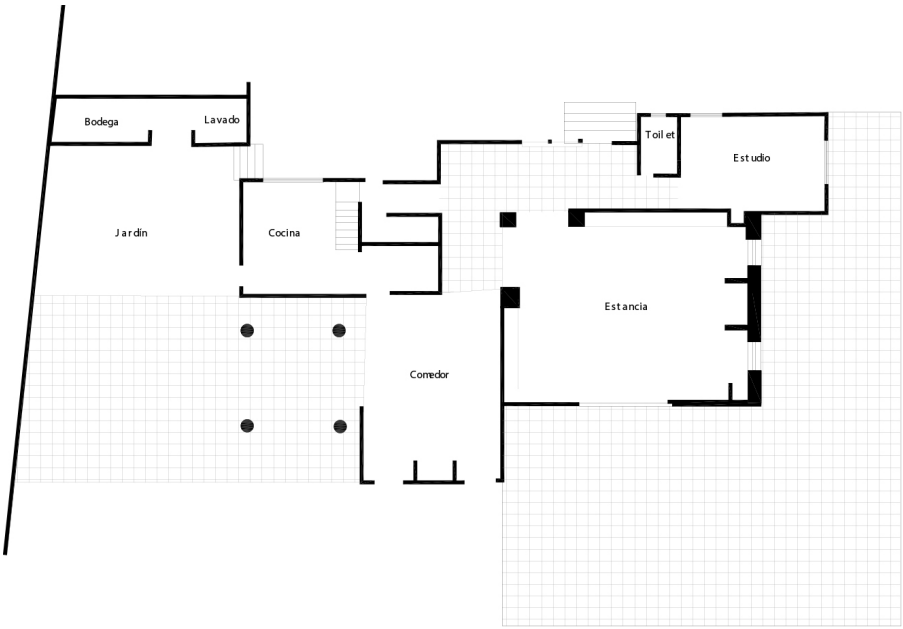


Imagen 4. Trinomio de la modernidad: sala–comedor–cocina. Casa del abogado Daniel Cosío Villegas proyectada por el Arq. Marcial Gutiérrez Camarena. Plano realizado por A. Contreras a partir del publicado en *Arquitectura y lo demás*. Volumen 2, junio de 1945, p. 80.

Algo importante es destacar que la publicidad está enfocada a las señoras de la casa, no para las personas del apoyo doméstico, de tal manera que puedo

dar dos lecturas; por una parte ya no se cuenta con el suficiente personal de servicio para tener los locales que en épocas anteriores conformaban el espacio de preparar, almacenar y cocinar los alimentos y, por otra, demostrar que con la ayuda de los electrodomésticos modernos no se requería del apoyo doméstico y la señora de la casa podría sola resolver estas tareas. Esto se refuerza con la publicidad que se encuentra en revistas como *Arquitectura y lo demás,* en donde se anuncia la *Universidad Femenina* con la carrera de Decoración, enfocada precisamente para las amas de casa.

A todo esto se sumó una nueva tecnología de combustión, que permitió sustituir las estufas de carbón, petróleo o leña por las de gas, lo cual, además, permitió modificar los procesos de preparación de los alimentos, reduciendo considerablemente el tiempo de cocción.

El periodo de la posguerra (1946-1970) se caracterizó por la búsqueda y creación de nuevos procedimientos y artefactos para agilizar las labores del hogar; se produjeron objetos utilitarios eficientes y confortables. La publicidad desempeñó un papel muy importante en este periodo, ya que a través de ella se logró llegar a hogares de distintos estratos sociales, que vieron en la posesión de estos objetos un elemento de distinción social o, simplemente, el hecho de usarlos los hacía sentir modernos. Se buscaba promocionar los productos y también vender un nuevo ideal de vida moderna, cosmopolita, práctica, racional y veloz,[9] una vivienda moderna acorde a las necesidades del hombre moderno, aunque la adquisición de estos objetos creara necesidades superfluas.

En la segunda mitad del siglo XX, se perfeccionó la cocina integral y entraron a ella nuevos aparatos que demandaron un espacio específico, como el horno de microondas, la campana, el lavavajillas, el refrigerador, el extractor de jugos, el tostador, la cafetera, la licuadora, la batidora, la freidora, la sandwichera y la waflera. No obstante, siguieron utilizándose en ella los utensilios de antaño como cazuelas, ollas y sartenes elaborados con nuevos materiales como la baquelita en los productos eléctricos en la década de los treinta; el aluminio y el plástico, en el periodo de entre guerras y, posteriormente, el acero inoxidable.

9 Luz Mariela Gómez, *Tres ideas de lo moderno en la concepción del hogar.* Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. Sede Bogotá. Facultad de Artes, 2008, p. 48.

A manera de conclusión

La estandarización y modulación de los muebles que integraron la cocina moderna fueron el resultado de una serie de estudios realizados principalmente en Europa con la llamada "cocina laboratorio", que buscaba economizar el espacio y el tiempo que se destinaba a la preparación de los alimentos, optimizando los lugares de producción al igual que en una fábrica. Esta modernidad llegará a México principalmente a través de la publicidad de periódicos y revistas que muy pronto formaran parte del imaginario de modernidad al que toda la población desea acceder.

Esta modernidad, vista desde la arquitectura habitacional, se vio reflejada en la cocina, ya que es ahí en donde se implementaron los nuevos programas y partidos arquitectónicos, se aplicaron las innovaciones tecnológicas a través de los electrodomésticos, se aplicó el uso de nuevos materiales; todo ello en conjunto modificaran la vida cotidiana al interior de la vivienda.

Usos y usuarios dependerán de las innovaciones tecnológicas que se vayan desarrollado para la arquitectura habitacional. La habitabilidad del espacio dentro de la cocina se modificará radicalmente a partir de la creación de la cocina integral, desapareciendo los locales de apoyo y convirtiéndose en mobiliario dentro de la cocina. Los electrodomésticos, en gran medida, alentarán nuevos hábitos, tanto de consumo como de las apropiaciones que se hacen de los mismos.

Consideraciones contemporáneas

Domesticar la metrópoli

Paolo Giardiello*

Resumen: un lugar es una porción de superficie donde el hombre elige vivir; no tiene una escala específica porque no es una entidad fija, es un ámbito permeable, nudo entre lo local y global, personal y colectivo; es un concepto relacional. El "interior" es portador de los sentidos que inspiran, en los que lo habitan, la idea de refugio, de defensa, de privatización; es un lugar identificable por la cultura del hombre.

Los interiores urbanos son espacios de la ciudad en los cuales se pueden encontrar concepciones organizadoras típicas de los espacios interiores; son la respuesta a la necesidad de habitar, son lugares de identidad y del encuentro, conectados a la medida del hombre y a la capacidad de la forma del espacio de reunir y acoger; son intervalos fluidos en el devenir de la ciudad.

La locución "interior urbano" alude a una precisa categoría de áreas incluidas en el espacio construido de la ciudad. No representa el conjunto consolidado de sistemas conectivos y funcionales que relacionan arquitecturas concebidas como entidades individuales, ni la yuxtaposición de partes significativas del tejido, concebido como un organismo unitario y representativo; sino más bien, al conjunto de lugares funcionales o simbólicos, elegidos más que sugeridos, capaces de responder a necesidades específicas del hombre. Espacios capaces de trasmitir el sentido y la razón de estar en la compleja red de relaciones sociales por las cuales se elige vivir, en conjunto, en un lugar específico.

Hablar de "interiores urbanos" significa compartir una visión de la ciudad como portadora de significados, como un producto capaz de conformar los contenidos expresados por la sociedad, entendidos como conjunto ininterrumpido de espacios abiertos y cerrados, lugares públicos y privados, entorno natural y artificial.

---

* Arquitecto y doctor en *Arredamento ed Architettura degli Interni* en el Politécnico de Milán. Profesor en la *Facoltà di Architettura* y docente del doctorado de investigación en *Filosofia dello Interiore Architettonico dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II"*. Es responsable científico por el *DiARC Dipartimento di Architettura* de convenios internacionales entre la *Università degli Studi di Napoli "Federico II"* y universidades extranjeras

La aparente contradicción de la expresión "interior urbano" se encuentra en el sentido común de los términos por el cual "interior" significa sólo lo que está incluido, cerrado o circunscrito; y "urbano" representando sólo lo que está más allá de la arquitectura, externo y destinado a fines prácticos y funcionales. Vincular estos dos términos significa leer el entorno creado por el hombre, el espacio elegido o diseñado para establecerse y vivir, como expresión concreta de los principios de vida, de las relaciones sociales; como materialización de las tradiciones, de la historia y de la cultura, de la memoria y de la voluntad de construir el futuro. Significa idear el espacio urbano, lo que define el carácter de una ciudad como un lugar vivo y utilizado, no sólo adaptado a las necesidades colectivas, sino representativo de ellas a partir de cada individualidad, verdadera forma concreta del sentimiento de pertenencia y arraigo, espacio de identidad y expresión. Como un interior arquitectónico, a veces, puede sugerir los sentidos de un espacio urbano, es decir, puede recordar relaciones y modalidades fruitivas que pertenecen a la voluntad de compartir, de participar y de interactuar, de la misma manera un ámbito público en la ciudad puede sugerir principios de refugio e intimidad, recuerdo y exclusividad, que normalmente pertenecen a espacios domésticos privados.

Con "lugar", de hecho, definimos una porción de la superficie donde los individuos eligen vivir, ya que no está determinada objetivamente, no es preexistente a las acciones electivas de los individuos que se establecen y deriva de acciones humanas específicas de las cuales se convierte en representación.

Para precisar más, son las acciones humanas las que lo originan y circunscriben, de manera objetiva y reconocible, y por lo tanto no pueden definirse a través de sus características materiales, morfológicas o tipológicas. Son las elecciones y las acciones del hombre que, al alterar la integridad y la continuidad de la naturaleza, que lo hacen inteligible, ya que no lo conservan tal como es, sino que lo utilizan como parte de una construcción que es la expresión de una idea cultural precisa y experimental.

La naturaleza virgen no es todavía un "lugar", sólo es un trasfondo para contemplar, o un desconocido al que temer, hasta que es elegido por el hombre, con propósitos prácticos, expresivos o emocionales, en cuanto a un sitio que tiene características precisas capaces de satisfacer sus necesidades

Una vez elegida, la naturaleza se vive y luego se usa, se separa, se consolida, se representa y, en consecuencia, se transforma, y en ella los signos que deja el hombre la hacen comprensible porque, superponiendo sus peculiaridades inherentes, la identifican como territorio con un carácter propio que difiere de

su entorno, de aquellas partes de las cuales el hombre no se apropió o que no siente "suyas".

El arquitecto noruego Sverre Fehn definió el "proyecto" como aquél donde aún permanecen las huellas que el hombre deja en un campo nunca antes pisoteado, y cuyo rastro dejado por él decide en qué dirección cruzar esa porción de la naturaleza, representando su voluntad y una idea del camino que influenciará a los que vendrán después. Los que siguen deben decidir si tener en cuenta las indicaciones encontradas o si, a su vez, intentarán imaginar un nuevo recorrido, distinto de lo que está ya marcado. La segunda ruta, sin embargo, nunca puede ser comparable a la primera porque necesariamente dialogará con las huellas dejadas por el primer hombre, desencadenando un proceso dialéctico basado en opciones alternativas, en diferentes motivaciones.

Del mismo modo, los ritos de fundación de la ciudad han previsto históricamente el acto de "marcar" el territorio a través de modificaciones capaces de comunicar la morfología, los límites, las jerarquías del lugar en construcción. Un lugar elegido sobre la base de consideraciones objetivas, o deseos misteriosos, marcado por el esfuerzo de aquéllos que lo conquistaron o lo descubrieron, y luego lo hicieron reconocible a través de un surco, una valla o un elemento característico que no estaba allí antes, distinguiéndolo así del "alrededor". Señales elementales, pero llenas de contenidos, tan altos que la transgresión de las huellas simbólicas de los rastros infligidos a la naturaleza para que sean reconocibles como propias ha desencadenado guerras, enemistades y peleas.

El límite, de hecho, no representa exclusivamente una delimitación de la propiedad, así como una ruta no es la mera indicación de una dirección a seguir, aunque es la forma legible, inteligible y reproducible de un contenido que es lo que identifica el lugar, lo que lo hace único, exclusivo, capaz de generar un sentido de pertenencia y permitir la realización de acciones y rituales precisos; en definitiva, un proyecto.

Por lo tanto, un lugar no es (sólo) un área delimitada, no es (sólo) lo que es mensurable y representable, es el resultado tangible de las experiencias, ya sean personales y subjetivas o colectivas y compartidas, de los valores que asume, a partir de los principios que lo han fundado y que es capaz de expresar a los demás.

Es comprensible, por lo tanto, cómo lo que en arquitectura se define como "lugar" no es sólo algo que puede reconocerse y describirse sensorialmente a través de experiencias físicas y perceptivas, más bien es lo que se puede describir gracias a la cultura que lo transmite y lo ha impregnado, gracias a las reglas políticas y sociales que comunica, a la historia del pensamiento que produce y a

los eventos que lo han deseado. Aunque cada "lugar" es vinculado a la materialidad que lo connota, siempre representando un concepto, un significado, que pertenece a las historias individuales, así como a los eventos colectivos, que es la razón por la que se distingue de otras partes del territorio.

A través de los lugares donde vive el hombre, cuenta su historia, expresa su idea política, manifiesta su pertenencia a una cultura, a las tradiciones, a una religión, a una etnia.

Una ciudad nunca es sólo la materialización de las necesidades esenciales ligadas a principios relacionales simples, sino que también es la manifestación, es la forma construida, de los lazos sociales, culturales y políticos de los que la construyeron. Una ciudad vista desde el exterior, como vivida en su interior, no responde sólo a las necesidades diarias de aquéllos que viven en ella o la visitan, sino que es la configuración simbólica de los principios morales y éticos del fundador, de las jerarquías sociales, del poder económico, de la ideología y de los valores religiosos que la impregnan.

Un lugar, ya que no tiene su propio límite, ni siquiera tiene una escala específica, no está regulado por límites cerrados y objetivos, no está relacionado con forma o extensión, siempre es un campo abierto, cuyos límites pueden ser definidos porosos y permeables. No es una entidad fija y exclusiva, sino algo que busca relaciones constantes con su entorno, para las cuales, a pesar de preservar su singularidad, cada lugar se afirma, más que como un punto de llegada, como un nudo significativo: un vínculo entre lo local y lo global, entre lo personal y lo colectivo.

Por lo tanto, un lugar, para ser considerado como tal por quién lo elige o lo utiliza, no puede ser autorreferente y agotar sus significados, ya que su función principal es expresar un concepto relacional que se caracteriza con respecto a otros lugares y a otros significados, desencadenando así "procesos" que determinan flujos materiales e inmateriales. En él, las razones que lo determinaron convergen para las intersecciones sucesivas, donde las razones que pertenecen a la característica y reconocible vida de un tiempo preciso, de una sociedad, de una región, se deshacen.

La morfología y la dimensión no son, por lo tanto, peculiaridades específicas de un lugar, sino sólo las características físicas que pueden reproducirse, ya que los sentidos y las historias que pueden llevarse no sólo dependen de lo perceptible o experimental, sino que están identificados y descritos por las sensaciones y emociones que el lugar es capaz de provocar, directamente o por afinidad con otros lugares.

En la escala de la arquitectura, el lugar donde se vive está representado por el recinto contenido en la envoltura de la pared, por el espacio circunscrito y contenido en los bordes construidos, que es el objetivo final por el cual se crean estructuras complejas, es decir, representa el significado mismo del artefacto construido.

El "espacio arquitectónico" se distingue de cualquier otra cavidad utilizable, del vacío presente en la naturaleza, precisamente porque la humanidad le atribuye valores y contenidos, le reconoce elementos distintivos y posibilidades funcionales. Además de las connotaciones físicas, la dimensión, las características morfológicas y los materiales, el hombre le reconoce un significado al espacio, es decir, le asigna un valor específico, porque a través de él puede contar en qué cree, qué entiende del mundo y también lo que es; puede confiarle la imagen que ha construido de sí mismo, la razón de su ser en el mundo.

De esta relación profunda entre el espacio y el hombre, entre lugares para vivir y quienes viven allí, se puede deducir que un espacio construido puede definirse como un "interior arquitectónico" no sólo porque está cerrado, protegido o aislado, cómodo y acorde a las necesidades prácticas, sino también porque puede trasmitir los significados, los principios de refugio, privatización y protección a quienes viven allí.

El interior, en arquitectura, no sólo es un área delimitada, geográficamente posicionada, es más bien una extensión del ser, la materialización de los principios de defensa y de intimidad, la afirmación del instinto primario de conservación y protección del hombre.

Son los contenidos del espacio los que determinan la forma perceptible de la arquitectura, son los valores que se convierten en la expresión formal y en la estructura lingüística con la que el trabajo comunica sus razones constitutivas a los demás. Son las elecciones políticas y sociales las que determinan la estructura de una ciudad que se muestra a través de la materia de la que está compuesta, para advertir sobre las razones en la cuales se funda; al igual que los vínculos interpersonales y las reglas que corroboran las vidas de las personas que dan forma a la imagen misma del objeto arquitectónico que se percibe, a través de su envoltura percibida desde el exterior y desde su conformación, lo que ocurre en ella.

El interior, de hecho, así como es perceptible sensorialmente, es un lugar culturalmente reconocible e identificable, es el fruto de la abstracción y transformación del ser humano que es capaz de reproducir lo que conoce y domina de la "naturaleza", es la historia de sus miedos y su capacidad de reacción,

es la puesta en escena de las relaciones sociales y de las reglas de comportamiento interpersonal. En última instancia, es la sublimación de los contenidos aprendidos con la experiencia y transmitidos de generación en generación, es la formalización de los valores en los que cree y es su forma de conocer el mundo, siendo la manifestación de su propio conocimiento, dicho y revelado a los demás.

Para definir adecuadamente esta relación profunda entre un espacio y el que elige habitarlo, además del concepto de "interior", que define claramente la posición, delimitación y apariencia física de un lugar, debe introducirse el principio de "interioridad" que, en lugar de implicar lo que es pertinente dentro de un contexto espacialmente circunscrito, se refiere sobre todo a lo que lo identifica idealmente, lo que lo caracteriza, que lo distingue de los demás, las razones por las cuales es objeto de apropiación e identificación, con una referencia directa al espíritu y al conocimiento del individuo, a su memoria, a su cultura.

Si el interior es normalmente lo que está contenido en la arquitectura, de manera similar lo que queda más allá de la arquitectura, fuera de ella, se llama el "exterior", como si la centralidad supuesta del volumen construido definiera un límite infranqueable, que generalmente recibe la máxima atención del diseñador, dejando de lado los valores de lugares y espacios, tanto en un lado como en el otro del perímetro.

El exterior, de hecho, como el "espacio interior", es diferente del "vacío", no es el "restante" entre las arquitecturas, entre la arquitectura y la naturaleza, entre los edificios y las infraestructuras, es un "lugar" dotado de carácter y significado, que extrae sus sentidos de la presencia e interferencia que existe entre arquitectura y arquitectura.

Es el "espacio exterior" una esfera de relaciones diseñada y concebida para unir diferentes universos, una trama compleja y articulada con la cual se puedan unir coherentemente narrativas distintas. Distinto pero no alternativo y continuo porque está conectado, a través de entidades porosas y flexibles, por la necesidad de cumplir e interpretar sus necesidades por parte de cada usuario individual.

Interior y exterior, si están relacionados con el hombre que los cruza, no pueden estar en oposición porque viven de relaciones mutuas, en un flujo continuo de sentidos y expresiones.

Existen, como ejemplos emblemáticos en este sentido, situaciones espaciales que pueden pertenecer tanto al interior como al exterior, lugares de paso o frontera, áreas reconocibles pero sin un perímetro real que aún logran sugerir

principios de vida, valores de intimidad y apropiación similares a los que identifican un interior definido y concluido materialmente.

Sólo la presencia del hombre y sus opciones de vida justifican y caracterizan estos espacios, ya que son sus expectativas, sus deseos y necesidades las que construyen las conexiones apropiadas entre interior y exterior, dando valor y significado a aquellos lugares donde el ser humano logra controlar la naturaleza desde un punto privilegiado, sintiéndose seguro y evaluando los resultados del proceso de transformación del entorno construido.

Según este punto de vista, se afirma la ambigüedad del margen construido y la imposibilidad de definir con certeza una clara línea divisoria entre el interior y el exterior, apareciendo como una prerrogativa de la arquitectura vista a través de sus contenidos y no a través de criterios rígidos, tipológicos o morfológicos. El umbral en sí mismo nunca es sólo una línea de demarcación, sino un lugar con significado, por mínimo que sea, representa el tiempo necesario para cruzarlo, en el que podemos entender los valores que se deben especificar desde el exterior, de lo colectivo a lo íntimo, de lo público a lo privado.

Esto representa una actitud cultural que subyace a la idea de un "continuo espacial" del territorio del hombre que asume cada vez significados coherentes con los lugares y la vida que se desarrolla y de los que es posible, analizando las aspiraciones humanas, reconocer sentidos y contenidos. Esta no es, por lo tanto, una peculiaridad material de los lugares, sino valores inducidos y compartidos a los que es indispensable volver para su comprensión real en el caso de una proposición en una nueva forma o transformación.

Los espacios de la ciudad, los lugares diseñados para el correcto funcionamiento del territorio, pueden realizar por separado o simultáneamente necesidades estrictamente funcionales (elementos del sistema de infraestructura), razones representativas o monumentales, espacios o edificios con un fuerte valor simbólico, principios de pertenencia y compartir espacios o equipos adecuados para recibir al hombre, capaz de inspirar principios de intimidad sin distinción entre interior y exterior, entre público y privado, entre colectivo e individual.

Por lo tanto, no es tan inapropiado emitir expresiones como "interior urbano", ya que con este lema queremos afirmar una forma de leer la arquitectura, el espacio urbano, el interior como el exterior construido por el hombre, a través de las razones puestas en ellos, como las modalidades de comportamiento que sugieren los valores sociales o políticos impuestos, las actividades que satisfacen y los símbolos que representan para un determinado grupo de personas y en un tiempo histórico preciso.

Desde un punto de vista puramente funcional, podemos definir "interiores urbanos" a aquellos lugares que presentan en las áreas comunes de la ciudad, conceptos y métodos que comúnmente pertenecen a interiores arquitectónicos o, más en detalle, es posible definir así a aquellas áreas que pertenecen a la estructura de ciudades consolidadas —plazas, calles, lugares de tránsito— que están conscientemente diseñadas para responder a los principios de la vida, entendidos de manera única y privada, colectiva y pública. Estos son "lugares" reales, dotados de carácter de identidad, por lo tanto, espacios dotados de una reconocibilidad estética y morfológica, capaces de evocar directamente los principios de aceptación e intimidad acordes con la medida del hombre y diseñados sobre las expectativas compartidas de un contexto social dado. Son espacios relacionales, lugares de intercambio, comunicación y expresión, donde uno puede reconocerse y darse a conocer: un "interior urbano" es, por lo tanto, un espacio social portador de valores individuales, o sea un espacio íntimo que expresa la idea de comunidad.

Estos son espacios que van más allá del concepto mismo de lugares públicos comúnmente definidos, de aquéllos dotados de un carácter monumental necesario para celebrar ritos colectivos, pero no se distinguen de ellos. Los interiores urbanos dialogan con la calidad y el tratamiento de los márgenes y los componentes que los determinan, viven la dinámica del espacio en desarrollo de la ciudad y son perceptibles como intervalos fluidos que van más allá de catalogaciones. Son aquellas partes del tejido capaces de construir una alternancia de tiempos y ritmos en los procesos perceptivos y representativos de los lugares urbanos, capaces de cancelar la presencia de vacíos a través de la afirmación continua y específica de áreas significativas con diferentes niveles de atractivo y funcionalidad. Son, en definitiva, aquellos lugares que confirman la afirmación de Gaston Bachelard por la cual sentirse en un interior no necesariamente significa estar entre "cuatro paredes", pero sí ser capaz de reconocer los valores de intimidad y protección que pertenecen al espacio habitado, a esos lugares que inspiran los sentidos de lo doméstico.[1]

Lugares reconocibles por su calidad y no por cantidad o tipo de instalaciones que contienen, más para el propósito simbólico que para la dotación funcional.

El tema de la dotación funcional de un espacio público, una plaza como un bulevar, un área de mercado como un lugar de tránsito, por la espera como

1 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1957.

por el entretenimiento, comúnmente se asimila a la idea de equipamientos especiales de los lugares públicos, lo que suele llamarse "equipamiento urbano".

La superficialidad de esta yuxtaposición es la misma con la que la disciplina del equipamiento en el proceso de conformación de espacios interiores es, con demasiada frecuencia, vista como una operación posterior, ajena al proyecto arquitectónico, confiada al gusto o capricho del individuo que, a través de cosas útiles para él, afirma su posesión, así como su propia interpretación de los lugares elegidos para vivir.

Equipar, por otro lado, es una práctica de diseño típica del proyecto arquitectónico, es una actividad sin la cual no sería posible imaginar, dimensionar y declinar el carácter de los espacios destinados a diferentes actividades humanas. Más específicamente, "equipar" significa facilitar el uso del espacio; implica la acción de dotarlo de equipos, herramientas necesarias para la realización de actividades humanas y el cumplimiento de las necesidades declaradas por el hombre. Necesidades que van más allá de las primarias, relacionadas con el uso y la respuesta funcional de los lugares, y que también incluyen necesidades psicológicas, de representación y de identificación con el entorno construido.

Gracias al mobiliario, el espacio y el equipamiento están disponibles para su uso y su respuesta supera el momento práctico de la satisfacción simple de las necesidades elementales, determinando una dimensión estética de la vida diaria, es decir, devolviendo la misma forma de vivir. De hecho, el equipamiento sigue las expectativas del hombre y al mismo tiempo lo representa, resuelve las necesidades y se convierte en una expresión personal, única e irrepetible.

La arquitectura sin mobiliario no sólo no puede cumplir su función, arriesgándose a ser no sólo un contenedor vacío sino inútil, pero, sobre todo, a carecer de la especificación de sus contenidos más directos, aquéllos vinculados a lo cotidiano, a las necesidades que lo han configurado, en su duración y su capacidad de actualizarse en el tiempo, transformándose y adaptándose a los cambios en el gusto.

Los muebles, en su acción sobre las necesidades y los deseos funcionales, sin embargo, determinan una dimensión estética, conforman y revelan las razones de la vida, los detalles de asentamiento, las relaciones y la pertenencia a los lugares; se pueden considerar la expresión máxima, así como la más evidente de las razones que conforman el proyecto arquitectónico, y en general del mismo hábitat que el hombre construye para él y para su semejantes. A través de los componentes elementales que pertenecen al proyecto de equipamiento, es posible traducir el acto de vivir en una expresión significativa y, simultáneamente,

en una forma capaz de expresar valores estéticos derivados de la cultura y del tiempo, es decir, en una belleza cotidiana compartida y extendida. De hecho, la belleza es la forma del juicio cultural y moral que el hombre transmite sobre las razones de su existencia en el mundo.

Nada, de hecho, más que el entorno que el hombre construye puede ser el espejo de su pensamiento, de su cultura y de su grado de moralidad. Es precisamente desde lo íntimo y lo subjetivo, desde la esfera personal e individual que es posible llegar a comprender el sentimiento colectivo de la vida socialmente compartida.

Por analogía con el concepto de equipamiento, si hablamos de equipo espacial que es indispensable para expresar su valor, es posible definir el "equipamiento urbano" no sólo como el conjunto de estructuras que nos permiten realizar ciertas funciones en los espacios de la ciudad, sino todo lo que es capaz de corroborar los sentidos propios de parte del entorno urbano, lo que nos permite dar forma a la relación entre el hombre y el espacio, entre el hombre y el hombre, entre el espacio y el espacio.

Esto es porque ningún elemento que pertenece a la composición espacial es inocente, y menos aún el equipamiento que permite llevar a cabo actividades elementales; donde en cada uno de ellos se expresa, más que la forma y la armonía de las partes componentes, la manera de entender la función, la sugerencia de cómo realizar ciertas acciones, y a veces la invitación a comportamientos y posturas que ocultan, en lugar de criterios ergonómicos o antropométricos, los contenidos que están conectados a cada acción humana.

Los elementos típicos del equipamiento urbano no sólo están diseñados para satisfacer las necesidades de los usuarios, sino también para materializar los principios y comportamientos que implican estas necesidades: un banco, por ejemplo, no es sólo una herramienta para sentarse, sino un espacio mínimo para recogerse individualmente o donde construir una intimidad fugaz con otros usuarios del lugar, donde dar la bienvenida a amigos y conocidos, y donde disfrutar de momentos de la propia existencia.

El equipamiento no es una praxis de diseño distinta o independiente del proyecto arquitectónico, sino que es el aspecto más íntimo y detallado que se debe tener en cuenta ya en la fase primitiva del diseño; del mismo modo, el equipamiento urbano no puede considerarse otra cosa que la idea de la textura de la ciudad y del uso y sentido de los lugares colectivos; es decir, no puede ser algo añadido.

La posición, la dimensión, el material, así como las lógicas de la composición, morfológicas y lingüísticas, deben descender, por continuidad o discon-

tinuidad, desde la trama, desde las texturas de los materiales, desde el orden de los volúmenes y las estructuras de las que forman parte integrante.

En el caso de la reutilización de espacios históricos, es necesario, por un lado, comprender su historia, estratificación, modificaciones y, por otro, evaluar sus usos actuales y los sentidos de los que son portadores en el contemporáneo, para evitar desviaciones estilísticas y llegar a una integración coherente de partes autónomas a través de una cuidadosa re-lectura de los valores de la historia.

A principios de los años setenta, el historiador y crítico Renato de Fusco propuso un estudio cuyo propósito era aplicar la semiología a la arquitectura, reconocer los detalles de un lenguaje propio y las características intrínsecas del signo arquitectónico como un elemento mínimo dotado del sentido de la composición.[2] Él llega a considerar la arquitectura como un sistema dotado de reglas transmisibles, en el que el signo elemental forma los conceptos a través de "palabras", coincidiendo con una unidad espacial mínima, síntesis de significado y significante, que son identificables, respectivamente, con el espacio interior y con la envoltura que lo define. De acuerdo con esta definición semiológica, el envase formado por pared construye el espacio que es el "significado" de la arquitectura, parte útil y utilizable, dotada de contenido y con las razones que responden a las necesidades. Más allá de la validez del enfoque semiológico, lo interesante es que con esta teoría se vincula la indispensabilidad del interior como fin de la arquitectura, cuyos límites físicos son la parte tangible con la que transmitir los significados indispensables de la parte intangible.

La investigación traslada, en años en que el debate sobre la forma y los lenguajes expresados por la envoltura arquitectónica conducirán al Posmodernismo, la atención desde el diseño y la crítica, desde el estilo de las soluciones del exterior, hasta los valores del espacio interior; desde la percepción de la forma, hasta la de las emociones derivadas de la experiencia fruitiva; desde la autorreferencialidad del lenguaje arquitectónico, hasta la capacidad comunicativa de los lugares de vida; asumiendo la funcionalidad como un dato indispensable pero no como el fin de la construcción del ambiente del hombre.

El espacio es entonces el significado del signo arquitectónico, y sus márgenes el "revestimiento" del interior, ayudando a determinar su carácter y corroborar sus sentidos.

Por lo tanto, por analogía, se puede comprender cómo los sentidos del tejido urbano pueden ser rastreados en los espacios de los que está equipado.

2 Renato de Fusco, *Segni, storia e progetto dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari, 1973.

Cada parte del tejido urbano se puede leer como un espacio físico viable y utilizable delimitado por las superficies exteriores de edificios y estructuras que lo delimitan, que ajustan y denotan, no un espacio limitado, ni desprovisto de contacto con otras partes similares, pero sí todavía reconocible como un lugar significante de forma independiente, de modo que cada parte corresponda, en la nomenclatura común, a una precisa palabra: plaza, ensanche, carreteras, avenidas, etc.

El signo arquitectónico, como la unidad con la cual se expresa el contenido del diseño urbano, es el que, asumiendo el espacio encerrado por los elementos arquitectónicos, determina el significado, la razón misma del lugar, y todas las diversas estructuras y volúmenes de la construcción como el margen físico tangible y perceptible, es decir, el significante, donde las fachadas y muros son similares a los límites del espacio, capaz de definir su carácter.

De acuerdo con esto, el interior urbano, el espacio útil de la estructura de la ciudad, asume valor y expresa sus sentidos a partir de los elementos que lo conforman: el espacio, y lo que lo define y delimita —los márgenes horizontales y verticales— y, finalmente, el equipamiento que hace que sea utilizable.

El espacio no es material, sin embargo, es la parte que usamos que no puede ser representada, sino por lo que la define y no tiene características sino las que asume como reflejo de lo que lo contiene. El espacio, sin embargo, se puede configurar —y por lo tanto es reconocible— a través de su "contenedor" que no especifica para qué se lo refiere a ello, sino por lo que devuelve a lo que es contenido en él. La relación mutua entre contenedor y contenido permite la construcción del signo que se desea lograr.

Por estas razones, el espacio se puede leer a través de su forma, proporción, tamaño y por los elementos dominantes que lo caracterizan; además, por la memoria que estos elementos contenidos en él son capaces de contar.

La forma, la proporción y la dimensión, de hecho, definen la actitud del espacio, el grado de aceptación, la capacidad de dirigir los valores de desorientación o intimidad, así como la proporción y la orientación, las relaciones con otros espacios y puntos de vista impuestos. A esto contribuyen los elementos dominantes presentes, o por diferencias de carácter monumental o de colores y materiales con el contexto, morfología y tamaño, por el atractivo de la polaridad y el ritmo, y el espacio de rastreo.

El valor monumental, por otra parte, se combina con la memoria, así como con la historia de piezas o elementos; la estratificación de los acontecimientos, e incluso los nombres de lugares, son capaces de influir en la manera en la cual se

percibe el espacio. El espacio sugiere, invita, fuerza para que nada sea ingenuo en un interior urbano, donde todas las características del sitio estén dirigidas a lograr un grado de participación de los usuarios que necesariamente se convierten en parte del sentido mismo del espacio del depósito.

Un ejemplo son los márgenes que indican todos los límites y que definen y encierran el espacio. Son superficies verticales que delimitan el suelo sobre el cual es posible caminar y el techo o el diseño del marco del cielo que lo contiene. Estos elementos contribuyen de manera fundamental con su diseño, con el tratamiento de los materiales, con la trama y textura, para unir o separar las partes de espacio, para invitar a estar o a caminar en el lugar. Son los márgenes, los límites con los cuales es posible definir el interior urbano a través de elementos y sugerencias, los capaces de contribuir a definir sus valores, exponiendo de él las razones específicas.

Los márgenes verticales están generalmente representados por las fachadas de los edificios del perímetro, de las cortinas de árboles y de las superficies vegetales, también por elementos entendidos como texto narrativo o como atractores genéricos.

Las fachadas de los edificios tienen una influencia en la determinación del sentido del espacio a través del tratamiento de las partes que lo componen —basamento, fachada y cornisa—, con un enfoque en el dibujo en la tierra y contra el cielo, porque son capaces de alterar las relaciones directas, o sólo de percepción, que el hombre recibe de la envoltura que rodea el espacio.

Un basamento puede alejar al hombre por causa de la complejidad del dibujo o, gracias a la presencia de un banco o de una maceta, dar la bienvenida e invitar al usuario; así como el perfil achatado de un techo puede hacer infinita la percepción de la altura de un edificio, mientras que una cornisa saliente y bien marcada puede despegar el edificio del cielo, cerrando el espacio.

Igualmente, el tratamiento del suelo, su topografía, las diferencias en la altura y la inclinación, el diseño y los materiales, pueden indicar claramente una dirección para ir o un lugar donde estar, invitando a cruzar el espacio abierto o a estar en algunas partes significativas.

El mismo cielo, que con cubiertas o con elementos ligeros y efímeros puede proteger del sol o reflejarlo donde no alcanza a llegar, puede alterar la percepción de la altura, la sensación de bienestar, cambiar el entendimiento de las partes, devolver claridad al espacio y facilitar su comprensión.

Luego están las fachadas que se presentan como elementos de comunicación, como textos que quieren ser decodificados, como símbolos o íconos, o

como atractores a través de eventos, decoraciones y relaciones proporcionales con el contexto. Incluidos los multimedias, las fachadas de LED; las proyecciones y las variaciones de la luz y color contribuyen a alterar la percepción y el uso del espacio, la disposición y el movimiento y, por tanto, la decodificación del sentido, así como sus modalidades relacionales.

Incluso la vegetación, históricamente, siempre ha ayudado a construir filtros, alas y alfombras para generar ámbitos y dictar el ritmo. Las filas de árboles, como los macizos de flores de colores y las paredes verdes, representan márgenes que se distinguen de las fachadas arquitectónicas, que cambian con las estaciones, causando asombro y que requieren atención a descodificar. Sin embargo, son consolidadas por elementos que pueden crear perspectivas monumentales, es decir, recortar las zonas íntimas y acogedoras.

Equipar, por definición, es el acto mediante el cual el hombre permite el uso del espacio.

Por analogía el diseño urbano no está destinado sólo a aquellos sistemas que permiten llevar a cabo ciertas acciones (individuales o colectivas) en el espacio público, pero podría aumentar los sentidos de los lugares con los conjuntos de elementos y equipos que permiten dar forma y contenido a las relaciones.

Es una actividad que pertenece al lugar desde el cual el proyecto no puede ser separado ni excluido y, a pesar de un interés de la escala humana, pertenece a la misma idea de la ciudad de la que es la expresión material, a través de la cual se pueden expresar los sentidos de los espacios públicos, de los principios de la convivencia.

El interior urbano y su equipamiento expresan el sentido que la sociedad quiere mostrar a través de la modificación de la naturaleza, para materializar su deseo de una apropiación del lugar.

Los elementos que lo componen son los habituales —bancos, sillas, iluminación, equipamiento, fuentes, juegos—, incluso los que son simbólicos y evocadores de recuerdos y valores tradicionales —monumentos, obras de arte, símbolos religiosos, mausoleos y instalaciones a la escala del paisaje —.

Al igual que con todos los sistemas de equipamiento, no es sólo el valor de diseño de cada pieza o la cantidad o el estilo del equipamiento que hacen que un lugar pueda ser considerado adecuado para satisfacer las necesidades expresadas por los usuarios, lo es también la calidad de la misma, la capacidad de interpretar y de sugerir comportamientos, la distribución y la localización para resaltar áreas con diferentes motivos y potencial, la capacidad de comunicar e interpretar el contexto, el potencial de cambiar con el tiempo para responder,

a través de la flexibilidad, la convertibilidad y la adaptabilidad a que las necesidades sean más efímeras que duraderas.

Cada objeto colocado en el continuo del espacio urbano debe aparecer como una huella significativa de un discurso narrativo que quiere establecer un diálogo entre el hombre y el medio ambiente en el que vive, para afirmar los principios mismos del habitar.

Del mismo modo la monumentalidad, o la domesticidad de los elementos tradicionales y simbólicos —fuentes, jardines, monumentos—, pueden ser una descripción de una forma de entender el espacio público compartido, de la imposición de una contemplación y la participación de los usuarios atraídos por su presencia.

La contemplación implica una relación de "admiración" de algo que tiende a someter al usuario a un valor estético, mientras que la participación implica una relación directa entre las cosas y el hombre que, de otra manera, no son capaces de lograr el sentido profundo de sus presencias.

Fuentes como juegos, juegos como obras de arte, obras de arte como elementos de equipamiento, equipamientos como la expresión misma de las relaciones sociales sobre las cuales se basa el principio de la coexistencia entre individuos, son los elementos necesarios para caracterizar estos lugares.

Es obvio que no es suficiente colocar el equipamiento urbano en un espacio público para afirmar que sea habitable, extrapolando del anonimato los lugares funcionales conectivos de la ciudad, al igual que no es suficiente valorar los componentes individuales de los lugares urbanos a través del cuidado y de la conservación adecuada sólo porque es por el conjunto combinado de todas las acciones que se describen; a partir de un profundo análisis de las expectativas de la sociedad, hábitos, tradiciones, memoria y relaciones interpersonales, es que se pueden identificar las áreas que necesitan de las acciones para que se pueda acomodar el hombre en busca de espacios relacionales, rincones e historias significativas.

Haber introducido el concepto de medio ambiente urbano no añade nada a la práctica del arquitecto, sí a la conciencia de que es la acción conjunta de sus actividades la que es capaz de lograr la calidad de vida deseada en los ambientes que imagina; que la responsabilidad de quien la trabaja, del valor político y social de cada elección, de la transformación del medio ambiente, que nunca son acciones ingenuas o inocentes, y que cada decisión, a quien está confiado el prefigurar el crecimiento de lugares para vivir implica una influencia directa y acondicionada en el cotidiano de los hombres.

Didáctica de otras arquitecturas en la época contemporánea

Wendy Martínez López*

Resumen: surge la necesidad de reflexionar sobre las múltiples facetas del quehacer del profesional del diseño de interiores y sobre las complejas relaciones con las artes, las industrias culturales y otras disciplinas creativas. El propósito de este trabajo es reconocer los diferentes valores que configuran el habitar en la vida cotidiana en los cuales se hacen rasgos propios, patrones de conducta y fragmentos del mundo que nos rodea, perceptible por medio de los sentidos al considerar la realidad físico-sensorial. Una forma de abordar el tema es a través de la introyección, en la dimensión didáctica y práctica, para desarrollar las capacidades de pensamiento y la reflexión creativa en el proceso de diseño.

Palabras clave: espacio interior vivido representado (EIVIR), intervención educativa, iconografía, introyección de valores, vida cotidiana.

> *¿Por qué nos quedamos siempre fascinados ante un cuadro […] cuyo sujeto es un interior? […] Por una parte, está la imagen de un retrato doméstico, la visión de una "interioridad", la comunicación de una atmósfera, de una manera de vivir relacionada con la cultura del lugar que la ha producido, con una cultura del "habitar".*
>
> Ludovico Fusco (ver figura 1).[1]

A lo largo de la historia, el ser humano ha organizado los elementos de su entorno en configuraciones espaciales acorde a la satisfacción de necesidades de

* Licenciada en Diseño de Interiores y maestra en Arte con énfasis en Educación Artística por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Ags. Investigadora y docente en el Departamento de Diseño del Hábitat, UAA. México. wendy.martinez@edu.uaa.mx

1 Agostino Bossi and Ludovico M. Fusco, *Architectari in architectura: para la construcción del espacio interior*, México, Universidad Motolinía, 2010, pp. 59.

Figura 1. Modelo tridimensional, "La Anunciación" de Rogier van der Weyden, 1435. Fuete: Wendy Martínez López.

seguridad, protección y confort. A través del arte esta satisfacción de necesidades adquiere un carácter sígnico y simbólico, expresión de su entorno social, económico y político que evidencia la estructura de poder de los usuarios en los espacios.

La necesidad de organizar los elementos del espacio íntimo vivencial ha sido campo fértil para el desarrollo de diversas disciplinas artísticas: arquitectura, ebanistería, tapicería, orfebrería, entre otras. La práctica moderna del diseño de interiores conjuga elementos técnicos y artísticos que permiten materializar ideas y conceptos del habitar en un ejercicio profesional que mediante la educación artística es posible reproducir en la formación de nuevos diseñadores. La construcción de imágenes del espacio interior (en vistas ortogonales y perspectivas) es fundamental en el desarrollo para la capacidad de imaginar y prefigurar soluciones espaciales (ver figura 2).

El diseño de interiores es una actividad creativa que se nutre de las artes y que convive con el conjunto de las industrias culturales en un complejo escenario profesional, laboral y educativo en continua evolución. El debate constante sobre los límites disciplinares del diseño de interiores y otras actividades

Figura 2. Ejercicio académico de reproducción física y virtual del espacio interior vivido representado. Fuente: Elisa Marcela García Casillas.

creativas ha sido resuelto, en el ámbito educativo nacional, reconociendo a los programas educativos del diseño de interiores, junto con otros, como programas de educación artística según las clasificaciones del Instituto Nacional de Bellas Artes y del Conaculta.[2]

Otros vasos comunicantes entre el diseño de interiores y el arte se hacen evidentes en la forma en que el interiorismo aborda el problema creativo de configurar los espacios y los discursos simbólicos en ellos contenidos con los valores de la innovación, originalidad e identidad en los límites de la funcionalidad. Una premisa fundamental en el desarrollo integral del diseñador es la de desarrollar su sensibilidad, percepción, apreciación y creatividad. Es por esto que las dimensiones de la Educación Artística son pertinentes en la formación profesional.[3]

El estudio se concentra en el espacio interior vivido-representado del interior doméstico en obras figurativas, donde el autor-artista significa, interpreta y representa espacios interiores en sus obras. Se busca que los estudiantes actúen como observadores, participantes capaces de encontrar los elementos formales representados en las escenas del habitar doméstico, identificando y clasificando los mismos con el propósito de transpolar las imágenes de los espacios interiores en espacios proyectuales por sus superficies horizontales, verticales, volúmenes, masas y artefactos en su contraparte real. La misma acción se realiza con los elementos ambientales: iluminación, acústica y temperatura denotada y connotada en la imagen estudiada (ver figura 3).

2 SIC MÉXICO. "Programas de Educación: Diseño de Interiores", Sistema de Información Cultural. https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=educacion_artistica&table_id=1092 (Consultado el 26-11-2017)

3 Ricardo Viadel y Dolores Rodríguez, *Didáctica de la educación artística para primaria.* Madrid. Prentice Hall, 2003, p. 10.

Figura 3. Cuadro de animación virtual en 3D de "La Anunciación" de Rogier van der Weyden 1435. Fuente: Wendy Martínez López.

La finalidad es introyectar valores artísticos a través de los cuales se hacen rasgos propios, patrones de conducta y fragmentos del mundo que nos rodea, ya sea perceptible por medio de los sentidos o del imaginario. Una forma de abordar el tema de la introyección de valores artísticos debe dar énfasis a la dimensión didáctica y práctica, centrado en el análisis, evaluación y creación del espacio interior a partir de obras pictóricas. El ejercicio comprende la utilización de conocimientos y metodologías propias de la estética, la teoría e historia del arte y de las tecnologías de la imagen, componentes conceptuales de la educación artística (ver figura 4).

Espacio-interior-vivido-representado

El espacio es una dimensión de significación fundamental de cualquier cultura con significados y significantes. El espacio interior arquitectónico se compone de momentos que son: cuando es proyecto, edificio y el momento de la reflexión crítica. La dimensión de significado está pues presente en la representación del espacio producido. El diálogo entre proyecto-edificio-crítica produce reflexiones útiles para el aprendizaje disciplinar por su capacidad para introyectar los

Figura 4. Momento de reflexión del espacio interior vivido representado en intervención educativa. Fuente: Wendy Martínez López.

valores del interiorismo. Entendemos como introyección, aquel proceso donde el individuo hace propios cualidades y conocimientos, los cuales se introducen sin asimilación, se van archivando después a nivel consciente como resultado de esas repeticiones y actos repetidos en automático.

Según Frances Ching, "el espacio es la materia prima en la paleta del diseñador y el elemento esencial en el diseño de interiores […] el espacio es una sustancia material como la piedra o la madera".[4] El espacio como materia prima permite su manipulación a través de las entidades naturales y artificiales relativas al tratamiento del espacio y a lo concerniente a cualquier desempeño del comportamiento humano sustancialmente determinado por la extensión de su cuerpo. A lo largo de los tiempos, los artistas plásticos han representado estas condiciones del espacio, en lo figurativo y lo abstracto, haciendo evidente la convergencia de los valores artísticos con los valores plástico-formales del espacio configurado.

4 D. Francis D., Ching y Corky Binggeli, *Diseño de interiores: un manual*. Gustavo Gili, 2014, p. 2.

Haciendo evidente la importancia que se otorga al sentido de la vista en la organización perceptual del mundo, Alejandro Abaca menciona:

> La superficie bidimensional es un soporte transparente, un plano figurativo en el cual se proyecta figuradamente, o sea, metafóricamente, un espacio unitario que comprende todas las diversas cosas. En realidad, no miramos un cuadro, sino que, a través de él, miramos una representación del espacio.[5]

A la imagen del entorno figurado en la obra pictórica se le ha denominado: Espacio Interior Vivido Representado (EIVIR). La condición de espacio vivido se entiende porque el autor-artista reproduce en el espacio pictórico el entorno de su realidad, esto es: el autor plasma escenas donde personajes desarrollan acciones en un escenario arquitectónico conocido en su experiencia. En base a la visión interiorista, se seleccionan obras pictóricas figurativas con escenas del habitar doméstico. Esta selección obedece a la conveniencia de obtener conocimientos del espacio vivido donde el ámbito de lo privado se configura en la interioridad y donde se le confiere a los objetos más próximos valores de pertenencia y en el que se desarrolla ese refugio indispensable del espíritu. Como resalta Ludovico Fusco: el espacio vivido es ese conjunto de elementos espaciales, de objetos, esa representación de gestualidades fijadas en un "tiempo" interrumpido en su devenir y en el "espacio" delimitado por el marco, esas secuencias de ambientes que parece que puedan constituir un todo unitario que entra, a su vez, en relación con el entorno que lo acoge[6] (ver figura 5).

La representación concentra escenas de una sociedad burguesa donde el personaje principal es la persona en su contexto privado, desempeñando actividades y actitudes propias del quehacer diario, del disfrute, la cercanía, la pasividad y de búsqueda interior. Y son estas cualidades las que se ven ilustradas en la calidad del espacio interior por los pintores de la época que supieron imprimir a través del recurso pictórico de la luz los valores de intimidad.

En la figuración de las obras pictóricas con escenas del habitar doméstico resaltan tres niveles en la configuración que realiza el artista en la representación del espacio: el espacio interior, vivido y representado, los cuales son necesarios de articular de manera independiente.

5 Facultad de Diseño y Comunicación. "Reflexión académica en Diseño y Comunicación N°IX: La creación y pre-figuración del espacio" Universidad de Palermo. *http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=123&id_articulo=997* (Consultado 26-2-2018)

6 Agostino Bossi and Ludovico M. Fusco, *Architectari in architectura, op. cit.,* p. 59.

Figura 5. Modelo tridimensional, "La Anunciación" de Gentile da Fabriano, 1425. Fuente: Wendy Martínez López.

El concepto de espacio por sí solo tiene diferentes dimensiones de significados según el área de conocimiento. Miguel Bueno describe algunos conceptos de espacio:

> *Espacio físico:* es el que corresponde a la naturaleza del mundo que nos rodea; se dice que es el espacio ocupado por los objetos reales.
> *Espacio geométrico:* resulta como una abstracción del espacio físico y se manifiesta en las figuras concebidas idealmente por la geometría.
> *Espacio psicológico:* es la sensación que se manifiesta en las relaciones demográficas y la convivencia de los pueblos, se le ha llamado "espacio vital".
> *Espacio cósmico:* es el espacio que nos revela los estudios de la física teórica y los continuos descubrimientos en materia intelestelar.
> *Espacio estético:* el que concierne a las artes plásticas, tiene la peculiaridad que corresponde a todo arte, es decir, la propiedad de ser vivido e intuido.[7]

7 Miguel Bueno, "La plástica" en *Principios de la estética*, México: Patria, 1980, p. 176.

El espacio transita en diferentes esferas de la vida humana, es el ámbito del comportamiento, percibido por medio de todos los sentidos que adquiere una determinada significación, la cual deviene de la experiencia continua.[8]

El concepto de *Espacio interior* se entiende como el entorno delimitado por superficies horizontales y verticales, donde se configura una sensación de cobijo y cerramiento,[9] pero también configurado por los elementos intangibles del ambiente como la luz, temperatura, acústica, ventilación y aroma que le imprime cualidades únicas e imprescindibles a un entorno privado habitado por el hombre.

La condición vital del espacio interior se sustenta en la habitabilidad y, desde esa premisa, la conformación del entorno surge de las necesidades que se desprenden de las actividades realizadas por el hombre.

En los diferentes tipos de espacios habitables, el espacio doméstico se convierte en el entorno contenedor de experiencias que reflejan la idea de pertenencia e identidad y se transforma en el refugio privado de cada individuo. En todo espacio interior hay una atmósfera, ésta tiene una vida interior que actúa sobre nuestros sentidos, hace de la experiencia espacial una experiencia sensible.[10]

En la interioridad que se genera en el entorno privado, existen múltiples interrelaciones que se provocan según factores perceptuales, funcionales y simbólicos. Una de las interrelaciones que determina en gran medida la interioridad del individuo con el espacio interior se da en la vinculación espacio-individuo-objeto. Según Jean Baudrillard, el objetivo de los muebles y objetos es personificar las relaciones humanas, poblar el espacio y poseer alma.[11] Con esta vinculación también se manipulan los factores perceptuales y simbólicos al momento de establecer la colocación de los objetos y al momento de otorgar significación a los mismos.

El concepto de *Espacio vivido* se entiende porque el autor-artista representa en el espacio pictórico el entorno de su realidad, al plasmar escenas históricas, imaginarias y alegóricas en un espacio arquitectónico conocido en su experiencia.

---

8 Flora Losada, "El espacio vivido. Una aproximación semiótica". *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, Universidad Nacional de Jujuy no.17 (2001), http://www.redalyc.org/busquedaArticuloFiltros.oa?q=El%20espacio%20vivido.%20Una%20aproximaci%C3%B3n%20semi%C3%B3tica&idp=1 (Consultado 28-2-2018).

9 D. Francis, Ching y Corky Binggeli, *Diseño de Interiores: op. cit.,* Gustavo Gili, 2014, p. 6.

10 Juan de la Encina, *El espacio,* México, UNAM, Esc. Nal. de Arquitectura, 1978, p. 124

11 Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, México: Siglo XXI, 1979, p. 229.

El lugar de origen, las experiencias de vida y el contexto del día a día son factores que construyen en el artista el imaginario visual para comunicar el espacio percibido.

Las actividades que se ven proyectadas en el espacio pictórico son reflejo de usos y costumbres características de la época, destacando en su mayoría entornos de tipo burgués.

El concepto de *Espacio representado* se entiende como el soporte bidimensional donde son figurados elementos de carácter tridimensional; el dibujo, la pintura y la fotografía son algunas plataformas que hacen posible el reconocimiento del espacio representado. Un método que permite dar vida a los elementos volumétricos en el espacio representado es la perspectiva; pues consiste en proyectar el espacio tridimensional sobre un espacio bidimensional, respondiendo a leyes de la óptica y la visión.

Los códigos de representación en cada momento del arte son respuesta inmediata del contexto filosófico, por esto, el descubrimiento de la perspectiva supuso para la pintura iniciar el sendero de la reproducción realista. En la reproducción de la pintura figurativa se hace evidente la figura humana y su inclusión refuerza la idea de que el espacio interior es un entorno para la actividad cotidiana del hombre y la corporeidad es el origen desde la cual se ordenan todas las distancias entre los elementos que configuran un espacio interior arquitectónico (ver figura 6).

Como sabemos, la obra pictórica es una manifestación del arte; éste a su vez se considera un lenguaje de signos y la idea de arte como lenguaje se fundamenta en que por la obra el artista habla y la obra es un discurso que establece cierto código, por ende, es necesario entender la obra en su condición de documento cultural que refleja la concepción del individuo, grupo o sociedad según la época y el artista que la creó.

De los dominios fundamentales de la Educación Artística se desprenden las disciplinas o ciencias que estudian las imágenes como la estética, historia del arte, semiótica, psicología, entre otras.[12] Dentro de todas las disciplinas que se encargan de estudiar la imagen de la obra pictórica, es el método iconográfico formulado por Erwin Panofsky, convertido en la disciplina idónea de interpretación del significado de la obra de arte, el que abarca cualquier manifestación de tipo figurativo.

Sabemos que las imágenes están llenas de mensajes con la finalidad de comunicar y esta comunicación se da a través de un lenguaje propio basado en

12 Ricardo Viadel y Dolores Rodríguez, *Didáctica de la educación artística... op. cit.,* p. 10.

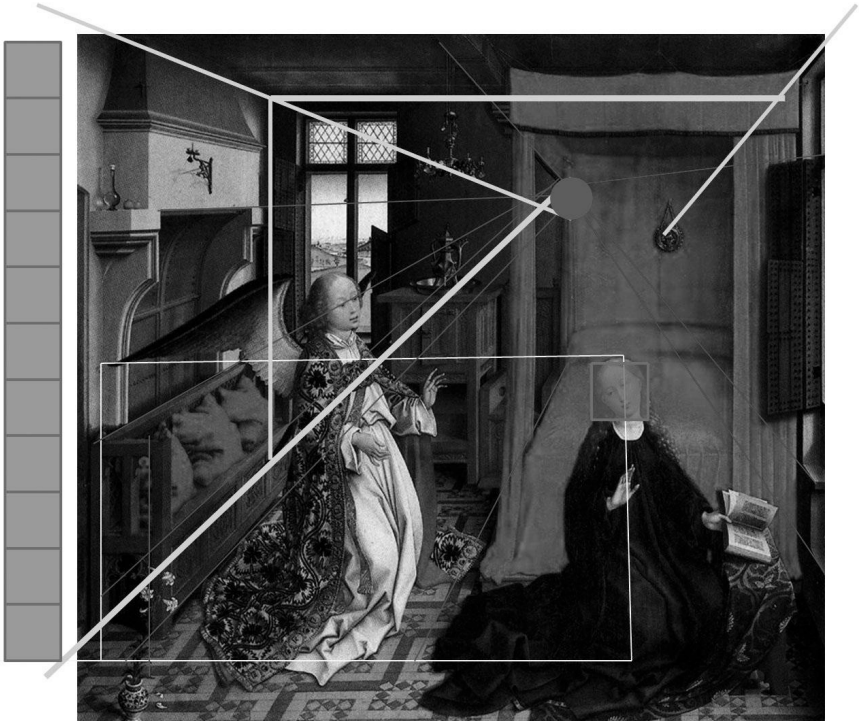


Figura 6. Inferencia de proporciones del EIVIR. Fuente: Wendy Martínez López.

un sistema codificado de signos. Los signos visuales forman parte del contenido iconográfico no sólo por su valor figurativo sino por su valor semántico[13] (ver figura 7).

Un ejemplo de la tradición europea realizado en el marco de la investigación es la obra "La Madre" de Pieter de Hooch, situada en Holanda del siglo XVII, periodo barroco, donde predomina un espíritu del ideal absolutista, de centralización, orden y fastuosidad. El arte barroco en general y la pintura se pueden definir como una manifestación del poder establecido: el de los grandes monarcas y el de la rica burguesía protestante. Se desarrollaron varios tipos de géneros como pintura de historia, retratos, paisajes, bodegones y escenas de la vida cotidiana. El género doméstico supuso la verdadera autoafirmación de esta sociedad.

La pintura holandesa es rica y variada en su observación de la realidad, su diversidad de géneros nos presenta placeres escogidos, como los vínculos familiares y los de posesión. La representación de la luz fue el gran aliado de unos cuadros que emocionaban por su serena cotidianidad.

13 La semántica analiza la relación existente entre la morfología y la función en la obra.

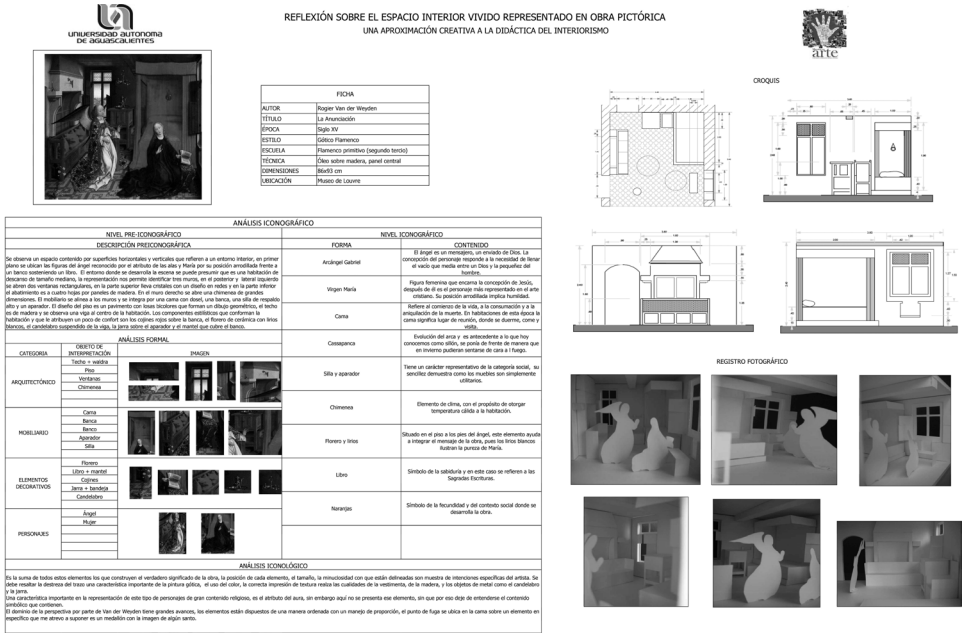


Figura 7. Matriz integral de análisis iconográfico e imagético del EIVIR de "La Anunciación" de Rogier van der Weyden, 1435. Fuente: Wendy Martínez López.

Este artista destacó por los interiores tratados con gran minuciosidad, que se caracterizan por un potente halo de luz que entra en la habitación e ilumina alguna figura, una mujer, por ejemplo, o un grupo familiar sentado a la mesa. En estas obras logra captar los gestos simples pero expresivos de la gente mientras realiza sus tareas cotidianas.

Sus mejores obras son ejemplo de orden y precisión, suelen presentar un umbral en el plano medio del cuadro que se abre hacia un fondo que muestra un interior muy iluminado y ofrece una cuidadosa armonía entre los planos verticales y los horizontales.

La pintura costumbrista en México tiene sus antecedentes en los pintores independientes que exhibieron en la Academia de San Carlos en la década de 1850, como el mexicano Manuel Serrano, el francés Édouard Pingret y el suizo Johann Salomon Hegi.

Pingret expuso obras de un género poco practicado hasta ese momento, que es la representación de pasajes históricos mexicanos y escenas de costumbrismo. Esta innovación hizo un cambio en México, se dejó de pintar escenas romanas o bíblicas para plasmar escenas cotidianas, como interiores de cocinas.

Seguidoras de este nuevo modelo de representación son las hermanas Juliana y Josefa Sanromán, discípulas de Pelegrín Clavé, pintor catalán que fue director de pintura de la academia. En sus retratos, escenas interiores, paisajes e incluso bodegones o naturalezas muertas, estas pintoras manifestaron una identidad artística propia que reveló su condición social, de género y racial.

En la obra "Interior del estudio de una artista" de Josefa, se muestra a una mujer de frente al caballete, una dama leyendo y otra observando la escena. Según la Dra. Angélica Velázquez, es muy probable que las personas representadas sean Josefa y sus hermanas Juliana y María de Jesús. Habla de su actividad artística dentro de la esfera doméstica que refuerza la construcción discursiva de la feminidad burguesa y enfatiza uno de los atributos considerados esenciales para la constitución moral de las mujeres: el fervor religioso. Las obras representadas en la espacialidad muestran un interés por los temas marianos y los personajes de la hagiografía cristiana.

Otro ejemplo es la obra "Sala de música" de Juliana, en ella recreó un salón lujoso, ordenado y cómodo, donde una joven se prepara para cantar, acompañada de otra que toca el piano, mientras un hombre sentado en un elegante sofá disfruta del momento musical. El escenario es el espacio doméstico donde, rodeadas de familiares, las mujeres participan en las actividades recomendadas por los críticos del periodo como apropiados para su género y clase: pintura, música y costura. En la cultura del siglo XIX, la capacidad de tocar el piano y cantar en sintonía constituía un elemento clave de la mujer y la educación burguesa, vinculada a códigos de prestigio social que exigía una demostración en público.

Una estrategia para la didáctica de otras arquitecturas, la arquitectura del interior, la de la vida cotidiana, se puede estudiar a través del insumo de la obra pictórica con la introyección de valores, valores en la búsqueda de la habitabilidad. El carácter de la disciplina de diseño de interiores implica reconocer la vinculación de ésta con la arquitectura, reconociendo a la primera por su sentido como proceso creativo de soluciones a problemas concretos de la configuración del entorno y a la segunda lo referido al desarrollo de sistemas habitables. La conexión existente entre ambas provoca una praxis disciplinar sustentada en un discurso de significados y significantes. La dimensión de significado está en la experimentación del mismo y en el pensamiento que el análisis del espacio produce.

Frida Kahlo y la construcción del espacio interior arquitectónico "no normativo"

Blanca Ruiz Esparza Díaz de León*

Resumen: este texto analiza los territorios corporales y la generación de formas espaciales a través del cuerpo "no normativo" de Frida Kahlo. En el contexto de las personas con pérdida de movilidad por discapacidades o enfermedad y la reducción de los "topos" o lugares, se estudia la construcción del espacio interior arquitectónico a través de objetos y equipamientos no estáticos, sino dinámicos y estrechamente vinculados al cuerpo-espacio en diferentes ámbitos de los aparatos sociales. A través de la obra de Frida Kahlo es posible ver a los objetos más cercanos al cuerpo bajo otra caracterización y dimensión, esto es, como elementos vivos y comunicantes trabajando para dar forma a la vida de la persona dentro de los espacios de representación para la vida cotidiana.

Palabras clave: interior arquitectónico, espacio, resiliencia, interiorización, cuerpo no normativo

Sobre el diseño del interior arquitectónico

El diseño de interiores no complementa la arquitectura ni le es subsecuente, es, en cambio, parte ineludible a cualquier espacio del entorno habitable, es el medio y la plataforma en la que el espacio, el usuario-persona y los artefactos interactúan para cumplir una finalidad. En este contexto, el diseño interior arquitectónico se define como el conjunto de los "dispositivos" creadores de experiencias vivenciales que buscan la transformación ontológica del espacio mediante la modificación de su contenido a través de las actividades que se llevan a cabo en la vida cotidiana.

*Doctora en Filosofía del Interior Arquitectónico, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

El cuerpo del individuo capaz de habitar dichos espacios lleva a cabo el proceso como receptor de los acontecimientos ocurridos en el exterior. El cuerpo cumple un papel fundamental en el desarrollo de las nuevas tecnologías, puesto que cada vez es menos necesario utilizarlo dadas las comodidades y el uso del espacio que significan. Dicha crisis de uso provocada por estos avances se ha tomado como pretexto para las distintas expresiones artísticas a manera de instrumento de libre expresión en determinados espacios y para comunicar ideas de inconformidad bajo el recurso de la protesta.

Al hablar de desarrollo tecnológico se supone una etapa en la que el hombre diseña los suficientes artefactos para facilitar el acceso a una vida "normal" para un ser social moderno. El individuo requiere de nuevas herramientas que le permitan aminorar los esfuerzos para pensar, de ahí el término *inteligencia artificial* que conocemos gracias a la ciencia ficción; además de la creación de espacios para la vida cotidiana a través de la realidad virtual y una descorporalización de los seres sociales en la llamada *ciudad cosmopolita*. En su texto "Cuerpo y tecnología…"[1], José Manuel Gomes Pinto describe al ciberespacio como una urbe en donde el hombre sigue siendo clave, dada la *artificialización* de sus interacciones, lo que resulta en la modificación de su estatus de *ser en el mundo*.

Es posible concebir al cuerpo además como un aparato sensitivo, un instrumento capaz de acercar al individuo a los espacios diseñados para sí mismo y habitarlos con otros seres sociales. La sede de los sentidos o la llamada *estructura pasiva* marca la línea en la practicidad de un instrumento pasivo/activo con el cual llevamos a cabo actividades para nutrir su interior. Las maneras son distintas, así como el propio contenido con el que se alimenta al cuerpo.

El contexto del presente estudio se centra en la dimensión de la pequeña escala bajo la estructura detallada de la concepción del espacio y se parte del hombre como el origen espacial de todo el universo arquitectónico entendido bajo la mirada de la esfera personal e individual que hacen posible habitarlo. Como caso particular se presenta el de la artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954), dado que es un ejemplo claro de cómo se relacionan los diversos objetos que rodean al hombre junto con los espacios necesarios que le permiten ser operativo. La situación de la pintora, al estar postrada en una cama por un largo periodo, el uso de aparatos ortopédicos, además del sentido que dio a su

1 José Manuel Gómez Pinto, "Cuerpo y tecnología: incorporación y descorporalización como paradigmas del nuevo arte tecnológico", en *Estéticas del arte contemporáneo*, ed. Domingo Hernández Sánchez, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002, pp. 213–99.

imagen personal, brindan material para una revisión de las interrelaciones disciplinares del espacio, el objeto y el vestido, ya que dan sentido al espacio-lugar de pequeña escala como un medio de existencia y comunicación.

Algunos autores, incluyendo a quien escribe estas líneas, ponen interés en estudiar las diferentes escalas de producción del espacio en relación a la vestimenta, objetos y entornos más inmediatos al cuerpo, tal como lo explica Lois Weinthal en sus intentos por crear una teoría del interior arquitectónico, pues establece un diálogo entre las diferentes disciplinas tomando al cuerpo como punto de partida.[2] Oskar Schlemmer se responsabiliza de esa unión entre el cuerpo del ser humano y el mundo exterior gracias a su *Ballet triádico,* que parte de una simbología profunda con la cual busca expresar su propia percepción del mundo. Se encuentran en él las distintas etapas del entusiasmo del ser humano por hacerse notar, de reclamar su posición de reconocimiento y el interés por dejar atrás las dualidades y el egoísmo para dar paso a lo colectivo: el amarillo, lo burlesco y el júbilo en su primera etapa, para terminar con lo místico-heroico teñido de color negro, además de las combinaciones de figurines que tardaron años en ser diseñados. Schlemmer toma en cuenta el cuerpo humano y sus dimensiones, su simetría y cómo los vestidos o la imagen son la forma en la que los distintos cuerpos encaran al mundo. Tales rasgos se encuentran ya en la obra de Frida Kahlo, como se verá más adelante.

Al hablar de los objetos cotidianos y del lugar de los individuos en el mundo, emergen las distintas formas de expresión para manifestar ideas, tal es el caso del arte, y al referirse al espacio personal se encuentra una marcada intención por adaptar el entorno a una situación y un contexto, por ejemplo, las adaptaciones hechas por Frida Kahlo a su cama con el fin de mirarse a sí misma y utilizar su propio cuerpo como modelo. Un caso similar es el de Rebecca Horn, una artista alemana que a la edad de 19 años tuvo complicaciones de salud a raíz de trabajar con fibra de vidrio sin protección adecuada, lo que la obligó a permanecer en cama y sujeta a completo aislamiento. Dos de sus obras más representativas tienen relación con esta parte de su vida: *Finger Gloves* y *Arm Extensions*. La artista creó extensiones corporales hechas de distintos mate-

2 Lois Weinthal, *Toward a New Interior, an Anthology of Interior Design Theory*. New York, Princeton Architectural Press, 2015. Se encuentran precedentes de estas ideas en los ensayos de Oscar Wilde publicados con el título *La decoración de la casa*. Wilde impartió también una conferencia durante su estancia en Norteamérica, anunciada con el nombre de "La aplicación práctica de los principios de la teoría estética a la decoración doméstica interior-exterior con observaciones sobre la vestimenta y los adornos personales".

riales a manera de recursos para el ser humano, las cuales, de acuerdo con Lucy Watling, a pesar de ofrecer una mejora en las funciones físicas, terminan por ser grotescas y limitantes, con lo que finalmente resalta la impotencia y fragilidad del cuerpo.[3]

Finger Gloves describe la experiencia de tocar los muros de una habitación con los brazos extendidos hacia cada lado, la vibración que emiten las varas con la tela ofrece la sensación de tener dedos largos. Al final, se trata de una analogía que representa la relación entre el entorno inmediato y el cuerpo. Por otro lado, *Arm Extensions* consta de dos cilindros de lana y metal forrados con tela color escarlata que al llegar al suelo imposibilitan el acto de caminar, pues las piernas se encuentran sujetadas con vendas que entorpecen el libre movimiento. En la fotografía se observa que para poder moverse la artista tendría que simular el uso de muletas.

El diseño espacial parte de poner atención a las necesidades físicas y psicológicas para dar respuesta a cómo percibe y vive el espacio el ser humano de forma individual, sea éste un espacio insertado en un ámbito ya sea privado o público. Es en este punto en donde surgen las preguntas: ¿cómo vive una persona con algún tipo de discapacidad o limitación motriz? Y, en el contexto del presente estudio, ¿cómo creó y vivió el espacio Frida Kahlo?, en el entendido de que fue una persona que se enfrentó a ciertas limitaciones físicas trasladadas a su producción artística.

Las personas en procesos de pérdida de movilidad ligada a discapacidades o enfermedad pueden tener complicaciones al momento de configurar y utilizar su entorno habitable con la consiguiente pérdida de libertades personales. Si se pierde la movilidad, se limita el uso y disfrute de la ciudad, del barrio, la casa y del entorno inmediato. Los "topos" o lugares se restringen y empujan al cuerpo físico territorial y al mental a construir otros espacios de vivencia que surgen de los movimientos corporales y los rituales de la vida diaria, pues los procesos vitales deben ser asistidos por aparatos ortopédicos y otras tecnologías.

Los territorios corporales y la generación de formas espaciales a través del cuerpo "no normativo" de Frida Kahlo en la construcción del espacio interior arquitectónico se centran en presentar un cuerpo tridimensional, presente, vivo, representado y vuelto presente; acompañado de forma interior y exterior por objetos y equipamientos no estáticos, sino dinámicos y estrechamente vin-

3 Lucy Watling, "Finger Gloves", http://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-finger-gloves-t07845 (consulta 25 / 01 / 2017).

culados al cuerpo-espacio, junto al que funcionan en unidad igualitaria para desempeñarse y comunicarse en los diferentes ámbitos sociales. Los objetos más cercanos al cuerpo adquieren otra caracterización y otra dimensión, éstos se escenifican como elementos vivos y comunicantes que trabajan para dar forma a la persona y a la vida misma en un ritual de acontecimientos que están ahí para ser vistos y para crear espacios de representación de la vida cotidiana.

Ricardo Chávez Hernández, quien padece paraplejia, reflexiona sobre este asunto: "La quietud es más difícil que el movimiento",[4] dice al reconocer la nueva condición de un cuerpo postrado e inmóvil, pero que le permitió configurar una nueva percepción de su entorno:

> Primero tuve que trasladar (y no por decisión propia) mi cuerpo a otro espacio, una habitación que antes no era la mía, y por consiguiente después mi mente también para permanecer allí hasta el día de hoy. Es un proceso de adaptación que como cualquier cambio toma tiempo; es por eso que tuve que mudar también mi mente hasta mi nuevo aposento, por no extrañar el anterior y para tener cuerpo y mente en el mismo lugar, mi nueva realidad. Para sentirme parte de mi nuevo espacio y empezar a sentirlo como mío pues de no ser así sería imposible la estancia, por esto para mí el proceso fue primero adecuarme a las nuevas condiciones corporales y después al lugar.[5]

El enfoque para la realización de las actividades se va a las partes que sí se mueven y la mente conecta de forma más interiorizada; comenta Ricardo: "Mi cabeza, mi brazo y, principalmente, mi mano significan espacios de creatividad y contactos con el mundo a través del arte; pero no son mis únicos espacios, mi espacio más valioso se encuentra en mi mente, mi corazón y mi alma".[6]

No obstante lo anterior, cabe reflexionar ¿qué sucede cuando los cuerpos no tienen lugar, cuando el cuerpo no es la figura ni el medio social convencionalmente aceptado? ¿En dónde están los cuerpos no aceptados? Y, de acuerdo con Foucault, ¿cuál es el lugar de los cuerpos no normativos?, ¿cómo se comunican estos cuerpos no normativos de acuerdo con su espacio?

Para intentar dar respuesta a estas cuestiones, se analizará el cuerpo-objeto de la artista mexicana Frida Kahlo, quien, a raíz de una limitación física, logró moverse mentalmente en la construcción y configuración de un cuerpo interior

4 Ricardo Chávez Hernández, edad: 34 años; discapacidad: paraplejia; ocupación: escritor y dibujante; nacionalidad: mexicana. Entrevista por Blanca Ruiz Esparza Díaz de León, 10 de febrero de 2017.

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*

que trascendió no sólo al cuerpo exterior inmediato, sino a un mundo más lejano capaz de influir y cambiar los puntos de vista en un mundo que abarcaba no sólo el arte y la cultura, sino también la política, la religión y la sexualidad. El cuerpo-ser de Frida Kahlo se analiza acompañado de sus aditamentos; se parte del cuerpo como punto cero al que se añaden objetos inmediatos como es el corsé y el ajuar de su vestimenta, para llegar luego a lo más lejano, en este caso la cama pensada como un macro-objeto, pues se conjuga con el aparato creado para dibujar y por tal razón son vistos como una unidad.

Frida Kahlo: resiliencia e interiorización

Según la psicología, la resiliencia se refiere a que "la forma más segura de reestructurar la representación de la desgracia es elaborarla",[7] acción ejecutada como una forma de expresión en la que el individuo vuelve al sufrimiento para hacerle frente y transformarlo en obra de arte. Muchos han sido los artistas que han recurrido a manifestaciones como la pintura, la música, la escultura, el teatro o la literatura para sanar ese dolor y convertirlo, de alguna forma, en un legado cultural. La vida de Frida Kahlo es una historia de resiliencia, caracterizada por un progresivo desarrollo de su identidad que le permitía crear un *locus* interno y, consecuentemente, optar por posiciones de dominio para sobrevivir las adversidades provocadas a raíz de un accidente de tránsito que sufrió en 1925 y que le causó, entre otras lesiones, la fractura de la columna y varias costillas, una pierna y la clavícula.

Contrario a lo que dice Viktor Frankl, quien habla de "la carencia total y absoluta de sentido, muy común en los pacientes acosados por el vacío interior que los arrastra a una amarga sensación que ellos mismos denominan vacío existencial",[8] Frida dotó y llenó su espacio interior de un sentido que daba respuestas a sus preguntas existenciales; pero, por si esto fuera poco, lo desbordó mediante una decoración y estructuración de su imagen y espacio personal, puesto que inventó un modo de habitar en el que estaba claro su sentido de pertenencia e impregnó su entorno de una cierta carga simbólica. El estudio de la identificación de las partes corporales del cuerpo de Frida Kahlo lleva a concebirlo como un sistema de lugares conocidos, reconocidos, configurados

7 Boris Cyrulnik, "¿Por qué la resiliencia?", en *¿Por qué la resiliencia?, Lo que nos permite reanudar la vida*, ed. Boris Cyrulnik y Marie Anaut, Barcelona, Gedisa, 2016, p. 26.

8 Viktor Frankl, *El hombre en busca de sentido*, 3 ed., Barcelona, Herder, 2015, p. 134.

y reconfigurados por medio de una significación que ella misma otorgó a cada una de las entidades corporales como lugar de referencia física, psicológica y simbólica. Así se puede apreciar en diferentes pinturas y dibujos en los que aparece usando un corsé de cuero que servía como tratamiento posterior al accidente, o en las que se aprecia la columna arquitectónica agrietada o rota en el lugar en el que debería aparecer una columna vertebral, metáfora de su padecimiento físico.

Dicho proceso no hubiera sido posible sin la noción clara de su esquema corporal y su imagen exterior-interior en la que jugó un papel importante el espejo, dado que le permitía apreciarse desde diversos ángulos para explorar y descubrir las fronteras de su cuerpo, visible luego en muchos de sus autorretratos en los que aparecen los vistosos atavíos que la pintora utilizaba para proyectarse en la cotidianidad, un ejemplo más de la construcción del "yo" interior que vive para sí y para el otro. El espejo se puede concebir como un lugar en el que se manifiestan las subjetividades de la pintora, pero también como un vínculo más con su propio mundo y con la vida.

Asimismo, el "yo soy" oscilaba entre un vaivén de procesos de exteriorización e interiorización que permitían a Frida Kahlo aceptarse a sí misma y forjar relaciones afectivas con los otros. Apreciamos que en ella la reafirmación del "yo" se da a consecuencia de una fortaleza interior, carente de situaciones de evasión, mismas que permitieron el desarrollo de su resiliencia, y a pesar de haber pasado por varias etapas de hastío y depresión, el arraigo mostrado hacia la vida y la pasión por el arte la ayudó a superar y verse fortalecida en cada etapa de su enfermedad.

Por otro lado, el desnudo es una constante en su obra, es decir, la conciencia de su cuerpo desnudo, mutilado, fragmentado, configurado por medio de sus imposibilidades físicas a través de las cuales contemplaba su realidad al apropiarse de él y repensarlo como medio de existencia terrenal, incluso cuando era llevado hacia la línea del sacrificio prehispánico y el martirio católico: cuerpo ofrecido, espíritu encarnado, lugar de las angustias; pero también de los placeres mundanos.

Fue así como la interiorización le permitió modificar su actitud frente al destino mediante la construcción de relaciones de confianza con el otro y la muestra del ser en posesión de una amplia capacidad de expresión, lo que en palabras de Eduardo Nicol "es el acto de darse a conocer".[9] Frida se apropió de

9 Eduardo Nicol, *La idea del hombre*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 16.

esta acción y se enunció como un autoproyecto cultural, erigida como sujeto y producto artístico al promoverse continuamente en el aparato político-social mexicano y convertir su obra y su imagen personal en embajadoras de sí misma en el extranjero.

El espacio personal que rodeaba a la artista poseía un significado en el que ninguno de los objetos se encontraba al azar, sino bajo un orden en el que Kahlo configuraba un mundo al que le era imposible acceder por completo. En ese microcosmos ella poseía la libertad de planear y decidir quién ser en su vivir diario al mantener una relación más que funcional con los objetos que la rodeaban: medicamentos, juguetes, corsés, aparatos ortopédicos, arte popular; entidades que eran el reflejo de sus pasiones y sus males.

En la cotidianidad de Frida Kahlo se observa una reducción del espacio exterior causada por la imposibilidad de la pintora para interactuar en éste de forma libre, por lo que las relaciones proxémicas con los objetos que tenía a su alcance la llevaban a existir en un cuerpo pensante que los interiorizaba para convertirlos en parte de su imaginario artístico. Existe en Frida una síntesis de los procesos de exteriorización-interiorización que la convierten en un ente resiliente enfrentado con las condiciones adversas, mismas que le conceden la libertad de cambiar cada instante (ver figura 1).

Los corsés no tardaron en ser convertidos por la artista en una parte más del material de su arte. Decorados y personalizados por ella misma, fotografías y pinturas son testimonios del modo en que intervenía sobre los aparatos ortopédicos para involucrarlos a su estilo de vida y pensamiento. Dentro de esta acción, la práctica del *Body Art* no resulta ajena a estas condiciones; dicha categoría se establece a través de representaciones conscientes que plantean como fin la reflexión del sujeto y su auto-reconocimiento. La colocación del individuo en niveles psíquicos es importante en tanto que dicha experiencia tenga como propósito la reinterpretación de sus realidades. El *Body Art*, aun en la diversidad de sus manifestaciones (texto, fotografía, película, performance, vídeo, etc.), busca exponer por entero la subjetividad e identidad como elementos clave en cualquier práctica cultural existente. Su alcance propone el empoderamiento y reconocimiento del cuerpo mismo, incluyendo el cuerpo del artista como un objeto particular que expone la relación entre aquél, el objeto y el público.

Reiterando la sentencia foucaultiana acerca del cuerpo como superficie en la que se suceden los eventos, se debe recordar el cuerpo mismo como el elemento más cercano al ser social y personal. De este modo, esos corsés pasan a formar parte de su cuerpo al ser integrados a través de la búsqueda de la prácti-

Figura 8: Sistema de entorno reflejante, Vista 1. Blanca Ruiz Esparza

ca artística. Ella los pintó y con ello se los apropió; los convertía en complejas y analíticas pinturas o bosquejos que la representaban en lo simbólico político y personal. También expuso en ellos sus deseos más íntimos, como el embarazo; perforó algunos de sus corsés para que penetrase en su cuerpo la pintura y el trazo, pintando lo que le hacía falta, como en un intento por integrar y re-inventar aquel cuerpo insostenible.

Así, la artista logró apropiar el objeto terapéutico para re-significarlo a partir de un detallismo simbólico que revitalizaba sus incómodos soportes físicos en elementos considerables de su producción artística. Es este decisivo medio de transformación lo que recuerda la labor del *Body Art* y la convierte en una precursora mexicana del mismo. Fue una de sus herramientas más importantes para forjar a través de la pintura una identidad cargada de una fuerza y belleza interior que brotaba de sus dificultades corporales. La introspección realizada por Frida Kahlo ayudaba a determinar el papel que la representaba ante el otro, lo que conseguía al pintarse a sí misma sin abandonar en ningún momento la apropiación de la auto-exploración.

La cama fue uno de los objetos con mayor relevancia en su vida, lugar en el que pasó gran parte de su existir y se convirtió en una extensión de su cuerpo.

La imposibilidad de circular libremente en el mundo la llevó a convertir este objeto en el lugar de su existencia, cómplice de sus amoríos y aventuras, en espacio de creación artística y lugar de interacción social. Muestra de ello fue el hecho de que haya hecho adecuaciones a la estructura de este objeto para poder pintar, situación que parece representarse también en su cuadro titulado *Sin esperanza*.

Estar postrada parece no haber sido un impedimento para su desarrollo artístico y espiritual, ya que su resiliencia la llevó a escalar por las esferas política, social y cultural de la primera mitad del siglo XX en México. Tal estado no significó un obstáculo, sino una pulsión de vida para realizar las pinturas más destacadas de su carrera. No podemos dejar de lado que la reducción de su espacio exterior a causa de su enfermedad fue un detonante para construir en su cuerpo-mente un espacio interior habitable, que al igual que su cama y los objetos que la acompañaron en su vida la condujeron a la autorrealización, es decir, la búsqueda del sentido de su existencia. Mientras que las personas que se hallan fuera de las incapacidades en que Kahlo se encontraba dan a la cama la mínima importancia de un mueble en el que se puede reposar y dormir, para ella el significado de este objeto iba mucho más allá que el de una herramienta ortopédica o clínica; la cama comenzó a tomar el valor de un vehículo a través del cual poder estar y ser.

Conclusión

Acercarse a la figura de Frida Kahlo y a su obra significa entrar en contacto con el cuerpo mismo; la afirmación del cuerpo se da gracias a que éste es el medio a través del cual se lleva a cabo la expresión artística. La creación de Frida Kahlo –que es ella misma– logró proyectar su experiencia física a partir de una forma particular de habitar el mundo, en el cual su cuerpo, muchas veces desnudo y vulnerable, es re-creado en compañía de objetos que para ella fueron cotidianos. Aparatos y muebles movieron en ella maneras de autodefinirse como individuo compuesto de artefactos y de su ser mismo, lo cual es visible en sus pinturas, expresión elegida para mostrar al mundo su forma de vivir y de re-significar la existencia.

La creación de un espacio interior habitable para la pintora es el resultado de una constante actividad de resiliencia, aspecto que ha dado como fruto la trascendencia de sus creaciones, pero también de su figura como contenedora de dolor y de valor. El cuerpo-lugar de Frida Kahlo —con todos sus aditamen-

tos, objetos e indumentaria— es el centro del autoconocimiento y la construcción del mundo interior consciente. La autorrealización que hizo de sus afecciones y pasiones bien se puede interpretar como el fruto de la interiorización y reelaboración de sus diferentes estados como poseedora de un cuerpo "no normativo", expuesto todo en los diferentes espacios sociales que lo adoptaron como cuerpo hablante que, en lo sucesivo y gracias a ello, sigue presente en la memoria colectiva.

El espacio cotidiano del habitar a partir de *Especies de espacios* de Georges Perec

Joel F. Audefroy*

Resumen: el habitar, como verbo, es el espacio privilegiado de la vida cotidiana, es el espacio descrito por Georges Perec (1936-1982) en que se desarrolla la vida cotidiana. En *Especies de espacios* (1974) se encuentra un esfuerzo taxonómico llevado al extremo: desde la página (espacio de trabajo del escritor) se llega al mundo pasando por la cama, la recámara, el departamento, la calle, el barrio, la ciudad, el campo, el país, Europa, el mundo y el espacio. Vivir, como escribe Perec, "es pasar de un espacio a otro tratando lo más posible de no golpearse". Se trata del espacio de nuestra vida cotidiana que no es continuo, ni infinito, ni homogéneo, pero no sabemos dónde este espacio se encorva, se desconecta y dónde se adjunta. No se trata aquí de inventar el espacio, sino de interrogarlo y de leerlo, pues lo que se llama la cotidianidad no es obvia, sino más bien una cierta opacidad, una ceguera, una forma de anestesia. A partir de estas observaciones, Perec ha desarrollado este diario de un usuario del espacio.

Palabras claves: espacio, vida cotidiana, habitar, Georges Perec.

Introducción: ¿Quién era Georges Perec?

Georges Perec era un escritor francés (1936-1982) que se hizo conocido a partir de la publicación de su primera novela en 1965, *Les Choses. Une histoire des années soixante*, que introduce la vida cotidiana a través de las "cosas" al principio de la era de la sociedad de consumo de los años sesenta. Perec fue heredero de un campo de prácticas y reflexiones surrealistas, y situacionistas, compañero, en *Oulipo*, de Raymond Queneau, François Le Lionnais y Jacques Roubaud, sucesor de múltiples propuestas de artistas en el espacio, como el

*Arquitecto DPLG y Dr. en Etnología, profesor investigador en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA), Unidad Tecamachalco, Estado de México, Instituto Politécnico Nacional (IPN).

"anarquitecto" Gordon Matta-Clark, prefigurando a su manera el trabajo del etnólogo Marc Augé con sus no-lugares.

Perec aparece como escritor topógrafo, *arqui-textor,* incansable topógrafo de lugares, cuestionando la dimensión espacial y las prácticas y experiencias en todas las formas posibles, desde la exploración de los signos multidireccionales y de la página, hasta la experimentación urbana, con una fascinación por los itinerarios, la imaginación de los juegos urbanos y la descripción dinámica de lugares para desarrollar estrategias para vivir la ciudad en paralelo.

Perec nos ofrece una "suma" de reflexiones sobre el espacio en *Especie de espacios*, que se ha convertido ahora en un libro de cabecera para muchos artistas visuales, arquitectos y urbanistas contemporáneos, manual de incitación a la creación en muchas escuelas de bellas artes o arquitectura, y que dio su título por lo menos a dos exposiciones de arte contemporáneo.

Las preocupaciones *perequianas* se cruzan con la arquitectura y los profesionales del espacio y esta conjunción es crítica.

El OULIPO (el *Ouvroir* o librillo (OU) de la literatura (LI) potencial (PO)) nació en 1960 a iniciativa de Raymond Queneau, escritor y amante de las matemáticas y François Le Lionnais, un matemático apasionado de la literatura. Este grupo, que no se define como un movimiento literario sino más bien como un taller, reúne tanto a los literatos como a los matemáticos.

Perec se unió al OULIPO en 1967 y se convirtió en uno de los miembros más emblemáticos. Debido a que OULIPO desempeñó un papel fundamental en su vida y su trabajo, encontró un terreno fértil que le permitió explorar procesos de escritura formal más complejos. Un miembro muy activo del grupo, multiplica los ejercicios de tipo oulipiano como palíndroma, anagrama, lipograma o su forma opuesta monovocalismo, donde se permite una sola vocal (*What a man!, The Revenentes*). Profundiza progresivamente su investigación sobre las limitaciones y los modelos matemáticos, cuya finalización será *La vie mode d'emploi* en 1978.

En *Especies de espacios*, Perec nos sumerge en una serie de espacios desde la página blanca del escritor hasta el espacio sideral, que la vida cotidiana nos hace cruzar desde el simple apunte sobre una página blanca hasta la contemplación de las estrellas.

A cada paso cambia el espacio y la escala: Perec nos ofrece una serie de reflexiones aparentemente anodinas, aforismos y lugares comunes que no lo son en realidad, sino que más bien nos obliga a reflexionar sobre nuestra vida cotidiana. Es algo así como el relato de un usuario del espacio. Esta narra-

tiva no es solamente una reflexión crítica sobre el espacio y la arquitectura: la génesis, el significado y el orden de los lugares. Más bien, precisamente, al asociar discurso reflexivo, narrativa y proceso arquitectónico, *Especies de espacios* revela un doble proyecto: esfuerzo constitutivo de donde los lugares proceden —el espacio— y esfuerzo de reconfiguración de lugares a partir de la vida cotidiana.

Con respecto a la enseñanza de la arquitectura y el urbanismo, los enfoques *perecquianos* para el espacio y la vida cotidiana permiten un retorno a las prácticas y las representaciones que tenemos. Muestran de una manera sensata y pragmática cómo el espacio da cuerpo a las prácticas y a una imaginación urbana, y cómo, a cambio, éstos configuran el sitio.

Georges Perec (Fuente: google. Imagen no protegida por derechos)

Describir lo cotidiano/ordinario a través de la narrativa del espacio

Georges Perec afirma no estar interesado en el espacio como vacío sino más bien en "lo que está alrededor o adentro".[1] Sin embargo, el vacío no constituye el segundo objeto de *Especies de espacios*: el vacío no es en verdad el objeto positivo de la exploración de Perec, sino que, al centrarse en lo que es externo a él y a lo que está dentro de él, esta exploración opera simultáneamente una circunscripción y una configuración de este no-objeto: el vacío, finalmente,

1 Georges Perec, *Espèces d'espace*,1974, Editions Galilée, Paris, p.13 (traducción: *Especies de espacios*, Montesinos, Barcelona, 1999).

negativo u opuesto del lugar, revela la sustancia y el significado del proyecto de Perec.[2]

El ensayo de Georges Perec desarrolla un estrecho vínculo entre lo ficticio y lo teórico, entre la narración y los fragmentos o procesos de elaboración teórica cuyo espacio está en juego. *Especies de espacios* aparece más complejo desde el punto de vista de la relación entre ficción y teoría. Si el ensayo se relaciona con algunos puntos y referencias teóricas implícitas, es más como una cuestión relativa al espacio —mediante un interrogatorio constante— que desarrolla un proceso teórico. Además, mediante el uso repetido de hipótesis o proposiciones imaginarias, que proceden más bien de la ficción, el ensayo se centra indirectamente en una exploración crítica del espacio.

La organización estructural de *Especies de espacios* es una configuración que se refiere al lugar, es decir, construcción arquitectónica y determinación de lo arquitectónico. A la manera de las muñecas rusas, este sistema de lugares es sucesivamente anidamiento de las diferentes esferas locales consideradas por Perec; anidación de la cual precisamente la página constituye el centro y el punto de partida:

[página] cama] habitación] apartamento] inmueble] calle] barrio] ciudad] país] mundo] espacio].

¿Cómo evidenciar lo que es tan familiar que no se ve o se nota? Es a estos cuestionamientos a los que Georges Perec nos invita en sus diversos intentos de descripciones urbanas. Este trabajo es aún más arriesgado, puede ser incluso peligroso, desestabiliza nuestros hábitos perceptivos y cuestiona la evidencia de nuestra familiaridad con el mundo. Hablar de lo ordinario no es nada ordinario. Cualquier intento de describir un hecho, una situación o un objeto considerado ordinario requiere la pregunta "¿cómo lo hacemos?".

Georges Perec nos ofrece diversos métodos, a menudo muy precisos y directamente aplicables, en respuesta a esta pregunta. El "nosotros" es importante, porque mucho más que darnos restricciones de afirmaciones para apoderarse de lo ordinario, le da a cada uno de sus lectores la posibilidad, podría decir la receta, de que lo haga por sí mismo, de modo que él mismo puede escribir el resto del texto o al menos imaginar que lo está haciendo al instante.[3] Es así

2 Frédéric Yvan, "Circonfigurations autour d'Espèces d'espaces de Georges Perec et de La Maison des feuilles de Mark Z. Danielewski" In: *Le livre et ses espaces* [en ligne]. Nanterre: Presses universitaires de Paris Nanterre, 2007 (généré le 14 décembre 2017). Disponible en Internet: <http://books.openedition.org/pupo/512>. ISBN: 9782821826915.

3 " Jean Paul Thibaud, Nicolas Tixier (1998-1999), l'ordinaire du regard", *in: Le cabinet d'amateur*,

como Perec nos invita a describir lo cotidiano/ordinario con la ayuda de algunos ejercicios.

La página

La página es este fragmento de espacio: "El espacio de una hoja de papel (modelo regulatorio internacional, usado en las administraciones, a la venta en todas las papelerías) mide 623.7 cm^2"[4] —y más radicalmente el mapa del océano[5] tomado de *La caza del Snark* de Lewis Carroll, que es la delineación elemental de un vacío. Es más, por esta simple figura geométrica de un cuadrado que el vacío se introduce, se despliega y se configura a sí mismo como el centro del sistema de lugares de *Especies de espacios*.

Para Perec, el espacio empieza así solamente con palabras y signos trazados sobre una página blanca: "Escribir es habitar una hoja de papel". Pocos momentos nos dejan una huella escrita en lo que sea: un boleto de metro, la margen del periódico, un sobre, etc., etc.

La cama

La expresión de la banalidad está completa en "La cama es un espacio rectangular". La cama es el espacio individual por excelencia, aquí dormimos, descansamos o leímos a Jules Verne como lo hacía Perec. Tambien en términos de tiempo, es en la cama que pasamos más de la tercera parte de nuestro tiempo. Sólo menciona a las hamacas y los sleeping bags… sin comentarios.

La recámara

La recámara es el pretexto para hacer algunos ejercicios. Por ejemplo, hacer una lista de todas las recámaras donde hemos dormido, un ejercicio de memoria particularmente interesante y difícil para los viajeros. El resucitar el espacio de las recámaras donde hemos dormido es tal vez suficiente para acordarse de los recuerdos más cotidianos, los más esenciales. Otro ejercicio propuesto por Pe-

Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, n°78, décembre 1998, pp. 5157 & in *Parpaings*, Éd. Jean-Michel Place, Paris, #3, mai 1999, pp. 2829. Disponible en internet: <*www.grenoble.archi.fr/cours-en-ligne/tixier/perec/perec.html*>.

4 Jean Perec, *op. cit.*, p. 22.

5 *Ibid.*, p.10.

rec es el de hacer una tipología de las recámaras, una de las tipologías que pocos arquitectos han hecho en su vida… Tambien, Perec plantea un grave problema: si cambiamos el lugar de la cama, ¿cambiamos de recámara o no? Son problemas de la vida cotidiana que todavía no hemos resuelto.

El departamento

Perec propone una definición de departamento: "todo departamento está constituido por un número variable pero determinado de habitaciones; cada habitación tiene una función particular".[6] Parece evidente pero es una definición un poco diferente del diccionario. De hecho la definición del diccionario Larousse es la siguiente: "Parte de un edificio con varias habitaciones que forman un conjunto destinado a la habitación". Esto significa que en los apartamentos modernos de hoy "las funciones operan de acuerdo con un procedimiento secuencial, unívoco...". Sin embargo, "si uno puede imaginarse fácilmente un departamento cuya distribución estaría basada, no en actividades diarias, sino en funciones de relación [...], probablemente requiera un poco más de imaginación para imaginar un departamento del cual la distribución se basaría en funciones sensoriales ...". ¿Podemos aumentar la imaginación y concebir una "habitación inútil", un "espacio sin función", descubrir en su propio departamento una habitación que no sabíamos, todo con el fin de probar el "estado de lo habitable"? Podemos tambien imaginar que cada habitación pudiera corresponder a un horario.

Perec propone al respecto 2 ejercicios:

—Ejercicio 1: vivir con una habitación para cada día de la semana.

—Ejercicio 2: vivir con una habitación inútil (sin función).[7]

El inmueble

Desde adentro, tendemos a olvidar el inmueble, afuera, por el contrario, se impone brutalmente. Por lo tanto, es necesario variar los enfoques para captar su esencia: pasar de una escalera a otra, alejarse de todo, "ir a ver a los vecinos" para saber a quién conoceremos algún día, romper las paredes interiores para experimentar lo que puede ser una existencia colectiva", "tratar de recordar, en

6 *Ibid.*, p. 20.
7 *Ibid.,* p. 59.

el caso de un edificio nuevo, lo que era antes ...". Frente a un inmueble, Perec propone algunas actividades. La primera es subir al 5° piso cuando uno vive en el 2° para desorientarse. La segunda es buscar el nombre del arquitecto y la fecha de construcción en la fachada. Tambien cuenta una historia anecdótica relativa a un inmueble del siglo XVIII en París que tenía un wc con cuatro lámparas: el wc común estaba afuera en el pasillo, y ninguno de los habitantes quería pagar la luz por los demás usuarios. El problema se solucionó cuando cada uno de los cuatro usuarios instalaron una lámpara conectada a su propia instalación eléctrica.[8]

Perec propone tambien describir un inmueble habitado en corte, él mismo lo llevó a cabo en un libro de 600 páginas publicado en 1978 titulado "la vie mode d'emploi".

La calle

Es una escala espacial en la que Perec propone otros ejercicios de escritura. Pero escribir sobre la calle implica una primera reflexión: "si los inmuebles pertenecen a alguien, las calles no pertenecen a nadie".[9] Una segunda observación plantea la cuestión del alineamiento: "Los edificios están uno al lado del otro. Están alineados. Se espera que estén alineados, es una falta grave para ellos cuando no están alineados: uno dice que están 'afectados' de alineación, significa que uno tiene derecho a demolerlos, para reconstruirlos en alineación con los demás".

Perec propone un método para escribir sobre la calle:

"Trabajos prácticos: observar la calle de vez en cuando, quizás con una pequeña preocupación sistemática". Recomienda "Aplicarse y tomarse su tiempo". Notar los elementos siguientes:

—el lugar: la terraza de un café cerca del crucero Bac Saint-Germain.

—la hora: las 7 de la tarde.

—la fecha: 15 de mayo de 1973.

—el clima: sol.

Luego recomienda: "tienes que ir más despacio, casi estúpidamente. Para obligarse a escribir lo que no tiene interés, que es lo más obvio, lo más común, lo más aburrido. Si nada de particular llama la atención, no sabemos ver…".

8 *Ibid.,* p. 76.
9 *Ibid.,* p. 80.

Por ejemplo, observar lo que hace un automovilista para estacionarse sólo para comprar dulces o cigarros.

Una de las principales características de este trabajo es que la descripción se realiza *in situ*. La acción, el acto mismo de la descripción, tiene un impacto, una encarnación en el texto resultante. El producto de este trabajo resultó en un texto titulado "Allées et venues rue de l'Assomption" y proviene del proyecto "Intento de describir algunos lugares parisinos". Este texto apareció en la revista *l'Arc* en 1979 (un número dedicado exclusivamente a Georges Perec).[10]

El barrio

Perec no define el barrio, sólo dice lo que es o no es: "es el pedazo de ciudad en el cual no trabajamos". El barrio como lugar de habitar y no como espacio de trabajo. La visión urbana de Perec está ligada a las funciones básicas: habitar, trabajar, y es así como desarrollando la idea más lejos, llega a formular la siguiente pregunta: ¿Por qué no privilegiar la dispersión de las actividades?: comer en un barrio, leer en otro, dormir en otro, etc. ¿Qué es para él la vida del barrio? Tener siempre las mismas costumbres: ir a comprar con los mismos comerciantes, ir a la misma cantina, ir a la misma iglesia u organizar a los vecinos en alguna actividad.

Perec no se limita al análisis del barrio, regresa a la acción, a la práctica del espacio, una práctica experimental de la ciudad.

La ciudad

No intenta definir a la ciudad, sabe que es un terreno peligroso, por esta razón afirma que "el que encuentra rápidamente una definición de la ciudad tiene alta probabilidad de equivocarse". Tambien plantea la misma dificultad que encuentran los urbanistas en saber lo qué es la ciudad y lo que no es. "No intentes demasiado rápido encontrar una definición de la ciudad; es demasiado grande, es probable que estemos equivocados". ¿Por qué decimos que una ciudad es hermosa o que es fea? Debe admitirse: "Nunca podemos explicar o justificar la ciudad. La ciudad está allí". Y a pesar de esto: "No hay nada inhumano en una ciudad, excepto nuestra propia humanidad".

10 Georges Perec, "Allées et venues rue de l'Assomption", in *L'arc*, Librairie Duponchelle, Paris, n° 76, 1979, Paris, pp. 2834.

Perec propone con relación a la ciudad algunos ejercicios. Por ejemplo, tratar de encontrar un trayecto en el cual se puede cruzar París (o México) sólo tomando calles que empiezan con la letra C. Es el principio de escribir bajo una restricción, en este caso sería escribir utilizando palabras que empiezan con la letra C, o, como lo hizo Perec, escribir una novela con palabras que no tienen la letra E (*La disparition*, 1969). Otro ejecicio propuesto sería "describir las acciones que llevamos a cabo cuando tomamos el metro"; y tratar de imaginar lo que será la ciudad (París) o México en el futuro.

El campo

Perec reconoce que no sabe (casi) nada sobre el campo, es un citadino, siempre ha vivido en la ciudad que ha recorrido miles de veces en todos los sentidos. Es lo que lo conduce a decir: "El campo no existe".[11] Afirma que ha aprendido mucho en la escuela, "pero no recuerdo nada con relación al campo".

La estructura y las diferentes historias implementadas por Perec sólo significan y definen un vacío de memoria sin poder decirlo, no recuerda nada sobre el campo, la estructura entrelazada de las esferas locales de *Especies de espacios* y la proliferación de discursos en cada uno de ellos revelan el espacio como no-y fuera de lugar. Es el caso del campo, considerado también como "país extranjero". Solamente Perec conoce "los grandes campos amarillos atravesados por máquinas deslumbrantes".

El país

"Los países están separados unos de otros por fronteras. Ahora, ¿cuáles son las fronteras, si no las líneas por las cuales han muerto millones de hombres?". Perec se refiere a las guerras entre los países que han tenido por consecuencia el desplazamiento de las fronteras. Así, ¿qué es un país?, sino un territorio limitado por fronteras. Una entrada en la geografía territorial permite a Perec afirmar que el territorio nacional tiene un espacio marítimo y aéreo, lo que es cierto para Francia.

Ejercicio de escritura relacionado con el país: apuntar lo que es idéntico a su propio país cuando se cruza una frontera. Perec siempre aprovecha alguna situación para plantear un tema de escritura, la descripción comparativa en este caso. Vimos que, para él, todo es pretexto para llegar a escribir.

11 Georges Perec, *Especies de espacios*, *op. cit.*, p. 107.

El mundo

Viajar en el espacio-mundo no es para Perec un recorrido que hubiese que repetir sin cesar, es como una percepción de una escritura terrestre, de una *geografía* de la cual hemos olvidado que somos los autores. A partir de esta reflexión Perec propone algunos ejercicios como el que escribió Jules Verne: viajar, obligándose a seguir una latitud dada o recorriendo los Estados Unidos respetando el orden alfabético de los estados. Viajar en el espacio-mundo, es entonces como escribir bajo una restricción dada. Asimismo, plantea la pregunta: ¿Qué sabemos del mundo? Es cierto que no sabemos cuántos metros cuadrados del planeta han tocado nuestras suelas.

El espacio

Para Perec el espacio es un obstáculo con el que se topa la mirada: un muro, un punto de fuga, un ángulo, etc. El espacio termina hasta donde alcanza la vista. Cuando fue escrito el libro, Perec sólo planteaba nuestra posición en el espacio por medio de las coordenadas geográficas, longitud y latitud. Ahora tenemos la posibilidad de indicar nuestra posición geo-referenciada. Escribe la anécdota siguiente: en el Reino Unido, una carta fue enviada con tan sólo una dirección de latitud y longitud. Lo increíble es que esta carta llegó a su destinatario. También observa Perec que la gente tiene más relojes que brújulas, en consecuencia, ¿sería que les importa más el tiempo que el espacio?

Perec propone algunos juegos con el espacio. El espacio "parece estar más domesticado o más inocuo que el tiempo: nos encontramos en todas partes personas que tienen relojes, y muy raramente personas que tienen brújulas".

Los espacios se miden, se conquistan, jugamos con ellos. Pero tengan cuidado, estos "espacios son frágiles: el tiempo los desgastará, los destruirá [...]". Es así como con la escritura, que es necesario "intentar meticulosamente retener algo, hacer que sobreviva algo: arrebatar algunos fragmentos precisos al vacío que se escava, dejar en alguna parte un surco, un rastro, una marca o algunos signos".

Perec propone algunos juegos con el espacio:

—Tomarse una foto sosteniendo la Torre de Pisa.

—Provocar un eclipse de sol levantando el dedo (lo que hace Leopold Bloom en *Ulysse* de James Joyce).

—Empezar a acostumbrarse a vivir sin gravedad: olvidar las verticales y horizontales.

—Jugar con las medidas: re-habituarse a los pies, codos, brazos, etc. En particular para poder leer a Jules Verne).

Nos atrevemos a decir, al final de nuestra lectura, que este folleto de unas 180 páginas vale la pena por su concisión y relevancia con todas las teorías del espacio que podrían construirse hasta el día de hoy.

El espacio cotidiano de lo inhabitable

En *Especies de espacios*, Perec escribe un penúltimo capítulo sobre el espacio inhabitable. Aunque esta categoría está presente, implícita y explícitamente en todo el texto, es a través de este capítulo específicamente dedicado a ella que comenzaremos el estudio de este espacio limitado. Este espacio, que Perec llama "lo inhabitable", y que tiene el último y horrible nivel del universo de campos de concentración, está a la vez vacío y saturado de restricciones, es un espacio que aísla y destruye toda espontaneidad. Las *Especies de espacios* pueden entenderse entonces como un intento de responder a lo inhabitable: la escritura, que se basa en la triple elección de gratuidad, una palabra que busca establecer una relación real (en contra del "desprecio"); es la analogía o el esbozo de un espacio habitable, es decir, de un espacio que da lugar a las relaciones y a la espontaneidad —en otras palabras, a las reuniones y la convivencialidad en el sentido que da Ivan Illich a este término: la hipótesis de este trabajo es que Perec hace de la cohabitación la condición primordial de lo habitable.[12]

Las tres páginas que componen este breve capítulo son de una gran violencia y parecen barrer de lo habitable casi todos los espacios humanos "arreglados", este término aquí tiene un significado particularmente terrible. Lo inhabitable es lo "arreglado". No es la naturaleza hostil o inhóspita lo que es inhabitable, es el espacio ordenado por el hombre. Lo inhabitable se establece y se mantiene en espacios habituales: su violencia es familiar. Lo inhabitable no sorprende, e incluso en su mayor horror, el espacio del campo de concentración evocado en *Especies de espacios*, son los restos inhabitables cotidianos, banales, obvios. Se describe como un espacio bien ordenado, repetitivo, casi inofensivo.

Existe con Perec una presencia muy fuerte de sufrimiento físico en todas sus formas, en sus descripciones del espacio inhabitable. El modo narrativo es la enumeración:

12 "A l'angle de l'inhabitable. L'écriture et l'espace dans Espèces d'espaces de Georges Perec". Travail collectif réalisé dans le cadre du séminaire de Judith Revel (janvier-avril 2014, Université Paris-1) *Lectures de Saussure en France après 1945 : l'expression et la différence*.

> Lo inhabitable: el vertedero en el mar, la costa erizada de alambre de púas, la tierra pelada, fosa común de la tierra, los montones de cadáveres, pantanos de los ríos, las ciudades nauseabundas.
>
> Lo inhabitable: la arquitectura del desprecio y de la redundancia, la pretensión mediocre de las torres y de los rascacielos, los miles de cubículos apilados unos encima de otros, la opacidad mediocre de las oficinas centrales.
>
> Lo inhabitable: lo angosto, lo irrespirable, lo pequeño, lo mezquino, lo reducido, lo calculado justo a tope.
>
> Lo inhabitable: lo encarcelado, lo prohibido, lo enjaulado, lo encerrado, las paredes llenas de fragmentos de botellas, los judas, los blindajes.
>
> Lo inhabitable: los barrios precarios, las ciudades de desechos.
>
> Lo hostil, el gris, el anónimo, lo feo, los pasillos del metro, los baños públicos, los hangares, los estacionamientos, los centros de separación, las taquillas, los cuartos de hotel.
>
> El espacio parsimonioso de la propiedad privada, los áticos acondicionados, los pisos de solteros, los coquetos estudios en su nido de plantas, las elegantes casas secundarias, las triples recepciones, las amplias estancias a cielo abierto, vista deslumbrante, doble orientación, árboles, vigas, de carácter, interior diseñado por un decorador, balcón, teléfono, sol, espacios libres, chimenea auténtica, galería, fregadero doble (acero inoxidable), tranquilo, jardín privado, oferta excepcional.
>
> Favor de decir su nombre después de las diez de la noche.[13]

La enumeración de los espacios inhabitables se está acelerando progresivamente y parece contaminarse gradualmente, incluyendo lugares considerados agradables, hermosos apartamentos y lujosas residencias. La enumeración se termina sobre esta regla fría, inofensiva pero inquisitoria de decir su nombre después de las diez de la noche, que estaba escrita sobre la puerta de los conserjes antes que se inventaran los códigos digitales.

Esta lucha contra lo inhabitable también es siempre en Perec la denuncia, incluso sutil y casi imperceptible, de una esclavitud, que su concepción del espacio debe entenderse en términos políticos. Lo inhabitable es en Perec una categoría política, tal vez la principal para él, que guía negativamente los intentos de pensar, más que la violencia de las restricciones. Las restricciones físicas, en este caso. También en esta dimensión política encontramos la relación con el lenguaje: lo inhabitable, en el lenguaje, son los discursos de propaganda y publicidad.

13 Georges Perec. *Especies de espacios*, *op.cit.,* pp. 176-177 (traducción del autor: la traducción de la editorial Montesinos es demasiada españolizante).

Perec piensa lo inhabitable como lo habitable: se trata de decir la extrema violencia de lo inhabitable como se dice lo cotidiano habitable, trata de imaginar otras maneras de vivir en lo inhabitable como en lo habitable.

Para servir de conclusiones

A través de varios espacios, Perec nos obliga a mirar sobre la vida cotidiana. Para poder escribir sobre la vida cotidiana Perec propone varios métodos. El primero es el inventario, por medio de enumeraciones, lo que es diferente de una descripción imaginaria. Nos invita a inventariar nuestro propio espacio desde la página blanca, la recámara, pasando por la habitación, el departamento, nuestro barrio, hasta la más remota idea del espacio-mundo. Así, un autor, casi un cuarto de siglo después de su muerte, puede continuar caminando con nosotros y delante de nosotros. Este es el caso de Georges Perec, que ha organizado su vocabulario formal de tal manera que esta brecha con los géneros, las prácticas, la misma noción de libros u obras, permanece en relación con nuestras prácticas como un cambio continuo de nuestros propios hábitos y referencias cotidianas. Pero el *tour de force,* al principio de su intento, es precisamente designar fuera de sí mismo lo que sería el conjunto de pistas de escritura realizadas. Al escribir las pistas, las indicaciones, permite leer el intento mismo. Cada capítulo se yuxtapone, precisamente porque nos hemos atenido a las únicas posibilidades de escribir.

Especies de espacios ofrece en cada capítulo bastantes ideas nuevas para extraer de él todo un ciclo de taller (de escritura, de arquitectura), y, sin embargo, es un texto muy sensible, donde nos sorprende cada vez que se lanza una idea, para descubrir en la esquina de una página otro espacio singular.

> Me gustaría que existieran algunos lugares estables, inamovibles, intangibles, lugares que serían puntos de referencia: tales lugares no existen y es por esto que el espacio se vuelve un tema, no es evidente, no es apropiado: el espacio es una interrogación.[14]

Especies de espacios se presenta así como un conjunto de libros posibles pero incompletos, por el material al que se acerca y sus nuevas formas de relación.

El inventario, la lista, es una apuesta literaria esencial, y la poesía lo marca en sus técnicas desde el principio, enumerando las genealogías, las tribus o los

14 Perec, *op. cit.,* p.139 (traducción del autor a partir de la versión original).

dioses. Y sigue siendo una fase mental esencial aguas arriba de la composición del texto, cualquiera que sea: recuento mental de lo posible, asociaciones, contenidos, fuentes: la participación literaria de los inventarios es inconmensurable con la simplicidad de su contenido.

> El espacio no me pertenece, mis espacios son frágiles, el tiempo los va a destruir, el olvido entrará en mi memoria.[15]

15 *Ibid.,* p. 139 (traducción del autor a partir de la versión original).

Hedonismo y estoicidad de la arquitectura cotidiana en México

Miguel Ricardo Martín del Campo B. Medina*

Resumen: se explora la posibilidad de definir a la arquitectura de la vida cotidiana desde su carácter ontológico expresada en el binomio *rutina* contra *ritual.* Identifica al concepto de vida cotidiana como sistema de diferenciales semánticos como son: *natura vs. cultura, día vs. noche, trabajo vs. descanso,* etc. Este trabajo propone arrojar luz en este concepto desde las ideas y tradiciones de las escuelas filosóficas del estoicismo y el hedonismo y sus repercusiones antropológicas y sociales en la sociedad contemporánea mexicana.

El sentido común vincula a la *rutina* con la vida diaria y al *ritual* con eventos extraordinarios en la existencia. Pero una reflexión más amplia nos revela que todos los procesos culturales son cíclicos y que *rutina y ritual* son indisociables. Se reflexiona, pues, que la arquitectura de la vida cotidiana es también expresión de diferenciales semánticos regidos por el ejercicio del poder en las comunidades.

El avance de la *estetización* en la vida cotidiana, fenómeno en el que las decisiones de consumo están mayormente orientadas por la exaltación de la apariencia, pone en debate el aumento de la resignificación simbólica de las formas de producción y consumo de bienes y servicios, incluyendo el consumo de la arquitectura como un bien material y cultural. También se explora la caracterización de tipologías arquitectónicas y su resignificación en procesos de apropiación. De la nostalgia por la vida cotidiana pasada, la *patrimonialización* de rutinas y rituales, así como la apropiación como patrimonio tangible e intangible. Y de las formas de consumo arquitectónico actual, la apropiación de modelos hedonistas de vida y la adaptación de estéticas globalizadoras.

Palabras clave: hedonismo, arquitectura cotidiana, resignificación, estoicidad.

---

* Arquitecto y maestro en Sociología Industrial y del Trabajo. Profesor investigador y titular en el Centro de las Artes y la Cultura, Departamento de Arte y Gestión Cultural, Universidad Autónoma de Aguascalientes (Q.E.P.D. 1968-2019).

Titulé estas líneas "Hedonismo y estoicidad de la arquitectura cotidiana en México" para introducir al debate algo que me ha llamado mucho la atención en el sentido de diseño, construcción, preservación de arquitectura de la vida cotidiana que es parte de un análisis muy sencillo. Hemos visto un universo color de rosa de la vida cotidiana y habría que hablar de otras cosas.

En primer lugar, quisiera decirles que el estudio de la vida cotidiana no es resultado de una visión hermosa del mundo, sino todo lo contrario, es una visión que parte del cinismo, producto de la modernidad, que busca en el estudio de la vida cotidiana encontrar la solución a un problema gerencial terrible. ¿Por qué? Porque anteriormente la narrativa de la vida cotidiana se había limitado al relato costumbrista, la reflexión antropológica de lo otro, a la visión colonialista. Hemos visto imágenes hermosas de la pintura costumbrista mexicana, pero si vamos más allá, ese sistema de vida es un sistema que podemos añorar al ver una hermosa casa, encontrar esos hermosos pasillos, el rol de vigilancia de la madre con los hijos, pero, sobre todo, si vemos a ras de cuadro y si vemos detrás del espacio, vemos que esas relaciones basadas en la explotación de la mujer, de su género y su abuso en el servicio doméstico, implica un abuso que ahora es claro sobre las personas.

El retrato costumbrista que estábamos analizando y la arquitectura también, parte de la explotación colonial en donde los temas de la visión del otro son visiones de dominación, son visiones de control, pero deja de funcionar. Y la reflexión sobre la vida cotidiana parte de un caso real: "La vida cotidiana es un devenir constante eternamente de la persona, del ser, de las actividades". Es como el agua que va en este tornillo en un ciclo infinito (ver figura 1); decíamos, las mismas necesidades humanas que hubo en la antigüedad las hay ahora. La vida cotidiana era vista entonces como la vida del otro, "el sumiso", el que no era importante y la vida del importante para la historia era la de los grandes hechos o de los grandes sucesos.

Para empezar por un asunto del arte contemporáneo. La vida que vimos en la primera imagen tiende a ser algo constante que va pasando, pero va borrando los rostros, las experiencias se van haciendo no memorias sino automaticidad. Nuestra vida, por lo tanto, en la vida cotidiana, en esos escenarios que les he platicado, se convierte en cíclica, es una vida sin sentido y en otros estudios de la vida cotidiana se parece a un ejemplo que les quiero platicar del arte contemporáneo, donde Gabriel Orozco, en el último evento de Zona Maco[1] monta

1 Leticia Sánchez Medel, "Gabriel Orozco monta nueva exposición… en un Oxxo" https://www.mile-

contra todo pronóstico una tienda Oxxo, en la que nos hace reflexionar sobre esta experiencia de anular esta cotidianidad y estos aspectos del consumo, de la visión del otro sumiso, ahora sumiso ante las fuerzas del mercado, aunque por eso existen los estudios de la vida cotidiana.

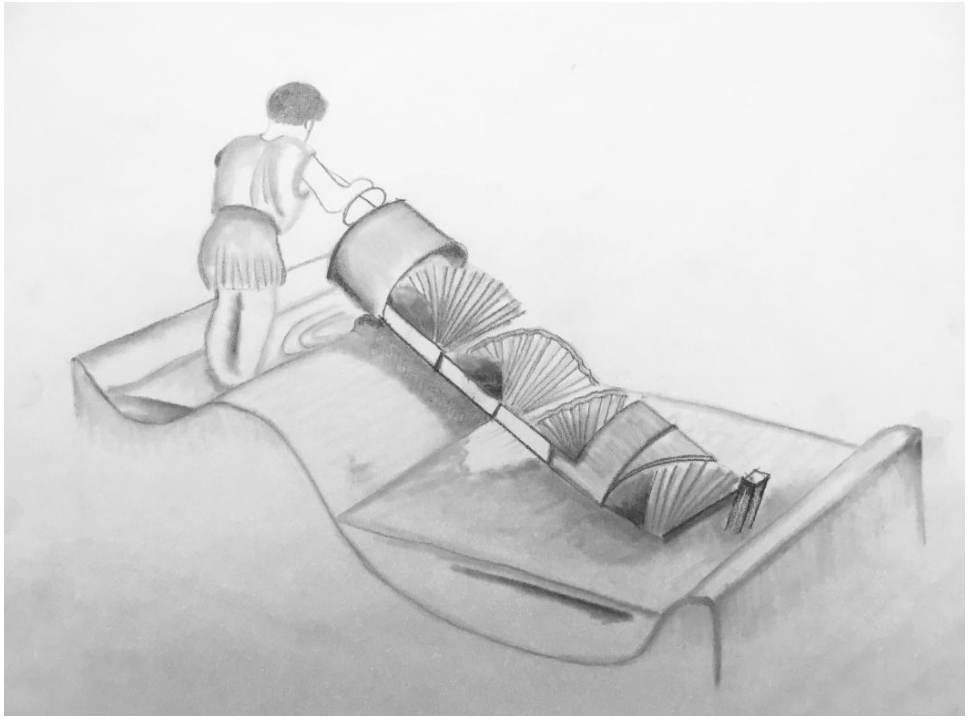


Figura 1. Redibujo de un hombre trabajando en el Tornillo de Arquímedes, basado en https://miriaam201.wordpress.com/2015/04/22/tornillo-de-arquimedes/ Fuente: Wendy Martínez López (2019)

Lo que me importa es traer la reflexión del asunto de la vida cotidiana, lo que interesa es tratar que nuestros alumnos de estudios del arte y arquitectura recuperen y no pierdan el espíritu juvenil del sentido ético de la vida. En esta acepción hay muchas formas de comportarse para poder vivir mejor, para vivir bien ese sentido de la ética; que haya sentido por la educación, y el gusto por aprender arquitectura es que sea esta vida cotidiana una vida mejor. Una reflexión sobre las formas del vivir mejor fue la historia lanzada, porque tramposamente le puse el nombre a mi ponencia "Hedonismo y estoicidad en

nio.com/cultura/gabriel-orozco-monta-nueva-exposicion-en-un-oxxo (consulta 30/11/2019).

la arquitectura cotidiana de México", justamente por el sentido crítico de la vida cotidiana.

Hemos visto, los que enseñamos en ese sentido, que desde la época colonial la pintura de castas (ver figura 2) son un magnífico documento de cómo era esa vida cotidiana y viendo hacia el interior, estaba marcada por la estoicidad, resultado de la enseñanza judeo-cristiana, del catolicismo y del imperialismo en el que fuimos formados. Los resultados de estas expresiones nos llevan a una reflexión básica de la estoicidad en la que fuimos formados y que aún permanece en nuestra educación, nuestra mala educación. Un mundo en donde tienes que asumir lo que no puedes cambiar, un mundo donde puedes actuar con estoicidad para modificar las cosas, aceptar las cosas que están dadas. Lo que produjo una sociedad sometida y esta sociedad sometida produce, a su vez, una estética del decoro y lo que reconocemos como bello o hermoso; lo fascinante del mundo arquitectónico y lo urbano es, ante todo, un mundo heredado de esas ideas del decoro y la decoración. No hay que ser decorosos, y para hacerlo tenemos que asumir nuestro papel en la vida y la sociedad, y nuestro papel está dado por nuestra condición económica, nuestra raza, pero como les decía, por lo más fuerte, el género.

Figura. 2 Representación de la pintura de castas como elemento decorativo en un biombo. Siglo XVIII. Museo Franz Mayer, Ciudad de México. Fuente: Wendy Martínez López (2019).

Aquí tenemos estas bellas imágenes (ver figura 3). ¿Esto, qué produce en nuestro sentido tradicional actual? Venimos de Aguascalientes y les quiero presentar a José Guadalupe Posada que bien lo conocen. Es el autor del asunto costumbrista mexicano que haciendo reflexión, creando arte, critica pero también consolida estas visiones estoicas del mundo y de la estética. Su famosa calavera garbancera, que después Diego Rivera convertirá en un ícono de la cultura mexicana como La Catrina. Esta imagen es una crítica a los tipos mexicanos que buscaban en los modelos europeos trascender la condición social como un ejemplo de colonialismo y que evidentemente después Diego Rivera la hace un modelo de elegancia.

Figura 3. Nota de periódico primeras décadas del siglo XX: La Catrina. Museo José Guadalupe Posada, Aguascalientes, México. Fuente: Wendy Martínez López (2018).

El decoro. Es una famosa imagen homofóbica de Posada que representaba una noche de fiesta, donde se hacía notar que al reventar una fiesta gay en la época de Porfirio Díaz se había arrestado a 41 personas, aunque sólo se enumeraban 40 porque el yerno de Porfirio Díaz era el número 41. Quedó como penalización homofóbica de la cultura, pero también es una escena del decoro. También, en ese asunto costumbrista, queda la presentación de los estereoti-

pos, donde la mujer es la razón de la condenación del hombre, lo era entonces, ¿lo es ahora? No, nunca lo ha sido, es parte de la formación de la estoicidad y de la estética que genera el mundo de nuestra cultura estoica y de esa vida cotidiana que tiene repercusiones como lo decía Arquímedes: "más allá de la vida nos sigue hasta la muerte".

Evidentemente esto genera un mundo cuadrado de tipos de valores y de formas de ver la vida. Si vemos con añoranza esa forma de vida la vemos porque ya no está, porque ya no sirve, no funciona, no resuelve las necesidades de todos.

El gran rompimiento y las necesidades de estudiar la vida cotidiana se da a mediados del siglo XX, precisamente por la ruptura de la vida cotidiana que generó la Segunda Guerra Mundial y hay un fenómeno en específico, la destrucción de la vida cotidiana, resultado del holocausto. El asunto de estudiar la vida cotidiana no debe de ser para nosotros ni para los jóvenes estudiantes una cuestión nostálgica contemporánea ni del pasado, sino tiene que ser la razón de búsqueda de los valores.

El rompimiento de la vida cotidiana de la comunidad judía, de cualquier comunidad o de cualquier persona, se convierte en la mayor tragedia posible y el estudiar la vida cotidiana lleva el propósito de ser un vehículo de humanización de todos estos fenómenos

¿Qué pasa cuando se quiebra la vida cotidiana? Produce la migración, la diáspora, la pérdida de todo lo valioso, pero la vida sigue y la recuperación de lo mismo en otro ciclo. Para nosotros es una tragedia cotidiana, somos testigos, somos partícipes de que la ruptura de la vida cotidiana en nuestro país es generadora de fenómenos terribles de violencia y migración ¿Qué es lo que más nos perturba del asunto de los 43?[2] Es la ruptura de la vida cotidiana de sus personas, la pérdida de la vida, desde luego. Pero, esencialmente, es la ruptura de la vida cotidiana. Es el dolor dejado.

Por otro lado, a esas escenas de la estética estoica (pintura costumbrista y de Guadalupe Posada) les quiero mostrar unas escenas de vida hedonista. Se nos vende la idea de que la liberación de la persona es a través del individualismo y de las prácticas de superación personal, lecturas de filosofía de tendencias orientales y dentro de estas tendencias se encuentra esta cuestión griega del hedonismo. La búsqueda del placer, evitar el dolor, no temer a la muerte, no temer a los retos de la vida. En un sentido clásico no genera estética, eso no

2 Centro PRODH "Ayotzinapa" <https://centroprodh.org.mx/casos-3/ayotzinapa/> (consultado 30/11/2019).

tiene estética. Pero el estoicismo sí porque dice cómo vestirnos, presentarnos, qué hacer, cómo estar. La línea estética hedonista no, porque aquí tienen ustedes la estética de la vida hedonista. Comercialmente se nos vende, ejemplo, les muestro un proyecto de Karim Rashid que acaba de abrir en Cancún, un hotel que se vende como hedonista y que nos ofrece esa imagen globalizada, internacionalizada, moderna, tecnológica, vistosa, luminosa, sensual, sexual, lo que sería la condición hedonista de la vida y de nuestro país. Y mucha gente, la juventud, sobre todo, la asume porque se piensa en la estética de la contemporaneidad. Pero esto es efímero, es irreal, no es sólido, es una nueva forma de colonialismo globalizado que nos aleja de nuestros sentidos, de lo que queremos ser. Es antidemocrática porque está centrada en el individuo que se resiste a las posibilidades de construir comunidad, y que no genera sentido de comunidad.

Pero, sin embargo, nuestra arquitectura está llena de la buena práctica de los valores, y también está repleta de la mala práctica de los mismos. Se han asentado en diferentes momentos de la historia, búsquedas sinceras quizá con resultados desastrosos, pero búsquedas sinceras para mantener el sentido del valor de la arquitectura mexicana. Hay que reconocer la aportación de las generaciones que nos precedieron en la obra, reflexión, conservación; este libro ha sido un excelente pretexto para reencontrarnos con esas voces de cordura de este sentido.

Recién escuchaba a Ramón Vargas Salguero, me encantaba, por eso lo escuchaba desde hace 20 años, diciendo las cosas con toda claridad y coherencia. Y así tenemos estos dos ejemplos, se cuestionaba (ver figura 4) ¿la obra de Barragán no es habitable?, ¿es para visitarla?, ¿quizá? No importa, porque hay un espacio para toda la arquitectura. Las habitabilidades ya son múltiples, hay que desencasillar el asunto de la habitabilidad, porque las arquitecturas en esta época globalizada ya no tienen que ser costumbristas, ya no tienen que ser como lo fueron, tienen que ser obras que sirvan en todos los niveles, hasta para ver en Whatsapp estas presencias sólidas de la arquitectura.

Me gustaría hacer mención de un asunto que me conmovió y que me llena de esperanza. El asunto de la vida cotidiana está interrumpido, quizá, y no sabemos. La vida cotidiana debería de ser de otra manera y por las condiciones en las que vivimos está interrumpida, estamos en emergencia en nuestro pequeño rincón del país.

Quisiera preguntarles algo, ¿cuál es la mejor arquitectura que se ha visto en los últimos tiempos? Si me preguntaran que cuál es la mejor arquitectura

Figura 4. Patio de las Ollas de la Casa Estudio de Luis Barragán. Fuente: Elisa M. García Casillas (2015).

que se ha visto en los últimos tiempos yo diría que es ésta (ver figura 5):[3] las personas interviniendo el espacio, modificándolo, recuperando el orden, recuperando la vida cotidiana. Ésta que es, sin duda alguna, la mejor arquitectura que se ha visto en los últimos tiempos. Llena de seriedad, en el sentido de todo, en la estoicidad y el hedonismo, en el epicureísmo precisamente donde no hay que temerle a la muerte, "porque cuando la muerte está, tú no estás y cuando está presente la muerte tú ya te has ido".[4] Entonces, en sentido filosófico, en la libertad que tiene el individuo para escoger una razón de ser, para mí, ésta es la mejor arquitectura que se va hacer en nuestro país. La que viene de las personas, la que viene de la solidaridad, la que se tiene que aprender, la que reconstruye la vida cotidiana. Y sí, esa vida cotidiana llena de ocios, de tráfico, de basura, pero desde el lugar más humilde hasta la construcción más primorosa, todas ellas tendrían que barrerse a diario.

3 Víctor M. Cruz Atienza, Shri Krishna y Mario Ordaz, "¿Qué ocurrió el 19 de septiembre de 2017 en México?" <http://ciencia.unam.mx/leer/652/-que-ocurrio-el-19-de-septiembre-de-2017-en-mexico- (consultado 01/12/2019)

4 Epicuro de Samos, filósofo griego. Su doctrina es el hedonismo racional y el atomismo.

Y bueno, eso es lo que les quería platicar sobre la estoicidad y el hedonismo en la vida cotidiana.

Figura 5. Escena de la noche del sismo del 19 de septiembre de 2017, búsqueda de sobrevivientes y limpieza de escombros. Fuente: Mónica Alejandra Zamudio Lozano (2017).

*Nota: este texto *in extenso* no pudo desarrollarse en su totalidad por el sensible deceso del maestro Miguel R. Martín del Campo B. Medina (Q.E.P.D).

La habitabilidad y la vida cotidiana en el espacio público ante desastres

Milton Montejano Castillo* y Mildred Moreno Villanueva**

Resumen: el sismo del 19 de septiembre de 2017 recordó a la sociedad mexicana que tanto la habitabilidad como la vida cotidiana, si bien de manera improvisada, son una necesidad y deben continuar después de ocurrido un desastre, aun en el espacio público. Los eventos de 2017 también recordaron que una ciudad debe estar preparada para facilitar esa habitabilidad y cotidianeidad en una condición emergente, pues se trata de un riesgo latente. Por lo tanto, en este trabajo se exploran dos aspectos de interés que tienen que ver, por un lado, con la identificación de las necesidades de habitabilidad en esas condiciones del espacio público y, por otro lado, con la identificación de los espacios que faciliten esa particular cotidianeidad. En este texto se documentan ambos aspectos a partir de los espacios públicos utilizados en la Ciudad de México en sismos pasados.

Palabras clave: espacio público, riesgo sísmico, vida cotidiana, habitabilidad, Ciudad de México.

Introducción

En el imaginario colectivo, el concepto de habitabilidad se ha concebido principalmente como una característica permanente y fija de un espacio construido. Sin embargo, en las ciudades, ciertas condiciones emergentes han requerido que espacios —en principio no construidos— se deban convertir de manera

*Doctor en Urbanismo. Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura Unidad Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional. Correo electrónico: mmontejanoc@ipn.mx

**Doctora en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo. Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura Unidad Tecamachalco del Instituto Politécnico Nacional. Correo electrónico: mmorenov@ipn.mx

súbita en espacios habitables en su sentido más amplio, como sería el uso de espacios públicos cómo refugio en las etapas de emergencia y recuperación ante un desastre. Lo anterior ha dado lugar, de manera espontánea o planeada a la construcción de una habitabilidad efímera, que no deja de dar lugar a ciertas interrogantes que son el eje principal de este capítulo: primeramente, cómo identificar las necesidades de habitabilidad en el espacio público en esas condiciones y, segundo, cómo identificar los espacios públicos más habitables para esas circunstancias. En este capítulo se intenta responder a ambas preguntas: ¿Cómo se desarrolla la habitabilidad y la vida cotidiana en el espacio público después de un desastre?, y ¿qué características han tenido los espacios públicos que han sido ocupados durante y después de un sismo? Creemos que a pesar de su importancia, la relación entre el espacio público y el desastre, en el caso de la Ciudad de México, no ha recibido ninguna atención ni por la parte académica ni por la parte gubernamental.

La habitabilidad del espacio público ante desastres: ¿un atributo clasificable?

Aunque en la literatura relacionada con este tema sólo aparece el término "espacio abierto", para efectos de este artículo entendemos espacio abierto como parte de la definición de espacio público, pues de acuerdo a Lofland,[1] por espacio público podemos entender "aquellas áreas de una ciudad a las que, en general, todas las personas tienen acceso legal. Me refiero a las calles de la ciudad, sus parques, sus lugares de acomodo públicos. Me refiero también a los edificios públicos o a las 'zonas públicas' de edificios privados". Esta definición nos permite al mismo tiempo valorar las categorías de clasificación del espacio público que se utilizarán para este estudio, las cuales a su vez también han sido objeto de estudio.

Al hablar de la clasificación del espacio público, Carmona[2] identifica tres dimensiones en las cuales se podrían agrupar las innumerables tipologías que sobre el espacio público se han creado: tipologías derivadas desde una *perspectiva de diseño* (creadas a partir de la función del espacio); tipologías derivadas de *perspectivas socio-culturales* (basadas en los tipos de usuarios del espacio público

1 Lyn Lofland, "A World of Strangers: Order and Action in Urban Public Space", San Francisco, University of California Press, 1985, p. 19, en Manuel Delgado, *El espacio público como ideología,* Madrid, Editorial Catarata, 2011, p. 17-18.

2 Matthew Carmona, "Contemporary Public Space, Part Two: Classification", *Journal of Urban Design,* Vol. 15, No. 2, May 2010, pp. 157–173.

y sus percepciones de ese espacio) y, por último, las tipologías derivadas de *perspectivas político-económicas*, basadas en aspectos de la propiedad. Dentro de la perspectiva de diseño destaca, para efectos de este documento, el rasgo funcional de "adaptabilidad del espacio público", a partir del cual los autores Frank & Stevens[3] proponen una tipología de espacios públicos basada en un *continuum* que va de los espacios con "holgura" (*looseness*) a los espacios con demasiado "ajuste" (*tightness*), para referirse a las condiciones físicas que permiten que dentro de un espacio público puedan desarrollarse actividades de la más diversa naturaleza, tanto espontáneas como planeadas. Pero, ¿en cuál o cuáles de estas clasificaciones, de acuerdo a su dimensión, cabría el atributo de habitabilidad?

La habitabilidad se define aquí como la capacidad de un lugar para satisfacer las necesidades humanas,[4] y aunque diversos autores consideran que la habitabilidad se refiere únicamente a las condiciones materiales y estructurales de los espacios construidos,[5 6 7] sin tomar en cuenta el aspecto social al exterior,[8] la habitabilidad para el hombre sería tanto dentro del elemento arquitectónico como fuera de él. La habitabilidad traspasa así la puerta de la casa hacia la calle, hacia el espacio público, donde entra en función lo social, la colectividad, porque ahí es donde se "construye la expresión e identificación social de los diversos" a partir de la expresión y construcción simbólica del espacio.[9] Es decir, salimos de nuestro zaguán, para encontramos con una enorme máquina que concentra la totalidad de nuestra cultura, pero también de movimientos y tendencias internacionales que debemos conjuntar en el andar.

3 Quentin Stevens & Karen Frank, *Loose Space: possibility and diversity in urban life,* Abingdon, Routledge, 2007, e-book.

4 Astrid María Mués Zepeda, *Habitabilidad y desarrollo urbano sostenible* [tesis]. Estado de México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2011, URL: http://infonavit.janium.com/janium/Documentos/035079.pdf

5 Gerard Blachére, *Saber construir habitabilidad, durabilidad, economía de los edificios*, 3a edición, Barcelona, Editores Técnicos Asociados, S. A., 1978.

6 Alberto Saldarriaga Roa, *Habitabilidad*. Bogotá, Escala Fondo Editorial, 1981.

7 Víctor Manuel Juárez Neri, "Condiciones de la vivienda en la Zona Metropolitana del Valle de México en el año 2000", *Scripta Nova,* Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Vol. 7, Núm. 146, 1 agosto 2003, URL: http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(040).htm

8 Osvaldo Velázquez Mejía, "Habitabilidad en el parque habitacional de la AGEB 010-9 del Fraccionamiento Ojo de Agua, Tecámac, Estado de México", *Revista Académica de Investigación Tlatemoani*, Núm 6, Junio 2011, pp. 1-13. URL: http://www.eumed.net/rev/tlatemoani/06/ovm.pdf

9 Fernando Carrión, "Espacio público: punto de partida para la alteridad", en Olga Segovia (editora), *Espacios públicos urbanos y construcción social. Hacia un ejercicio de ciudadanía*, Santiago de Chile, Ediciones SUR, 2007, pp. 79-97, URL: http://www.elagora.org.ar/site/documentos/Espacios_publicos_y_construccion_social.pdf

El espacio público habitable, es aquel que mantiene un equilibrio entre los elementos materiales e inmateriales que intervienen en los lugares de libre acceso para todos los seres humanos, sin importar género, religión, raza o clase social, con la finalidad de satisfacer las necesidades de los colectivos; los elementos de habitabilidad en el espacio público pueden ser medibles y verse disminuidos según sea el caso, tomando en cuenta las transformaciones globales y locales, y las determinantes del tipo de asentamiento, pero… ¿Cómo saber si el espacio público es en mayor o menor medida habitable? Para ello podemos contemplar tres teorías.

La primera es la teoría de las necesidades humanas de Doyal Len y Gough Ian, citados por Reyes.[10] Según esta teoría, las necesidades se construyen socialmente y se derivan del medio cultural, para lo que los autores toman en cuenta índices para medir el bienestar entre naciones, a partir de las necesidades de: atención sanitaria adecuada, seguridad física, seguridad económica, agua limpia, alimentación adecuada, alojamiento como medio de protección frente a la intemperie, relaciones de reconocimiento, ambiente de trabajo sin riesgos, relaciones de reconocimiento y pertenencia. La necesidades que plantea esta teoría, son de manera general y pueden ser aplicables en distintos territorios y diferentes grupos sociales como básicas, no obstante se debe tener en cuenta que: el medio cultural, natural, las nuevas tecnologías e incluso las políticas para el espacio urbano, hacen que los requerimientos humanos se vuelvan más complejos y hasta diferentes, es el caso de la ciudades pluriculturales y el espacio público debe tener como principio atender a las necesidades antes mencionadas.

La teoría de Max Neef citada por Reyes[11] para analizar espacio público en la vertiente de habitabilidad, hace una combinación de criterios según categorías existenciales y axiológicas, donde las existenciales se centran en necesidades del ser referidas a atributos personales o colectivos, "el tener", que contienen mecanismos y leyes requeridas, "el hacer" como acciones personales o colectivas y "el estar" en aquellos espacios de acción y construcción de necesidades, satisfactores y bienes económicos; mientras que las axiológicas contienen aquellos requerimientos de: subsistencia, protección, afecto, entendimiento, participación, creación, identidad y libertad; lo anterior nos remite a la acción ciudadana, que permite construir relaciones axiológicas que significan al espacio.

10 Roberto Reyes Pérez, *Habitabilidad y espacio público en barrios históricos de Mérida, Yucatán al inicio del siglo XXI* [Tesis de Doctorado], Ciudad de México, Doctorado en Arquitectura, Facultad de Arquitectura de la UNAM, 2012, http://132.248.9.195/ptd2012/mayo/0679703/Index.html

11 *Ibíd.*

La teoría de Schiller, citada por Valladares y otros,[12] es la de las cualidades del espacio público habitable, donde a partir de variables con un significado y valor específico se mide al espacio público habitable; las cualidades que el espacio debiera cubrir para la habitabilidad son: *permeabilidad* para que permitan conexiones abiertas en el tejido urbano midiéndolos en función del tamaño de manzanas o bloques urbanos típicos y los elementos que los pueden limitar, como son vías de ferrocarril u otro tipo de barreras; *vitalidad* como característica de los espacios para ser lugares de interacción social medida a través de la actividad que hay; *variedad* para alentar los usos complementarios de la ciudad, variación de tipologías y usos; *legibilidad* para facilitar las relaciones sociales y espaciales a partir del uso variable y la densidad de los que usan la ciudad; así como la *robustez* que permite una adecuada combinación y variedad de usos en cualquier momento del día con la capacidad de adaptación del espacio.[13]

De acuerdo a las teorías anteriores, el análisis del espacio público habitable debe realizarse tomando en cuenta tanto *elementos físicos y de diseño del espacio, así como los elementos sociales de subsistencia básica y hasta los más complejos como la significación identitaria* y el deber legal, sólo entonces podemos examinar el espacio público en dos dimensiones, donde se pueden encapsular las distintas necesidades del ser humano para el análisis de la habitabilidad en el espacio público, la primera es la dimensión física o material y, la segunda, la dimensión inmaterial, aquélla que va de lo social a lo espiritual.

En la dimensión física o material, se pueden concentrar los elementos tangibles y cuantitativos que se presentan en el espacio urbano como son: servicios públicos de agua, drenaje y luz, mobiliario urbano, infraestructura de transporte con los sistemas colectivos metro, metrobús, tren ligero, tren suburbano, autobuses, combis, bicitaxis, bicicletas, zonas de recreación, infraestructura vial, calles, avenidas, circuitos, vías rápidas, infraestructura de comunicaciones, teléfonos públicos, internet, elementos de seguridad, policía, módulos de seguridad, seguridad vial; es importante mencionar que la ciudad también tiene infraestructura de vivienda, educación, salud, entre otras. En la *dimensión inmaterial,* que va de lo social a lo espiritual, sería aquélla donde encontramos

12 Reyna Valladares Anguiano, Martha Chávez y Silvia Moreno Olmos, "Elementos de la Habitabilidad Urbana", *Seminario Internacional de Arquitectura y Vivienda*, 2008, URL: <http://insumisos.com/LecturasGratis/elementos%20de%20la%20habitabilidad%20-%20valladares%20chavez%20y%20moreno.pdf>.

13 *Ibid*, p. 10-11.

los elementos intangibles como: la *identidad social urbana, el interaccionismo simbólico, la percepción de seguridad, la cultura, el intercambio social.*

En el marco de esta reflexión, a continuación damos paso al espacio público en la Ciudad de México y el rol que éste ha jugado ante desastres por sismos, a partir de referencias tanto bibliográficas como visuales, del análisis de fotografías y videos, con el fin de documentar tanto los aspectos materiales como inmateriales anteriormente descritos.

El espacio público ante desastres en la Ciudad de México

Al ubicarse en una zona de interacción entre dos placas tectónicas (la Placa de Cocos y la Placa de Norteamérica), México se encuentra en una zona de actividad sísmica muy elevada.[14] Esto hace que después del riesgo de inundaciones, el territorio sujeto a riesgo sísmico en México corresponda a más de 540,000 Km^2, lo que representa casi la tercera parte del territorio nacional y casi la tercera parte (31 millones en 2010) de la población expuesta a este tipo de riesgo.[15] De esos 31 millones, más de 20 millones de habitantes están concentrados en la Zona Metropolitana de la Ciudad de México (ZMCM). Sin embargo, esta condición no es nueva y se tiene información de que los sismos han ocurrido en el Valle de México desde la época prehispánica, ubicando la ocurrencia de los primeros sismos en el año de 1445.[16] En un recuento histórico de los sismos que más impacto han causado, Audefroy y Cabrera[17] contabilizan alrededor de 130 sismos entre los años de 1300-2000. De éstos, se sabe que durante el siglo XX ocurrieron en el país ocho sismos de magnitud 8 o más grados.[18]

Así como el riesgo sísmico ha sido parte de la historia de México, igualmente lo ha sido el uso del espacio público ante la ocurrencia de sismos. Esta

14 Roberto Meli, "El sismo de 1985 en México", en José Lugo Hubp y Moshe Inbar (editores), *Desastres naturales en América Latina,* México, Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 125-146.

15 SEGOB / Banco Mundial, El Fondo de Desastres Naturales de México-Una Reseña, Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento / Banco Mundial, 2012, p.14 http://www.proteccioncivil.gob.mx/work/models/ProteccionCivil/Almacen/fonden_resumen_ejecutivo.pdf
(consulta 20/09/2019).

16 Virginia García Acosta y Gerardo Suárez Reynoso, *Los sismos en la historia de México,* Tomo I. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 71.

17 Joel Audefroy y Nelly Cabrera, *Riesgos y vulnerabilidad en la ZMCM. Construcción de modelos geoespaciales,* Ciudad de México, ESIA-TEC / CONACYT / HIC-AL, 2008, pp. 30-39.

18 Roberto Meli, "El sismo de 1985 en México", en José Lugo Hubp y Moshe Inbar (editores), *Desastres naturales en América Latina,* México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 125..

relación espacio público-sismos sin embargo ha estado matizada por las condiciones históricas, políticas y religiosas de cada etapa. Así, por ejemplo, dentro de estas respuestas, las prácticas religiosas para la etapa histórica colonial (siglos XVII-XVIII) son las que más se encuentran documentadas tanto en textos como óleos y exvotos.[19] En estos últimos, el espacio público es el marco de referencia para ilustrar no sólo el pánico entre la población sino también los daños que el patrimonio arquitectónico sufrió.

Dentro de las prácticas de carácter colectivo realizadas en el espacio público se encuentran las procesiones, las misas y las oraciones públicas realizadas después de ocurrido un temblor con el fin de pedir clemencia ante las amenazas naturales.[20] Dentro de las procesiones, estos rituales realizados en el espacio público también expresaban "un estricto orden jerárquico. Durante la época colonial iban al frente el virrey, seguido de la clerecía (incluidas las diversas comunidades religiosas), los miembros del Ayuntamiento y de la Real Audiencia, la guardia real y, al final, la población del lugar".[21] De igual forma, la intensidad del temblor ocurrido se reflejaba tanto en el número de personas como en la extensión de la ruta que seguían.[22] Prácticas como esta dejaron de observarse en la segunda mitad del siglo XIX, lo que puede ser explicado a raíz de la promulgación de las *Leyes de Reforma,*[23] expedidas entre 1855 y 1863, las cuales separaron la iglesia del Estado, promoviendo la secularización de la sociedad.

Por otra parte, las evidencias de apertura por parte del gobierno de albergues públicos se encuentran sobre todo hacia finales del siglo XVIII y, sobre todo, en el siglo XIX,[24] que hacen suponer que lugares como la *Alameda* fungieron como albergue y lugar de acopio de víveres,[25] como ocurrió después del sismo de 1858 —calculado con una magnitud de 8 grados—,[26] [27] y documentado como uno de los más intensos durante el siglo XIX.

19 Virginia García Acosta, Irene Márquez Moreno y América Molina del Villar, *Los sismos en la historia de México,* Tomo II: El análisis social. Estudios de caso, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 135.

20 *Ibid*, p. 139.

21 *Ibid*, p. 141.

22 *Ibid*, p. 144.

23 *Ibid*, p. 139.

24 *Ibid*, p. 252.

25 *Ibid*, p. 253.

26 Joel Audefroy y Nelly Cabrera, *op. cit.*, p. 36.

27 Virginia García Acosta, Irene Márquez Moreno y América Molina del Villar, *Los sismos… op. cit.*, p. 305.

El espacio público y el sismo de 1985: la habitabilidad de lo público a su máxima capacidad

Sin duda alguna, existen sucesos que dejan huella no sólo en la vida de las personas sino también en la ciudad, teniendo como consecuencia una comunión entre el espacio y quienes lo viven como forma de salvaguardar la seguridad social en caso de emergencia. Para la Ciudad de México en 1985, un riesgo que permanecía latente desencadenó su fuerza en un sismo de 8.1 grados de magnitud, provocando uno de los mayores desastres en la historia de esta ciudad, echando abajo edificios y casas. El refugio seguro, entonces, ya no fue un lugar cerrado, por el contrario, la calle, los espacios abiertos (plazas, parques, jardines) y los espacios públicos institucionales abiertos fueron los lugares seguros de los ciudadanos; para unos fue la nueva casa mientras permanecía la emergencia o mientras se reconstruía la ciudad con campamentos, para otros sede de voluntariados y gobiernos, los espacios de organización para el acopio.

a) *El uso de las calles*

Normalmente utilizamos avenidas y calles como vías de comunicación, trayectos que caminamos o que recorremos en automóvil, autobús o bicicletas para trasladarnos de un lugar a otro, sin embargo, en ellas también socializamos y, dependiendo de su escala y localización, permanecemos en ellas algunas horas; si estamos al interior de una colonia, incluso estas pueden ser áreas de esparcimiento, casi nunca pensaríamos en desarrollar todas nuestras actividades cotidianas en la calle y mucho menos dormir en ellas, puesto que la sociedad dice que debemos de tener trabajos dignos para tener una vivienda de calidad donde descansar; no obstante, no estamos exentos de que las cosas repentinamente cambien y entonces tengamos que darle a las vías un uso diferente.

Durante la fase de emergencia en septiembre de 1985, se utilizó la ciudad a su máxima capacidad dándole diversos usos. Las calles de distintas colonias afectadas fueron tomadas por los ciudadanos, las de la Colonia Tepito y la Colonia Morelos fueron las de las más significativas, pues pese a que la zona era de desastre, los habitantes de ellas permanecieron ahí mismo, colocando campamentos cerca de sus viviendas derrumbadas debido a que lo que querían era salvaguardar sus pertenencias, pero también porque existía un fuerte arraigo al lugar; de igual manera, se les hacía fácil no alejarse del lugar debido a que los muebles que pudieran sacar de los escombros los utilizaban también; al paso

del tiempo estos campamentos fueron haciéndose permanentes hasta que comenzaron los planes de reconstrucción de la ciudad, y en estas calles se podían observar mantas que expresaban la unión de los habitantes ante las demandas sociales. Este fue el caso del histórico Barrio de Tepito, con mantas que incluían la leyenda "Tepito está unido". Sin embargo, el llamado "Plan Tepito", que era un plan de reconstrucción, tardó más de 10 años en realizarse, por ello lo permanente de los campamentos.[28]

Si las vialidades al interior de las colonias habían servido de casa, las diferentes avenidas de la Ciudad de México se presentaron como una oportunidad de vida aún mayor, sobre todo las que tenían camellones al centro o a los lados, muy importantes en el momento de desventura de los habitantes, ya que las dimensiones dieron la facilidad de ser utilizadas para montar campamentos improvisados por familias enteras, tal como sucedió en Paseo de la Reforma,[29] donde las dimensiones permitieron poner las pocas pertenencias que habían rescatado y donde la apertura y transparencia del espacio fue traducido a seguridad; otras avenidas utilizadas para campamentos fueron: la Álvaro Obregón y la Avenida Circunvalación, que se encontraba a pocos pasos del albergue oficial en el Deportivo Venustiano Carranza y donde se encontraban alrededor de 550 personas en campamentos improvisados a la espera del peritaje oficial de sus viviendas.[30]

El gobierno también vio la oportunidad en estas grandes avenidas, pues mientras se realizaban las labores de reconstrucción en la Ciudad de México, algunas vialidades, como la Avenida Zaragoza en su camellón central, fueron utilizados para implementar viviendas provisionales (campamentos "formales") de 20 metros cuadrados cada uno con servicios comunes, es decir, baños compartidos y zonas de lavaderos comunes, cada campamento contaba también con una administración;[31] sin embargo, estos no fueron levantados de manera inmediata sino hasta que empezaron los programas de reconstrucción de la ciudad y con la experiencia de que sí funcionarían como lo hicieron con los campamentos improvisados; la Calle de Constancia al cruce con Peralvillo

28 Manuel Aguilera Gómez, "Ensayo introductorio", en UNAM/PUEC, *20 años después. Los sismos de 1985,* México, Universidad Nacional Autónoma Metropolitana, Coordinación de Humanidades, PUEC, 2005, pp. 21-56.

29 Saúl López, "Las casas de campaña ubicadas en sitios inadecuados", *El Universal,* octubre 18, 1985.

30 Juan Rodríguez, "A 30 días del sismo, aún operan 63 albergues y 78 campamentos", *El Universal,* octubre 19, 1985.

31 Manuel Aguilera Gómez, "Ensayo introductorio", en UNAM/PUEC, *20 años después…, op. cit.,* pp. 37-38.

es otro de los ejemplos donde el gobierno colocó viviendas de lámina para los damnificados.[32]

La solidaridad de los ciudadanos se mostró ante el desastre, utilizando las calles no sólo para montar campamentos de vivienda, sino para organizarse como voluntarios con brigadas para alimentar a los damnificados; ejemplo de ello es la vía 20 de Noviembre en el Centro Histórico de la Ciudad, donde se colocó un módulo de ayuda a damnificados por parte de voluntarios que repartieron comida y organizaron la ayuda de manera altruista, impactados por la desgracia de aquéllos quienes lo perdieron todo,[33] este fenómeno se repitió en distintas calles de la ciudad.

No sólo las vías de comunicación de automóviles fueron una oportunidad. Las antiguas vías del ferrocarril en el centro también se ocuparon para colocar viviendas provisionales informales, campamentos de cartón y plásticos que después se convirtieron en láminas y que fueron mucho más permanentes que incluso los de Tepito que duraron hasta 10 años. Para el caso de campamentos como los de la Colonia Atlampa, en la Calle Naranjo al cruce con las vías del tren, duraron 27 años, hasta que los programas de vivienda los beneficiaron.[34]

No obstante el uso que se les dio a las calles, también fue para la manifestación por la inconformidad hacia el gobierno, pues no veían la ayuda y apoyo de su parte; como ejemplo de esto está el caso de las costureras en San Antonio Abad y Avenida del Taller, donde pusieron campamentos en protesta para que sacaran los cuerpos de sus familiares, a este movimiento se unieron varias empresas de renombre como Dimensión Weld, Vestimmarks, Dedal S.A. y Amal.[35]

32 "La Ciudad de México en el tiempo", Noviembre 05 2011, <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos/a.187540277934667.39304.187533597935335/289272561094771/?type=3&permPage=1>.

33 "Recorrido por México temblor de 1985, video, minuto 15:50, publicado el 20 de mayo 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=9oZKg5rXjRM&list=PL7YvFXeftTz7OqUnQNKLnV8CmUFc3Ztlp (consulta 20/09/2019)>.

34 Alejandro Cruz, "Inician trabajos para demoler Campamento Atlampa en el DF", *La Jornada en línea,* 19 de diciembre, 2013, <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2013/12/19/inician-trabajos-para-demoler-campamento-atlampa-en-el-df-6364.html> (consulta 20/08/2015).

35 Express Metropolitano, September 23 2014. pp. 6-7, <http://issuu.com/periodicoexpress/docs/metropolitano_316> (consulta 20/09/2019).

b) *El uso de espacios abiertos*

Si las calles representaban una oportunidad de continuar en pie durante los días de emergencia, los espacios abiertos con características amplias y con servicios que pudieran estar a la orden de los damnificados como los tenían las plazas públicas y las glorietas, que contaban con alumbrado como las calles pero que además tenían enormes fuentes y jardines, fueron utilizadas para pasar los días antes de volver a casa o para la espera de aquéllos de quién sabe qué sería de sus vidas de ahí en adelante.

El conjunto Nonoalco Tlatelolco fue uno de los lugares con mayores pérdidas humanas y de vivienda, sin embargo, ante el dolor, los vecinos tuvieron la fortaleza de organizarse de manera inmediata en la "Plaza de las Tres Culturas" para alzar campamentos y preparar comida para los damnificados;[36] otro lugar importante fue la "Plaza Luis Cabrera" que se encuentra en la Colonia Roma en la Calle de Zacatecas; en ese lugar se colocó el albergue "Solidaridad", donde voluntarios alimentaban a los damnificados, brindaban ayuda médica y psicológica, así como repartían lo necesario de las donaciones.[37]

De pronto, diferentes plazas de la Ciudad de México cobraron una vida distinta, se convirtieron en centros de apoyo, de oportunidad, de lecciones de vida, de solidaridad, como la "Plaza Tlaxcoaque" que se encontraba en deterioro y en esos momentos se vio convertida en centro de acopio. Ahí se recibía ropa y medicinas para distribuirlas ahí mismo y en otros albergues,[38] después de ese suceso, esta plaza renació y fue parte de programas de rehabilitación de espacios; no obstante la población se encontraba desconcertada y desorientada de hacia dónde podían dirigirse a pedir ayuda, por lo que en diferentes espacios públicos se colocaron módulos de orientación e información a damnificados, como la "Plaza del Estudiante" en Tepito, donde se colocó una mesa de información aparte de campamentos.[39]

El principal espacio público emblemático de la ciudad, "La Plaza de la Constitución", el Zócalo capitalino, tuvo varios papeles durante la etapa de

36 Carlos Monsiváis, "No sin nosotros". *Los días del terremoto 1985-2005*, México, Ediciones Era, 2012, p. 97.

37 "Terremoto en México 19 de Septiembre de 1985", video, minuto 8.28-10. Publicado el 29 de septiembre 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=pG_3KR7bnAc (consulta 11/07/2015)>.

38 *La Jornada,* Sección "El país", 20 de septiembre de 1985, p. 6. Consultado en Hemeroteca "Miguel Lerdo de Tejada".

39 Comité Supervisor de Ayuda a Damnificados, Apartado de Información y Orientación, 18 de octubre de 1985, Hemeroteca "Miguel Lerdo de Tejada", Ciudad de México.

emergencia del sismo de 1985, pues el 20 de septiembre de ese año, después de la réplica, la gente caminaba divagante hacia la plaza central como en busca de algo que tal vez pudiera estar en su entorno, los poderes. Los últimos días de septiembre, el Zócalo se convirtió en un gran "almacén gratuito" pues la gente iba a buscar ropa y víveres;[40] la plaza funcionó como centro de organización para las búsquedas de sobrevivientes, centro de acopio, centro de información y manifestación.

La desesperación por obtener informes de familiares en desgracia que se encontraban entre los escombros del Hospital Juárez que se vino abajo, hizo que la "Plaza San Pedro" se volviera un centro de información sobre los cuerpos o sobrevivientes, así que varias familias montaron campamentos improvisados en ésta y esperaban a que los informes se pegaran en los árboles con los nombres y noticias recientes.[41]

Las glorietas daban atención a distintas zonas, por su ubicación y su forma radial, podían tener distintas vías de acceso; la "Glorieta de la Fuente de Cibeles", que atendía a la población como puesto de socorro, atención médica y psicológica, sirvió como albergue para los damnificados pues contaba con los servicios básicos;[42] y, por otra parte, en la "Glorieta del Metro Insurgentes" se colocaron módulos de información y orientación a damnificados, así como fungió como centro de acopio debido a la afluencia que presenta ésta.[43]

c) *Espacios públicos institucionales*

Mientras la gente ya estaba organizada en la calle, el gobierno de la Ciudad de México también se estaba organizando en lugares públicos, ya fueran plazas, pero principalmente en espacios institucionales como deportivos públicos, explanadas de delegaciones, áreas exteriores de edificios gubernamentales e incluso en estaciones del metro; se escogieron lugares estratégicos cercanos al desastre para que pudieran tener acceso todos los damnificados y para poder organizar bien las donaciones y así llevar registro de las acciones tomadas por

40 Carlos Monsiváis, "No sin nosotros". *Los días del…, op. cit.,* pp. 68-69, 82.

41 Video "Terremoto en México- 1985", minuto 9:38, Publicado el 22 de diciembre 2008, <https://www.youtube.com/watch?v=rx-X2BYs03o> (consulta 20/09/2019).

42 R. Villasana Torres, 1985. Fotografía. Centro de Acopio en la Fuente de Cibeles, 1985, <https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/photos/a.187540277934667.39304.187533597935335/630576156964408/?type=3&permPage=1> (consulta 11/07/2017).

43 Comité Supervisor de Ayuda a Damnificados, Apartado de Información y Orientación, 18 de octubre de 1985, Hemeroteca "Miguel Lerdo de Tejada", Ciudad de México.

parte del Estado; sin embargo, no en todos los casos se tuvo buena respuesta por parte de los ciudadanos afectados, pues como se dijo con anterioridad, mucha gente prefirió quedarse en las calles aledañas a su vivienda dañada.

Los deportivos públicos fueron los que se adecuaron más fácilmente a las posibilidades de servir como albergues y centros de acopio pues contaban con amplios espacios abiertos para montar campamentos, pero también con espacios cerrados para albergues, centros de acopio y centros de salud de emergencia; tal es el caso del "Deportivo Magdalena Mixhuca", el deportivo más grande del país y de Latinoamérica que, aparte de servir de lo ya mencionado, por las dimensiones de la sala de armas, se convirtió en lugar de distribución de las donaciones nacionales e internacionales a otros albergues y centros de distribución para la población; otro de los deportivos que fue relevante en su funcionamiento inmediatamente después del sismo de 1985 fue el "Deportivo José María Morelos" en la Colonia Morelos, inaugurado tres meses antes de la tragedia, inmediatamente se utilizó como albergue pues estaba cerca de los inmuebles afectados.[44]

Por otra parte, áreas que pertenecen a edificios públicos institucionales como explanadas, fueron ocupadas tras el desastre para formalizar campamentos que durarían un tiempo largo mientras se reconstruía la ciudad o mientras se reubicaban a las personas desvalidas por medio del programa de reconstrucción de vivienda; las "áreas exteriores del Palacio Legislativo de San Lázaro" formaron parte de estos programas de reconstrucción, se adecuó su espacio para montar uno de los campamentos más grandes de la ciudad; éste constaba de 40 cuartos de 20 metros cuadrados cada uno, el lugar tenía agua potable, drenaje, energía eléctrica y gas;[45] en el caso de la "explanada de la Alcaldía Cuauhtémoc", se colocaron módulos de información y atención a damnificados.[46]

Uno de los lugares claves durante la fase de emergencia fue el metro de la Ciudad de México, tanto en sus instalaciones subterráneas como en las estaciones. Estas últimas eran fáciles de ubicar por la gente y ahí el gobierno decidió colocar espacios de atención ciudadana para ayuda a damnificados y también de información. Las estaciones claves fueron las cercanas al desastre, como la

44 Miguel de la Madrid Hurtado, "Cambio de rumbo. Situación general en la Ciudad de México, en relación con los daños causados por los sismos", *Crónica del sexenio 1982-1988,* tercer año, octubre 1985", http://www.mmh.org.mx/nav/node/442 (consulta 15/08/2015).

45 Manuel Aguilera Gómez, "Ensayo Introductorio", en UNAM/PUEC, *20 años después…, op. cit.,* p. 38.

46 Comité Supervisor de Ayuda a Damnificados, Apartado de Información y Orientación, 18 de octubre de 1985, Hemeroteca "Miguel Lerdo de Tejada", Ciudad de México.

Estación Centro Médico,[47] cercana a hospitales caídos, centros de vivienda y conectada a lugares donde se podía pasar rápidamente información de gente fallecida o desaparecida, se encontraba cercana al estadio de béisbol del IMSS, sitio donde se concentraron los cuerpos de fallecidos o rescatados sin vida.

No obstante, no sólo las estaciones del metro fueron de utilidad, sino también los túneles de las instalaciones desempeñaron un papel muy importante; la Ciudad de México, en la zona central, tiene un terreno muy arcilloso, por lo que en la construcción de los túneles del metro se puso especial cuidado y atención, se usó una técnica llamada *Muros Milán*, la cual cuenta con el suficiente acero y cemento para soportar la presión en éstos, asimismo compensaron pesos para que no se movieran; de tal manera que, pese a que por encima de algunas estaciones se cayeron edificios, éstas soportaron y sirvieron para poder comunicarse y llegar a diferentes partes donde no se tenía acceso por la parte de arriba, como lo que ocurrió en la Estación del Metro Pino Suárez, lugar donde se había desplomado el Hospital Juárez.[48]

El espacio público ante el desastre en 2017: ¿se había ganado espacio público suficiente y habitable entre 1986 y 2016?

Después de 1985 y a raíz del colapso de diversos edificios o su necesaria demolición, nuevos espacios públicos fueron creados, generalmente en el mismo lugar donde se encontraban los edificios. Esto obedeció en parte al "Decreto Expropiatorio de Predios Urbanos en el Distrito Federal", el cual se creó con el fin de expropiar predios dañados para reconstruir ahí mismo la vivienda, además de la "regeneración y mejoramiento urbano en los inmuebles expropiados".[49] [50] Algunos de estos espacios adquirieron un significado de conmemoración y en ese lugar se localizaron esculturas o placas sobre el sismo de 1985. Otros espacios simplemente se dejaron como áreas verdes. Entre los espacios más significativos se encuentra la Plaza de la Solidaridad, espacio donde se encontraban, entre otros edificios, el famoso Hotel Regis y la Secretaría de Marina. Otro

47 Comité Supervisor de Ayuda a Damnificados, Apartado de Información y Orientación, 18 de octubre de 1985, Hemeroteca "Miguel Lerdo de Tejada", Ciudad de México.

48 National Geographic, "Mega ciudades, Ciudad de México", video, minuto 17:35, publicado el 31 de enero 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=ss6hg9Q0qRs#t=1062> (consulta 20/09/2019).

49 Miguel de la Madrid Hurtado, "Cambio de rumbo, *op. cit.* (consulta 15/08/2015).

50 Marcelo Magadán y Francisco López Morales, "El sismo de 1985 en México: destrucción y reconstrucción", *Boletín de Medio Ambiente y Urbanización*, Buenos Aires, Comisión de Desarrollo Urbano y Regional, CLACSO, 1987, pp. 15-22.

de esos espacios es el Parque del Sol, ubicado en el Edificio Nuevo León en la Unidad Habitacional Tlatelolco, el cual al desplomarse causó la muerte de cientos de personas y en su lugar se erigió un monumento en honor al tenor Plácido Domingo, quien colaboró personalmente en las actividades de rescate de víctimas.[51]

Mientras que el sismo de 1985 representó una oportunidad para crear nuevos espacios públicos, en el otro extremo se encuentran aquellos espacios públicos que desaparecieron o fueron privatizados. Uno de estos espacios fue el Estadio de Béisbol Delta, que entre 1925 y 1936 era el espacio principal usado para juegos de béisbol en la Ciudad de México (era conocido como el "Parque Franco-Inglés"). Posteriormente, entre 1937 y 1954, el lugar fue remodelado y siguió funcionando como estadio de béisbol, se le conoció como "Parque Delta". Para 1955 el parque ya había sido vendido al Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) y fue conocido como "Parque del Seguro Social".[52]

Durante el sismo de 1985 los cuerpos de las víctimas fueron enviados a este estadio, pues los hospitales, panteones y velatorios no eran suficientes para albergarlos, por lo que "el campo del estadio sirvió para apilar cientos de cuerpos en tres casas de campaña con letreros que decían 'Cuerpos identificados', 'Cuerpos no identificados' y 'Restos'".[53] Los parientes o amigos que se acercaban a los cuerpos primero tenían que atravesar un cordón sanitario y después eran fumigados,[54] al tiempo que "a los cadáveres se les protege con cal, se les inyecta formol y se les rodea de grandes bloques de hielo para contener en algo el proceso de descomposición".[55] A pesar de su valor histórico y social como equipamiento, en 1999 se anunció la venta del estadio y en el año 2000 se jugó el último partido en ese histórico sitio. Posteriormente varias empresas lo adquirieron por casi 170 millones de pesos y construyeron un centro comercial llamado "Parque Delta".[56]

El segundo ejemplo es el Parque Ramón López Velarde. El área donde se encuentra este parque pertenece al polígono de uno de los conjuntos de vivienda más emblemáticos del movimiento moderno construidos a finales de

51 Carlos Monsiváis, "No sin nosotros"…, *op. cit.*, pp. 97-98.

52 *Excelsior*, "¿Qué pasó ahí?... La nostalgia del Parque del Seguro Social", 17 de octubre de 2014, <http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2014/10/17/987353> (consulta 20/09/2019).

53 Laura Alanís, "Parque Delta: de estadio de béisbol a centro comercial", http://vivebj.com/parque-delta-de-estadio-de-beisbol-a-centro-comercial (consulta 10/08/2015).

54 Carlos Monsiváis, "No sin nosotros"…, *op. cit.*, p. 72.

55 *Ibidem*.

56 *Excelsior,* "¿Qué pasó ahí?..., *op. cit.*, (consulta 20/09/2019).

1940 y principios de 1950, el "Centro Urbano Benito Juárez", mejor conocido como el "Multifamiliar Juárez". Este conjunto, al igual que la Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco mencionada anteriormente, fueron diseñados por el arquitecto Mario Pani, uno de los máximos exponentes del movimiento moderno en México. Lamentablemente, tras el sismo de 1985 varios edificios de este conjunto se dañaron y otros tuvieron que ser demolidos. Por lo tanto, al existente parque "Ramón López Velarde" se le sumaron las superficies de los edificios caídos y/o dinamitados, siguiendo el mencionado acuerdo presidencial, por el cual los lugares donde había edificios debían convertirse en parques urbanos.

El espacio público surgido quedó abandonado por diez años, y se convirtió en paso de gente hacia la estación de Metro "Centro Médico". Con el tiempo, en el extremo norte, uno de los espacios resultantes se convirtió en centro de exhibiciones, mejor conocido como "Exibimex". Este espacio estaba a cargo del Gobierno del Distrito Federal a través de la empresa Servicios Metropolitanos (Servimet). Fue posteriormente vendido a empresarios que construyeron en ese lugar el centro comercial "Pabellón Cuauhtémoc".[57] Actualmente el parque sufre de un grave deterioro en lo que respecta al mantenimiento de áreas verdes, falta de mobiliario, problemas de inseguridad y rescate en general, por lo que sus vecinos estuvieron pidiendo recursos y ayuda a las autoridades casi dos décadas,[58] hasta que finalmente en el año 2013 se destinaron tres millones de pesos para su rescate,[59] además de otros estudios urbano-arquitectónicos para su diagnóstico y regeneración gestionados por la Alcaldía Cuauhtémoc del Distrito Federal.

No obstante estos antecedentes, el 19 de septiembre de 2017, un terremoto de 7.1 grados sacudió de nuevo la Ciudad de México. Se sabía que sucedería por las determinantes de su territorio, pero no se sabía cuándo ni la dimensión del desastre. Debido a sus protocolos de evacuación y a la coincidencia del día que se conmemoraban 32 años de uno de los sismos más devastadores en esta ciudad, la ciudadanía se movilizó ágilmente para atender la etapa de la emergencia.

57 Arturo Páramo, "Parque Ramón López Velarde; exigen rescate desde hace 17 años", *Excélsior,* julio 26 2012, <http://www.excelsior.com.mx/2012/07/26/comunidad/850086> (consulta 20/09/2019).

58 *Ibíd*.

59 Delegación Cuauhtémoc, "Alejandro Fernández Ramírez y gabinete, con brocha en mano, iniciaron trabajos en el Parque México", 19 de octubre de 2013, <http://www.cuauhtemoc.df.gob.mx/paginas.php?id=nota&id2=noticias&idnota=115&c=noticias#.VcSwkPl_Oko> (consulta 15/08/2015).

La ciudad abierta fue ocupada nuevamente de manera inmediata: calles, plazas, jardines y camellones; primero como lugares seguros para salvaguardar la vida como reacción durante el sismo y después se convirtieron en centros de acopio de herramienta para rescatistas, de víveres y medicinas, centros de atención médica, psicológica, atención a la ciudadanía con información de personas desaparecidas, centros de acopio para mascotas, atención veterinaria para perros rescatistas y mascotas encontradas, atención digital, pero también se convirtieron en una oportunidad de vida como albergues. A diferencia de 1985, gracias a la tecnología, en 2017 fue posible ubicar a partir de aplicaciones móviles y páginas web, las necesidades de acopio en cada uno de los espacios públicos habilitados. Ese fue el caso de la página *Verificado19S*, construida inmediatamente en los días posteriores al desastre.

Aunque no con una función de refugio sino para una función de evacuación y/o acopio de víveres, algunos de los espacios ocupados en 1985 volvieron a activarse (ver figuras 1 y 2), entre los más conocidos se encuentran la Plaza de la Constitución, la Plaza de Fuente de Cibeles, y el camellón de Álvaro Obregón, que sirvió de lugar para evacuar pacientes de un hospital y para organizar labores de rescate. Por otra parte, las controversias sobre algunos de estos espacios no se dejaron esperar, como lo es el conflictivo destino del predio Álvaro Obregón 286, donde colapsó el edificio construido dentro de este predio, con el lamentable fallecimiento de 49 personas; fue posteriormente expropiado y su destino no se ha decidió aún.

Las funciones del espacio público ante el desastre: entre lo material y lo inmaterial

La información de los últimos sismos relativa al espacio público se sintetizó y se clasificó tomando en cuenta las siguientes categorías:

a) *Tipo de espacio*, que pueden ser: calles, avenidas, antiguas vías de ferrocarril, glorietas, explanadas de delegaciones (ayuntamientos municipales), explanadas de edificios públicos, instalaciones deportivas públicas, estaciones de metro y túneles de transporte del sistema colectivo metro.
b) *Definición del espacio de acuerdo a la propiedad*: público, privado, público institucional.
c) *Naturaleza del uso*: si los espacios públicos se ocuparon por iniciativa de la población o por instrucciones oficiales, distinguiéndose entre espontánea y planificada.

Figuras 1 y 2. Ejemplos de espacios públicos ocupados inmediatamente después del sismo del 19 de septiembre de 2017 en la Ciudad de México. Arriba, la Plaza Popocatépetl, localizada cerca de una de las zonas más dañadas y utilizada para la recolección de víveres y medicinas. Abajo, la Plaza de Fuente de Cibeles en la Colonia Roma, ocupada como espacio para recolectar víveres y organizar equipos de rescate, lugar que también fue utilizado después del sismo de 1985. Fotos de los autores.

d) *Funciones, roles y actividades desarrolladas en ese espacio público:* todas aquellas actividades identificadas en la literatura. Dentro de este aspecto, se puso especial atención en el número de funciones desempeñadas por cada espacio con el fin de observar el grado de adaptabilidad de los espacios.
e) V*entajas y lógicas de localización:* éstas corresponden a las razones y argumentos por los cuales se utilizó ese espacio, y que fueron identificados en la literatura.

En total se identificaron ocho tipos de espacios públicos diferentes utilizados en 1985 (ver tabla 1). Dentro de estos ocho espacios, se llevaron a cabo más de diez actividades diferentes, las cuales en su mayoría fueron organizadas de manera espontánea o no-oficial, tanto en espacios públicos como en espacios públicos institucionales. Vistos en conjunto, es evidente que las plazas fueron los espacios que mayor capacidad de adaptación tuvieron a los diferentes usos, identificándose hasta ocho usos diferentes en ellas, aunque es importante hacer énfasis en otros espacios, que por su particularidad permitieron otras funciones muy específicas, como los túneles del metro. Por otro lado, podemos ver que aun la geometría de ciertos espacios, como las glorietas, fue un factor para su uso, aunque en general las dimensiones, la disponibilidad de servicios (agua, energía, drenaje) y la accesibilidad se podrían considerar como las características más comunes a la mayoría de éstos.

Reflexiones finales: la creación y la habitabilidad del espacio público como una necesidad

En lo que a la disponibilidad de información concierne, es de llamar la atención que aunque los espacios públicos pueden volver a ser utilizados en cualquier momento en un desastre similar, se ha producido más literatura en torno al contexto histórico en los siglos pasados. En cierta forma esto puede ser consecuencia de los muchos vacíos de información que para el sismo de 1985 aún existen, pues muchos datos fundamentales como la localización y tipo de albergues no pudieron ser consultados o han desaparecido de bibliotecas y hemerotecas, sin mencionar la discusión que aún persiste sobre el número real de defunciones.

Por otra parte, llama la atención la apropiación de espacios por la gente, a la cual, para el caso de 1985, le dio un uso y un significado, como el uso de calles, que en realidad responde a factores que no tuvieron nada que ver tanto con las características de espacios públicos tradicionales, sino más bien con factores de tipo psicológico y económico, pues aunque muchos albergues oficiales fueron

puestos a disposición de los damnificados, las víctimas prefirieron permanecer cerca de los restos de sus viviendas por temor a que éstas fueran saqueadas, o porque habían logrado sacar algunos muebles y no podían moverlos hacia otros lados, por temor a ser reubicados en otra vivienda, o por el arraigo al lugar.

Lo encontrado en este primer acercamiento también ayuda a seguir desmantelando uno de los mitos que se han formulado en torno a la reconstrucción, que indica que los refugios oficiales ocupan el último lugar en las preferencias de las personas tras un desastre, ubicándose a la cabeza las casas de parientes o amigos, seguidas por refugios improvisados y, posteriormente, edificios transformados.[60] Por lo tanto, de lo anterior se desprende que los espacios públicos, particularmente las plazas, como lugares con mayor potencial de refugio y organización post-desastre, deberían ocupar un lugar prioritario en los programas de mantenimiento y regeneración, pues no sólo representan un recurso crucial en situación de desastre, sino también un recurso simbólico y de conmemoración para la población.

Los resultados arrojan que, en tanto el riesgo sísmico aún persiste, el espacio público, como recurso potencial ante desastres, ha disminuido en términos de calidad y cantidad. Frente a una creciente privatización de espacios públicos, la creación y programas para mejorar la habitabilidad de nuevos y ya existentes espacios, evidentemente tendría que ser una prioridad para la ciudad.

En septiembre de 2020 se cumplen 35 años del terremoto que acabó con más de 8,000 vidas y 150,00 viviendas en la Ciudad de México. Aunque no se sabe el día y la hora, los expertos coinciden en que volverá a temblar y quizá con una magnitud mayor a la de 1985. Por lo tanto**,** *resulta* de suma importancia el valorar la localización, características y situación actual del espacio público en la Ciudad de México, pues potencialmente es un recurso durante y después de un desastre o emergencia de tal magnitud.*

* Agradecimientos: este es un subproducto de los proyectos de investigación IPN-SIP 20181220 "Forma urbana y reconstrucción en el Cinturón de Fuego del Pacífico" y el Proyecto IPN-SIP 20161821, "Espacio público y reconstrucción", financiados por la Secretaría de Investigación y Posgrado del Instituto Politécnico Nacional, México.

60 Ian Davis, *Arquitectura de emergencia*, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1978, p. 58.

Categoría	Definición del espacio	Naturaleza del uso	Funciones, roles y actividades desarrolladas	Ventajas y lógicas de localización
Calles	Público	Espontánea	Campamentos improvisados; organización de actividades de búsqueda y rescate; espacios de expresión de demandas sociales relacionadas con el desastre.	Se localizan cerca de las viviendas de las víctimas debido a arraigo y temor a perder la vivienda. Facilidad de trasladar los muebles que pudieron rescatar.
Avenidas	Público	Espontánea y planificada oficialmente	Campamentos provisionales y permanentes; organización de actividades de búsqueda y rescate; espacios de expresión de demandas sociales relacionadas con el desastre.	Grandes dimensiones, especialmente las avenidas con camellón.
Antiguas vías de ferrocarril	Público federal	Espontánea	Campamentos provisionales.	No alberga ningún otro uso.
Plazas	Público	Espontánea	Campamentos provisionales; organización de búsqueda y rescate; preparación de comida; comedores; espacios para ayuda médica y psicológica; centro de acopio y reparto de donaciones; centro de información para buscar sobrevivientes; espacios de conmemoración después del desastre.	Grandes dimensiones; disponibilidad de servicios como alumbrado y agua; disponibilidad de fuentes y jardines.
Glorietas	Público	Espontánea	Puesto de socorro y atención médica y psicológica; albergue.	Accesibilidad. La forma radial le da distintas formas de acceso.
Explanadas de alcaldías y de edificios públicos	Público institucional	Planificado	Organización de donaciones; campamentos provisionales y de largo plazo.	Grandes dimensiones y accesibilidad; disponibilidad de servicios: agua potable, drenaje, gas y energía eléctrica.
Deportivos públicos y estadios	Público institucional	Planificado	Organización de donaciones; campamentos provisionales y de largo plazo; organización e identificación de víctimas fatales.	Espacios cerrados de grandes dimensiones; disponibilidad de servicios: alumbrado, agua.
Estaciones de metro y túneles de transporte.	Público institucional	Planificado	Centros de información.	Accesibilidad; fácil de identificar; espacios cerrados; espacios muy seguros estructuralmente; conectividad subterránea.

Arquitectura y vida cotidiana en México,
se terminó de imprimir en los talleres de
Ediciones Navarra, Van Ostade #7,
Col. Alfonso XIII, Ciudad de México, CP 01460,
en el mes de noviembre de 2020,
en tiro de 1000 ejemplares.