

ACADEMIA

Primera época ■ año 2 ■ volumen II ■ número 2 ■ febrero 2011



Una arquitectura de huesos: el espacio de la muerte capuchina
Anel Hernández Sotelo

La pérdida del valor social de la vivienda
Esther Maya Pérez/ Elvira Maycotte Panzsa

El templo de la Santa Cruz en San Luis Potosí
Jesús V. Villar Rubio

Entrevista al crítico e historiador Roberto Segre
Ivan San Martín Córdova

Arquitectura y urbanismo en San Luis Potosí
Catherine R. Ettinger

Numerología astronómica mesoamericana
Rafael Barquero Díaz Barriga

ACADEMIA

Primera época ■ año 2 ■ volumen II ■ número 2 ■ febrero 2011



Academia xxii

*Revista arbitrada de la Facultad de Arquitectura / Universidad Nacional Autónoma de México
Primera época / año 2 / volumen II / número 2 / febrero 2011*

Universidad Nacional Autónoma de México

Dr. José Narro Robles

Rector

Dr. Sergio M. Alcocer Martínez de Castro

Secretario General

Lic. Enrique del Val Blanco

Secretario Administrativo

Mtro. Javier de la Fuente Hernández

Secretario de Desarrollo Institucional

MC Ramiro Jesús Sandoval

Secretario de Servicios a la Comunidad

Lic. Luis Raúl González Pérez

Abogado General

Enrique Balp Díaz

Director General de Comunicación Social

Facultad de Arquitectura

Arq. Jorge Tamés y Batta

Director

Arq. Honorato F. Carrasco Mahr

Secretario General

Arq. Virginia Barrios Fernández

Secretaria Académica

Mtro. Abel Salto Rojas

Secretario Administrativo

Dr. Héctor Quiroz Rothe

Coordinador Editorial

Arq. Berta Tello Peón

*Coordinadora del Centro de Investigaciones
en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje*

Academia xxii

Dr. Ivan San Martín Córdova

Editor

Dra. Lucía Santa Ana Lozada

Editora adjunta

Lic. Silvia Bourdón Solano

Corrección de estilo y edición

D.G. Leticia Moreno Rodríguez

Diseño Gráfico

Mariano del Cueto Ruíz-Funes

Ilustraciones del interior y portada

Arq. Celia Facio Salazar

Digitalización de ilustraciones

M. Gabriela Lee Alardín

Revisión de estilo de textos en inglés

Giorgio Emilio Da Vero

Traducciones al italiano

ACADEMIA xxii, Año 2, No. 2 (febrero-julio 2011) es una publicación semestral, editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, domicilio Av. Universidad No. 3000, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, México, D.F. a través de la Facultad de Arquitectura, domicilio en circuito interior s/n, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, México D.F., teléfono 56220300 y 56230065, correo electrónico: acad22@unam.mx, Editor responsable: Ivan San Martín Córdova, Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo No. 04-2009-022514234700-102, ISSN: solicitud en trámite, Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 14861, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación, Impresa por Talleres Estampa Artes Gráficas, Domicilio Privada Doctor Márquez No. 53, Col. Doctores, C.P. 06720, Delegación Cuauhtémoc, México D.F., éste número se terminó de imprimir el día 28 del mes de febrero de 2011, con un tiraje de 600 ejemplares, impresión tipo *offset*, con papel bond de 120 g para los interiores y papel *couche* de 200 g para los forros.

El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no refleja necesariamente el punto de vista de los árbitros ni del Editor. Se autoriza la reproducción de los artículos (no así de las imágenes) con la condición de citar la fuente y se respeten los derechos de autor

Academia xxii es una revista arbitrada de periodicidad semestral: febrero y agosto / \$ 110.00 por ejemplar

Correspondencia: *Academia xxii*, Facultad de Arquitectura, Circuito Interior s/n, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, 04520, México, D.F.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Estampa/Privada Dr. Márquez número 53/ Col. Doctores / CP 06720 D.F.

Tels. (55) 5530 5289 / (55) 5530 5526 / (55) 5530 9239

/ correo electrónico: estrampa@prodigy.net.mx

CARTERA DE ÁRBITROS

Internos

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Arquitectura (FA)

Dr. Miguel Arzáte Pérez
Dra. Mónica Cejudo Collera
Dr. Jorge Fernando Cervantes Borja
Dra. Lourdes Cruz González-Franco
Dr. Juan Ignacio del Cueto Ruíz-Funes
Dra. Consuelo Farias-van Rosmalen
Dr. Carlos L.A. González y Lobo
Dr. José Gerardo Guízar Bermúdez
Dr. Juan Gerardo Oliva Salinas
Dr. Héctor Quiroz Rothe
Dra. Julieta Salgado Ordóñez
Dr. Oscar Salinas Flores
Dr. Antonio Turati Villarán

Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE)

Dra. Martha R. Fernández García
Dr. Peter Krieger
Mtra. Louise Noelle Gras Gas

Externos nacionales

Dra. Raquel Franklin Unkind, Universidad Anáhuac (UA)
Dra. Gigliola E. M. Carozzi Arosio, Universidad Iberoamericana (UIA)
Dr. Alejandro Ochoa Vega, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)
Dr. Enrique Ayala Alonso, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)
Dr. Leonaro Icaza Lomelí, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)
Dr. Ramón Abonce Meza, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)
Dra. Rebeca Trejo Xelhuantzi, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)
Dra. Eugenia María Azevedo Salomao, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH)
Dra. Blanca Paredes Guerrero, Universidad Autónoma de Yucatán (UADY)
Dr. Raúl Ernesto Canto Cetina, Universidad Autónoma de Yucatán (UADY)
Dr. Jesús V. Villar Rubio, Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP)
Dr. Fernando N. Winfield Reyes, Universidad Veracruzana (UV)
Dr. José Manuel Ochoa de la Torre, Universidad de Sonora (UNISON)
Dra. Irene Marincic Lovriha, Universidad de Sonora (UNISON)

Externos internacionales

Dr. Mario Francisco Ceballos Espigares, Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC)
Dr. Raúl Estuardo Monterroso Juárez (USAC)

Mtro. Felipe Diez Flores, Florida International University, Estados Unidos
Mtro. Maarten Goossens, Universidad de los Andes, Colombia
Dr. Esteban Fernández Cobián, Universidad de La Coruña, España

Editorial

Dice la conseja popular: “uno, no es ninguno; dos, es la mitad de uno; y tres, es apenas uno”, una sentencia que puede parecer absurda, pero que cobra sentido cuando realizamos alguna acción por tercera ocasión. Los aciertos y errores de una primera vez pueden ser fortuitos, o ser coincidencias cuando suceden por segunda ocasión, mientras que los realizados en una tercera vez –como ocurre con el tercer número de esta revista– apuntan hacia un rumbo y una conciencia que no son aleatorios. Lo mismo ocurre en las artes plásticas, cuando en términos de composición formal, se repite tres veces un cierto elemento: hasta entonces se puede hablar de la presencia de un “ritmo” compositivo.

Por ello, el tercer número refrenda y consolida los aciertos intelectuales y editoriales, así como también, mostrará aún las carencias que no se han logrado superar, pero que siempre se intentan subsanar en cada edición.

La cartera de árbitros continúa consolidándose, tratando de obtener un equilibrio institucional óptimo: de una totalidad de 35 académicos que actualmente la componen, más del 50 por ciento –19 árbitros– son externos a la UNAM, lo cual significa una fortaleza de independencia institucional. En el mismo sentido, la procedencia de los árbitros externos se ha incrementado, pues provienen de 14 entidades distintas: 4 internacionales¹ y 10 nacionales,² entre las cuales la mitad son universidades del

¹Universidad de San Carlos de Guatemala, Florida International University, Universidad de los Andes y Universidad de La Coruña.

²Universidad Anáhuac, Universidad Autónoma Metropolitana, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Autónoma de Yucatán, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Universidad Veracruzana, Universidad de Sonora y Universidad Iberoamericana.

interior de México, para evitar la endogamia institucional y el centralismo que suelen ser muy dañinos en la producción del conocimiento.

Sobre la procedencia de los autores de los textos, también se ha intentado alcanzar un óptimo equilibrio: en el número 0, de sus siete textos, cuatro provenían de autores nacionales externos a la UNAM;³ en el número 1, de sus ocho textos, cuatro procedían de autores externos a la máxima Casa de Estudios,⁴ donde sólo uno era de procedencia nacional, mientras que los tres restantes provenían de universidades en Brasil, España y Estados Unidos. En el actual número se han incrementado las participaciones externas, pues de los seis textos, cuatro autores provienen de otras instituciones, tres de universidades de provincia, y uno de España. Finalmente, si sumamos las colaboraciones de los tres números editados, de los 21 textos publicados, sólo nueve autores provienen de la UNAM, en contraste con los 12 provenientes de otras entidades,⁵ entre los cuales se encuentran representados cuatro de países extranjeros, miradas internacionales que enriquecen el contenido de la revista.

No todo son fortalezas. También existen debilidades: los autores de los textos son mayoritariamente de arquitectura, no hay presencia de diseñadores industriales –una de las áreas de conocimiento de la revista–, y muy poca presencia de otras disciplinas afines a las artes plásticas. De la mencionada suma de 21 colaboradores, sólo cinco son de profesiones distintas a la arquitectura: urbanismo, historia, geografía, historia del arte, y sociología, una situación que si bien es comprensible –la revista se edita en una Facultad de Arquitectura– no es deseable, pues sólo desde la perspectiva multidisciplinaria se pueden construir conocimientos completos, profundos y de vanguardia.

Otro de los factores que se debe fortalecer es la equidad de género, tanto en lo referente a las integrantes en la cartera de árbitros, como en la autoría de los textos. Debe anotarse que de los 35 académicos que integran la cartera, 12 son mujeres, mientras que los 23 restantes son varones. Respecto a los autores de los textos, hallamos ocho mujeres, en oposición a 13 varones. Este desequilibrio aún refleja la composición mayoritaria masculina de muchas comunidades académicas y científicas, desventaja que gradualmente se reducirá con la incorporación de nuevas generaciones de académicas. En este sentido, es de congratulación la colaboración de varias autoras no arquitectas.

La primera de ellas: “Una arquitectura de huesos: el espacio de la muerte capuchina. Siglos XVI y XVII” de la historiadora Anel Hernández Sotelo, doctoranda mexicana en la Universidad de Carlos III, en España, quien aborda el interesante tema de las prácticas mortuorias de los monjes capuchinos en Italia, y como ello modificó su comprensión misma de los espacios arquitectónicos funerarios. Por su parte, el segundo artículo: “La pérdida del valor social de la vivienda” de las doctoras Esther Maya y Elvira

³A saber. Universidad Iberoamericana, Universidad de Guanajuato, Icomos México e Instituto Nacional de Antropología e Historia.

⁴A saber: Universidad de Salvador de Bahía, Universidad de California, Universidad de La Coruña, y Universidad Veracruzana.

⁵En este análisis sólo consideramos autores principales, no así coautorías, pues consideramos que ello alteraría a nuestro juicio, los resultados presentados.

Maycotte Panzsa presentan su visión sobre este problema axiológico del ámbito doméstico en México, y como ello ha contribuido a la calidad y percepción de las viviendas de interés social, y su entorno urbano.

En el tercer artículo, “El templo de la Santa Cruz de Enrique de la Mora y Félix Candela en San Luis Potosí” del doctor Jesús V. Villar Rubio, se analizan algunas obras arquitectónicas religiosas poco conocidas entre los estudiosos del género, específicamente en la norteña ciudad, investigación que sirve para entender un aspecto del desarrollo profesional de dos autores que tanto contribuyeron al diseño y solución estructural de los templos católicos en México.

En la sección de Entrevista se presentan, por quien suscribe, las actuales reflexiones del doctor Roberto Segre, figura emblemática en el ámbito de la historiografía latinoamericana, pues durante varias décadas fue el más importante divulgador de los éxitos arquitectónicos y urbanos del mundo socialista y comunista, tanto de Cuba –donde residió– como de la antigua URSS y los países de Europa del Este, en aquel momento en que poco se sabía acerca de los logros edilicios que ocurrían al interior de los mismos. Esta experiencia cubana, aunada a su posterior residencia en Brasil, lo convierte en una figura señera que debía aprovecharse para entrevistarle durante su reciente visita a México en agosto del 2010, al asistir al Congreso Internacional de Docomomo.⁶

Finalmente, dos reseñas completan este número: la doctora Catherine R. Ettinger Mc Enulty, de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, acota la importancia del reciente libro del doctor Jesús Villar, un compendio del patrimonio que la Modernidad produjo en San Luis Potosí. Por su parte, el maestro Rafael Barquero Díaz Barriga, del Instituto Nacional de Antropología e Historia, reseña los alcances intelectuales del libro de la doctora Margarita Martínez del Sobral y Campa, quien a través de un sesudo estudio geométrico, matemático y astronómico le permite proponer una metodología para la interpretación del patrimonio mesoamericano.

Por último, cabe señalar la gentil colaboración gráfica del arquitecto Mariano del Cueto Ruíz-Funes, profesor de nuestra Facultad, cuyas viñetas de la portada e interiores ilustran adecuada y virtuosamente cada uno de los textos referidos, contribuyendo así, a imprimirle a la revista un carácter artístico cercano a las artes plásticas a las que pertenecen muchos de los autores y lectores de este número.

Ivan San Martín Córdova
Editor

⁶Documentación y Conservación del Movimiento Moderno.

Contenido / *Table of contents*

EDITORIAL / <i>EDITORIAL</i>	5
<i>Ivan San Martín Córdova</i>	
INVESTIGACIÓN / <i>RESEARCH ARTICLES</i>	
 Una arquitectura de huesos: el espacio de la muerte capuchina. Siglos XVI y XVII	11
<i>An architecture of bones: the space of the Capuchin death, 16th and 17th centuries</i>	
<i>Anel Hernández Sotelo</i>	
 La pérdida del valor social de la vivienda	27
<i>The loss of social value in housing</i>	
<i>Esther Maya Pérez/ Elvira Maycotte Panza</i>	
 El templo de la Santa Cruz de Enrique de la Mora y Félix Candela en San Luis Potosí	45
<i>The Holy Cross Church by Enrique de la Mora and Félix Candela in San Luis Potosí</i>	
<i>Jesús V. Villar Rubio</i>	
ENTREVISTA / <i>INTERVIEW</i>	
 Ideologías, formas y espacios en la arquitectura latinoamericana. Entrevista al crítico e historiador Roberto Segre	55
<i>Ideology, shape and space in Latin American architecture. An interview with critic and historian Roberto Segre</i>	
<i>Ivan San Martín Córdova</i>	
RESEÑA / <i>REVIEW</i>	
 Numerología astronómica mesoamericana en la arquitectura y el arte	65
<i>Mesoamerican astronomical numerology in art and architecture</i>	
<i>Rafael Barquero Díaz Barriga</i>	
 Arquitectura y urbanismo en la ciudad de San Luis Potosí. 1918-1967	71
<i>Architecture and urban planning in the city of San Luis Potosí. 1918-1967</i>	
<i>Catherine R. Ettinger</i>	
COLABORADORES / <i>AUTHORS</i>	75
CONVOCATORIA / <i>CALL FOR CONTRIBUTIONS</i>	78



*Santa María de la Concepción
Nouva, Venetia*

INVESTIGACIÓN

Una arquitectura de huesos: el espacio de la muerte capuchina (siglos XVI y XVII)

Anel Hernández Sotelo
Universidad Carlos III, España

Resumen

La muerte ha sido un pensamiento recurrente en los seres humanos de cualquier tiempo y espacio. El mundo occidental desarrolló, desde finales del siglo XV, la concepción de la muerte como una violadora de la vida. Muchos fueron los factores que convirtieron calaveras y huesos en parte del escenario europeo cotidiano: las pestes europeas, las sequías y calamidades naturales, las guerras religiosas y la dureza del Concilio tridentino. El texto presenta un acercamiento a la cultura de la muerte dentro de la Orden de frailes menores capuchinos durante los siglos XVI y XVII. Esta orden religiosa, nacida en 1528, proyectó la importancia del *memento mori* mediante la exhibición de cadáveres y huesos en algunas de sus capillas funerarias, creando así una especie de colección museística macabra que se convirtió en parte de la arquitectura de sus conventos. Más allá de representar la muerte, los capuchinos la presentaron por medio de esqueletos y huesos resguardados en las capillas de Palermo, Burgo y Roma, e incluso momificaron cadáveres de frailes y seglares para demostrarle al mundo la finitud de la vida, los temores al infierno y la miserable condición humana frente al creador.

Palabras clave: capuchinos, muerte, barroco, siglos XVI y XVII

An architecture of bones: the space of the Capuchin death, 16th and 17th centuries

Keywords: Capuchins, death, baroque, 16th and 17th centuries

Abstract

Death has been a recurring theme of human thought at any given time and space. Since the 15th century the Western world developed the concept of death as a violator of life. Many factors made skulls and bones part of everyday life in Europe: plague epidemics, draughts, natural calamities, religious wars and the severity of the Council of Trent. This paper outlines the culture of death within the Order of Minor Capuchin Friars during the 16th and 17th centuries. This religious order, dating from 1528, projected the importance of memento mori through the exhibition of corpses and bones in some of their funerary chapels, creating a sort of macabre museum collection that became part of their monasteries' architecture. The Capuchins went beyond representing death; they presented it through skeletons and bones safeguarded in their chapels in Palermo, Burgio and Rome. They even mummified the corpses of friars and laymen to show the world the finite nature of life, the fear of hell, and the dejection of human condition.

Introducción

Investigar los cementerios capuchinos nos remite al análisis de los espacios arquitectónicos contruidos para la experiencia de la muerte en el Occidente moderno. Es reencontrarse con los últimos suspiros de las danzas macabras medievales y dar paso a una de las manifestaciones más acabadas de la caducidad del cuerpo barroco. Es, en suma, enfrentarse a la vanitas humana, a la descomposición y a lo que Jacques Derrida llamara la retirada de la metáfora.¹ La calavera invadió los años posteriores al Concilio de Trento: se le contemplaba, se le hablaba, se le deseaba, se le “hacía” hablar y hubo alguno, como el jesuita Francisco Cayetano, que dormía con la cabeza apoyada en ella.² Ha de recordarse que en el siglo XVII el pintor Juan de Valdés Leal (1622-1690) realizó en el Hospital de la Caridad de Sevilla dos de las obras que mejor expresan la relación de la conciencia barroca sobre el acabamiento: las alegorías *In ictu oculi* y *Finis gloriae mundi*.³

La presencia constante de la calavera como “un sino común contra el cual no hay rebelión que valga”,⁴ determinó que diferentes congregaciones religiosas incor-

¹ “Ni metafórica, ni a-metafórica, esta ‘figura’ consiste singularmente en intercambiar los lugares y las funciones: constituye el sedicente sujeto de los enunciados (el hablante o el escritor que decimos que somos, o quienquiera que crea que se sirve de metáforas y que habla *more metaphorico*) en contenido o en materia, y parcial encima, y siempre ya ‘embarcada’, ‘en coche’, de un vehículo que lo comprende, lo lleva, lo traslada en el mismo momento en que el llamado sujeto cree que lo designa, lo expresa, lo orienta, lo conduce, lo gobierna ‘como un piloto en su navío’.” [Las cursivas son del original] Jacques Derrida, *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, introducción de Patricio Peñalver, Paidós, Barcelona, 1997, p. 36.

² Emilio Male, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Encuentro, Madrid, 2001, pp. 199-222.

³ El significado de estas frases en latín es “En un abrir y cerrar de ojos” y “El fin de las cosas mundanas”, respectivamente.

⁴ Paul Westheim, *La calavera*, FCE, México, 2005, p. 78.

porasen en sus espacios arquitectónicos a los huesos humanos, una suerte de edificios-cuerpo o edificios-*vanitas* “concebidos para que el visitante meditara sobre la fugacidad de la vida y sobre el triunfo inevitable de la muerte”.⁵ Quizá uno de los primeros ejemplos de la utilización decorativa y moralista de los huesos dentro de espacios religiosos fue el osario de Sedlec, ubicado en la iglesia de Todos los Santos, en la actual República checa. Después de la peste negra que invadió a Europa durante el siglo XIV y de la mortandad que aún imperaba a principios del XV, debida principalmente a las guerras político-religiosas entre el emperador Segismundo y wycliffitas y huisitas, el cementerio de Sedlec resultó pequeño. En 1400 se decidió ampliar la iglesia, con lo cual las obras llegaron hasta donde se encontraba el cementerio. Surgió entonces la idea de utilizar los huesos extraídos como arte decorativo y se determinó que los huesos exhumados formaran parte de la arquitectura de la capilla, dejando así sitio para nuevos entierros.⁶

Caso similar fue el de la iglesia de Santa María de la Oración y la Muerte, ubicada en Roma, construida hacia 1573 –aunque reconstruida durante el siglo XVIII debido a que diferentes desastres naturales dañaron su primera arquitectura–, y que perteneciera a la Archicofradía de la Oración

y la Muerte, cuya principal ocupación era dar sepultura a los muertos anónimos del Río Tíber, por lo que, con el paso de los años, la cripta subterránea se convirtió en una especie de escaparate con más de ocho mil cadáveres, algunos de los cuales aún se conservan.⁷ Otro caso interesante se encuentra en Portugal, en un espacio religioso construido en el siglo XVII, después de la muerte de más de un millar de personas debido a una explosión: la Capela dos Ossos de la iglesia de San Francisco de Évora, que forma parte también de lo que el teórico español Juan Antonio Ramírez ha llamado arquitectura de huesos. Una de las particularidades de esta capilla es la famosa sentencia de bienvenida a sus visitantes: *Nós ossos que aqui estamos pelos vossos esperamos*.⁸

No obstante, en todos estos ejemplos la inserción de los huesos humanos en la arquitectura es circunstancial, pues ha sido producto de calamidades humanas que azotaron a sus poblaciones, o bien de las modificaciones que sufrieron cada uno de sus edificios. En cambio, existe un caso en Occidente en donde la inserción de huesos en sus espacios arquitectónicos se lleva a cabo por cuestiones programáticas: la Orden Capuchina, fundada en 1528 a partir de una reforma de los Franciscanos de la Observancia,⁹ heredera de aquellas prácti-

⁵ Juan Antonio Ramírez, *Edificios-cuerpos*, Siruela, Madrid, 2003, p. 55.

⁶ Christine Quigley, *Skulls and skeletons. Human bone collections and accumulations*, McFarland & Company Publishers, Carolina del Norte, 2001, p. 177.

⁷ Una historia detallada de esta iglesia y su relación con los patronazgos italianos se encuentra en Arnold A. Witte, *The artfull hermitage. The Palazzetto Farnese as a Counter-reformation diaeta*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2008, pp. 151-160.

⁸ La traducción es “Nosotros, huesos que aquí estamos, por los vuestros esperamos”. Véase Christine Quigley, *op. cit.*, pp. 171-172.

⁹ Fue iniciada en 1528 por fray Mateo de Bascio y por los hermanos Ludovico di Fossombrone y Rafaele di Fossombrone, en compañía de otros franciscanos, dedicándose tanto a la vida contemplativa y al estudio, como al cuidado de sus parroquias. El 3 de julio de 1528, Clemente VII les concedió la bula *Religionis zelus*, que marca el nacimiento de la familia Capuchina. Entre otras cuestiones, el papa les concedió vestir el hábito con capucho piramidal y llevar barba, como signo de pobreza, sencillez y austeridad.

cas culturales en donde la muerte dejó de representarse para pasar a presentarse al mundo, es decir, producto de su particular forma de entender la vida y la muerte, y como ello se manifestó en su expresión arquitectónica.

La sensibilidad barroca de la muerte

La existencia de osarios monumentales en Europa destaca el desarrollo de una sensibilidad diferente hacia la muerte, desde el declive de la Edad Media hasta el siglo XVII. Según Philippe Ariès, desde finales del siglo XV y durante todo el siglo XVI, la concepción sobre la muerte en Occidente cambió de una manera radical pues comenzó a mirarse no como parte de la esencia biológica del ser humano, sino como una violadora de la vida.¹⁰ Al respecto se debe recordar que desde la época medieval el vínculo entre los vivos y los muertos se entendía como algo cotidiano. Los primeros ayudaban a las almas de los muertos por medio de sufragios, pero también muchos muertos aparecían entre los vivos para declarar las penas del infierno, la importancia de la buena confesión o incluso para reclamar justicia. Así pues, “en este sistema de creencias religiosas la conclusión de la vida del individuo sólo puede ser saldada en el Juicio Final [...], la biografía humana permanece irrealizada, sin conclusión hasta ese momento”.¹¹

En este sentido, la exposición de huesos exhumados en ciertos espacios arquitectónicos religiosos, específicamente las capillas funerarias o los sótanos eclesiásticos que funcionaron como osarios, no debe entenderse sólo desde la morbosidad.¹² La calavera representaba el miedo benigno del que el buen católico podía y debía ayudarse para considerar en todo momento las postrimerías. Una muerte súbita, sin previa confesión, era el pase directo a los dolores que padecería el alma en el infierno. En cualquier momento, el señor tocaría la



Anónimo, *Mira que te has de morir...*
Pintura en la Catedral de Segovia, España
Fotografía: Anel Hernández Sotelo

¹⁰ Philippe Ariès, *Western attitudes toward Death. From the middle ages to the present*, The Johns Hopkins University Press, Maryland, 1975, p. 56.

¹¹ Aaron Gurevich, *Los orígenes del individualismo europeo*, Crítica, Barcelona, 1997, p. 94. Aunque no es el tema central a tratar aquí, diremos que en el capítulo IV, el autor critica el trabajo de Philippe Ariès antes citado, pues considera que no todas las conclusiones del francés son acertadas.

¹² Médicamente la palabra morbo es sinónimo de enfermedad. Sin embargo, son más conocidos los usos morales que se le han adjudicado al término. Lo mórbido o lo morboso se relaciona cotidianamente con “lo malsano” o “lo desequilibrado”, siempre aludiendo a la concepción moral del mundo. Así, el morbo sería una enfermedad moral de las sociedades.

campana, la muerte y el diablo acecharían a quienes prefirieron los bienes temporales y no se ocuparon de los eternos. De ahí la trascendencia del “Mira que te has de morir / Mira que no sabes quando / Mira que te mira Dios / Mira que te está mirando”.¹³

Como asentara San Agustín en *La Ciudad de Dios*, los condenados al infierno padecerían dolores corporales eternos porque “así como decimos cuerpos sensitivos y cuerpos vivientes, procediendo del alma el sentido y vida del cuerpo, así también decimos que los cuerpos [de los condenados] se duelen, aunque el dolor del cuerpo no puede ser sino procedente del alma”.¹⁴ De ahí que, a decir de Alfredo Nava Sánchez, el miedo al infierno era una virtud cristiana pues, además de que con él se ejercía el control social, los fieles lo percibían como una herramienta que los alejaba de los pecados y sus consecuencias extraterrenales.¹⁵ Este principio agustiniano de la articulación entre muerte, infierno y dolor corporal, ha sido una de las bases dogmáticas fundamentales en el imaginario sobre los condenados, y que se tradujeron lógicamente en muchos de los espacios arquitectónicos, sobre todo los europeos, ya que los edificios funerarios construidos por españoles o portugueses en sus posesiones americanas se inscribieron en múltiples contextos indígenas, cada uno con sus propias concepciones de la vida y la muerte, que influyeron de manera determinante en sus construcciones.

En la orden capuchina están presentes muchas de las tradiciones medievales. En las meditaciones sugeridas para sus retiros espirituales, como para el resto de las órdenes religiosas, el tema de las penas del infierno también fue fundamental. Situado en el centro de la tierra, es decir, un espacio específico, el infierno era “un basto calabozo lleno de fuego, de tinieblas, y de toda suerte de los más crueles tormentos”,¹⁶ en donde el cuerpo y las potencias del alma padecían los múltiples martirios hechos por el demonio. La mayor pena infernal no eran los insultos, los dolores y los dolores del alma, sino “que las almas condenadas en el infierno no verían jamás la cara de Dios, aquella inmensa hermosura: en un mismo instante se conocen criadas por Dios, y siempre lejos de Dios”.¹⁷

En este sentido, el fenómeno de los osarios monumentales puede entenderse como una apropiación de los espacios arquitectónicos desde el pensamiento recurrente, reforzado por la presencia de huesos reales, como símbolo de la caducidad corporal. Caducidad inevitable, caducidad de la *vanitas*, de los placeres mundanos. Estos osarios superaron la representación del *memento mori*, para “presentarlo”, con la finalidad de que quien entrara en aquellos espacios arquitectónicos y se enfrentase a la visión de los desechos *posmortem*, reconsideraría su actuar en la vida terrenal y su futuro en el más allá.

¹³ Cita en cuadro de la colección de la Catedral de Segovia, España.

¹⁴ San Agustín, *La Ciudad de Dios*, Porrúa, México, 2004, p. 639.

¹⁵ Alfredo Nava Sánchez, “Es por meter miedo a los hombres: el miedo al infierno en el siglo *xvi* novohispano” en Pilar Gonzalbo Aizpuru, et. al. (eds.), *Una historia de los usos del miedo*, UIA/El Colegio de México, México, 2009, pp.185-202.

¹⁶ Gaetano Maria da Bergamo, *El capuchino retirado por diez días en sí mismo. Ejercicios espirituales ajustados al uso, Regla y Constituciones de los frailes menores capuchinos de San Francisco*, traducción del italiano por Francisco de Santander, Francisco Sánchez Reciente, Sevilla, 1723, p. 125.

¹⁷ *Ibid.*, p. 126.

Contrariamente a lo que sucede en la actualidad, donde la muerte pareciera un incómodo tabú que hay que mantener lo más alejado posible, y existen innumerables artilugios y pócimas para evitar la caducidad corporal, los primeros siglos de la época moderna estuvieron marcados por la familiaridad –no por la domesticación, como parecemos pretender ahora– y contemplación de la calavera. Por ello, era natural no sólo imaginar la muerte propia, sino verla, presenciar la muerte ajena, pues “la muerte barroca es un espectáculo; es por eso mismo una muerte pública”.¹⁸

Esta familiarización con la muerte en el mundo católico era, al mismo tiempo, parte del contrapeso que la santa sede hizo en contra de los países donde el luteranismo y el calvinismo se habían arraigado. Lutero y Calvino denunciaron constantemente las creencias católicas alrededor de la muerte como meras transacciones económicas y empoderamiento social, por lo que suprimieron la celebración de día de muertos, las indulgencias y los sufragios para las almas del purgatorio (sólo creían en la existencia del cielo y del infierno). La escisión de estas iglesias cristianas supuso que las disposiciones tridentinas sobre la muerte se acendrarán hacia la espectacularidad católica. Y aunque el humanismo erasmiano hizo poco caso a las incursiones diabólicas en el momento de la expiración, en general la Iglesia romana propagó las ceremonias mortuorias, la pintura macabra y magnificó las representaciones del purgatorio.

Los capuchinos y la muerte: Sicilia y Roma

La Orden de Frailes Menores Capuchinos –surgidos a partir de la rama franciscana– se consolidó casi a la par de la gestación en Europa de la idea de la muerte como violadora de la vida. Desde la *retórica del tenebrismo*,¹⁹ que alcanzó incluso el siglo XVIII particularmente en órdenes tan conservadoras como la de los frailes que nos ocupan, la interrupción violenta de la vida suponía el peligro de la condena eterna.

Este concepto barroco de la muerte estuvo empapado de una suerte de espectacularidad postridentina en la representación en sus espacios arquitectónicos. Siendo los capuchinos una de las órdenes religiosas más representativas de la contrarreforma católica –al igual que la Congregación de la Compañía de Jesús– no debe sorprendernos que algunos de los osarios monumentales más famosos pertenezcan a esta orden, muchos de los cuales se han convertido además en atracción turística casi obligada: las Catacumbas de Palermo y Burgio (en Sicilia), y la cripta de la iglesia de Santa María de la Concepción en Roma.

Si bien la orden mendicante franciscana fue fundada a principios del siglo XIII, la fundación de la rama capuchina fue mucho más reciente, pues apenas data de mediados del XVI, pero que su pronta expansión por Italia y España produjo numerosas construcciones a lo largo de los tres siglos siguientes.²⁰ Ha de recordarse que una par-

¹⁸ Fernando Martínez Gil, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2000, p. 324.

¹⁹ El término es de Fernando Rodríguez de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Cátedra, Madrid, 2002, p. 21.

te de la península itálica, así como la isla de Sicilia, eran posesiones españolas, de tal manera que cuando los frailes capuchinos llegaron a aquella isla hacia 1533 –apenas cuatro años después de la promulgación de sus primeras Constituciones, conocidas como de Albacina, en 1529– construyeron en Mesina su primer convento. Por su parte, en Nápoles había tenido la fundación de la rama femenina hacia 1538, a las que se les dotaría de la Regla de Santa Clara, rama que posteriormente tendría importantes construcciones conventuales en los virreinos españoles en América.

La comunidad capuchina incrementó su importancia regional por los servicios que prestó a los enfermos de la peste de 1575 y de la epidemia de Palermo de 1624. Ello explica que, para 1742, tan sólo en la provincia capuchina de Palermo se contaba con más de una treintena de conventos.²¹ De este modo, Sicilia, como posesión española, constituía “una frontera y antemural de la Cristiandad y sede de uno de los principales distritos periféricos de la Inquisición española”,²² pues recordemos que, además de la persecución de judíos, musulmanes, herejes y blasfemos, la Inquisición en Sicilia funcionó en la zona como un

elemento de control político y social cuyo epicentro estaba en la Península Ibérica. Los enfrentamientos internos y externos, debidos al control político de la zona entre franceses, españoles e italianos, determinaron que la proyección eclesiástica en el Reino de Sicilia, apoyada por la monarquía hispánica, empapara no sólo el control espiritual de los habitantes, sino también su control político.

Por otro lado, entre las particularidades de la Inquisición española impuesta en Sicilia, debemos mencionar su persecución contra la doctrina del materialismo. Creencia que, con poco arraigo en la Península Ibérica,²³ consistía en la creencia que después de la muerte no existía una segunda vida espiritual y que el alma moría junto con el cuerpo. Según Ignacio Ruiz, por lo menos desde 1540 hasta la primera década del siglo siguiente, la persecución del materialismo en Sicilia fue un quebradero de cabeza para la Inquisición.²⁴

Los capuchinos fundaron un nuevo convento en Palermo en 1534 y, como parte del conjunto conventual, proyectaron una fosa común para los frailes, al lado de la iglesia que estuvo dedicada a Santa María de la Paz.²⁵ Pasadas algunas décadas,

²⁰ Kruëger, Kristina, *Órdenes religiosas y monasterios: 2000 años de arte y cultura cristianos*, Ulmann Publishing, España, 2008.

²¹ Stefanía Lanuza, “Il convento dei Capuccini di Messina” en Carolina Miceli y Agostina Passantino (eds.), *Francescanesimo e cultura nella Provincia di Messina*, Biblioteca Francescana / Officina di Studi Medievali, Palermo, 2009, pp. 139-152. Sobre la historia del convento véase también Umberto di Cristina, “La nascita dei Capuccini, lo sviluppo in Sicilia; il restauro del convento di Burgio” en Ilenia Craparotta, y Nicoletta Grisanti (eds.), *Francescanesimo e cultura nella Provincia di Agrigento*, Biblioteca Francescana / Officina di Studi Medievali, Palermo, 2009, pp. 69-94.

²² Vittorio Sciuti-Russi, “La Inquisición española en Sicilia” en *Studia histórica. Historia moderna*, Universidad de Salamanca, Núm. 26, 2004, p. 76.

²³ Véase Luis Ribot García, “‘La Clemencia Reale...’ de Francesco Strada, una exaltación absolutista de la Monarquía de España en la Sicilia de 1682” en Ma. Helena da Cruz Coelho, et. al., *Pueblos, naciones y estados en la historia*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994, pp. 77-96.

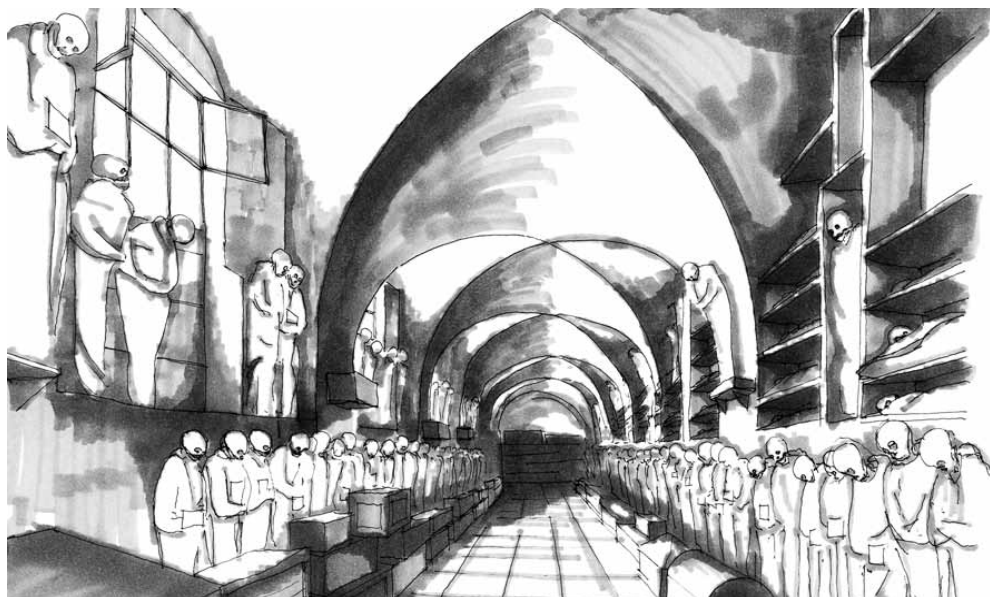
²⁴ Ignacio Ruiz Rodríguez, “La Inquisición siciliana” en *Revista de la Inquisición*, Núm. 9, 2000, p. 110.

los religiosos decidieron modificar el lugar donde se disponía la fosa y, al excavar, se dieron cuenta que en los cuerpos habían sufrido una suerte de momificación, debido a las propiedades de la tierra, por lo que:

Il frati perfezionarono il processo e misero a punto una vera e propria tecnica di conservazione dei corpi: prima il mettevano ad essiccare per vari mesi in celle sotterranee, quindi li lavavano con aceto e infine li esponevano per alcuni giorni all'aria aperta. A questo punto i corpi erano pronti: i frati li rivetivano dei loro abiti e li collocavano nelle nicchie delle

*catacombe. Queste intanto nel tempo diventavano sempre più estese e all'inizio del Settecento avevano già raggiunto le dimensioni odierne: quattro lunghi corridoi disposti a quadrato, divisi in due rettangoli da un quinto corridoi.*²⁶

Como podrá constatarse, a diferencia de los mencionados osarios monumentales de la República checa, de la Archicofradía de la Oración y Muerte y de la Capela dos Ossos, fueron los propios frailes capuchinos quienes se dedicaron a la momificación y distribución de los cadáveres dentro de los propios espacios arquitectónicos de las Catacumbas de Palermo.



Cripta y momificaciones de frailes capuchinos en Palermo, Italia
Dibujo: versión libre de Daniel Torres Campos

²⁶ Paola Giovetti, *L'Italia dell'insolito e del mistero*, Edizioni Mediterranee, Roma, 2005, p. 157. "Los frailes perfeccionaron el proceso, y llegaron a definir una verdadera técnica de conservación de los cuerpos: primero los ponían en celdas subterráneas durante varios meses, para deshidratarlos; luego los lavaban con vinagre, y finalmente los exponían al aire por algunos días. A estas alturas los cuerpos estaban listos; los frailes los vestían con su ropa, y los colocaban en los nichos de las catacumbas. Estas últimas seguían haciéndose siempre más extensas, y al inicio del Setecientos ya habían alcanzado las dimensiones actuales: cuatro pasillos largos que conforman un cuadrado, dividido en dos secciones por un quinto pasillo que cruza los primeros". Traducción Giorgio Emilio Da Vero

Según algunas fuentes,²⁷ las primeras referencias sobre la momificación artificial realizada por los capuchinos se encuentran en la Vida de fray Bernardo da Carbone, escrita por Benedetto Sambenedetti hacia finales del siglo XVII. El convento de Palermo ofrece actualmente a los turistas una visita guiada en la que existen dos atracciones interesantes: las momias de fray Silvestre da Gubbio –es la más antigua que se conserva, pues el fraile murió en 1599– y de la niña Rosalía Lombardo –fallecida, a los dos años de edad, en 1920. La momia de Rosalía tiene la fama de ser una de las mejores conservadas del mundo, debido a los descubrimientos y la aplicación que de ellos hizo el médico y embalsamador Alfredo Salafia²⁸ en el cadáver de la pequeña.

Menos conocidas, principalmente por su deplorable estado actual, son las momificaciones capuchinas del convento de Burgio, provincia siciliana de Agrigento. Los frailes llegaron a la zona en 1580 y se establecieron en una pequeña ermita. Sin embargo, esta primitiva construcción estaba muy alejada de los poblados circundantes, por lo que en 1634 los frailes cambiaron de edificio, el cual se terminó hacia 1647.

El cementerio común del convento, dispuesto en forma de capilla, contaba con sarcófagos horizontales, adornados con diferentes motivos y, con el paso del tiempo, con cadáveres momificados. La causa del mal estado de conservación tanto del convento como de los cadáveres momificados se debe a que, con la supresión de las corporaciones religiosas italianas en 1866, el convento quedó abandonado. Para Umberto di Cristina, especialista en la historia de este convento y promotor de su restauración, no hay indicios que aseguren la existencia de algún tratado capuchino sobre momificación (al contrario de lo que se ha difundido, especialmente para el caso de Palermo) porque:

*La pratica della mummificazione dei cadaveri ha origine assolutamente incerta. Essa nasce probabilmente nella seconda metà del XVII secolo e si sviluppò nel XVIII secolo quando le leggi sul seppellimento dei cadaveri imponevano che le sepolture non fossero più fatte dentro le chiese ma fuori dai centri abitati a non meno di un miglio di distanza da essi.*²⁹

²⁷ David E Sentinella, *Op. cit.*, p. 222 y José Manuel Reverte Coma, “La cripta de las momias de los capuchinos de Palermo” en *Museo de Antropología Médico-Forense, Paleopatología y Criminalística*, UCM/CAM/Fundación ONCE, sin paginar.

[Disponible en: <http://www.gorgas.gob.pa/museoafc/loscriminales/funerarias/momias%20palermo.html>, última consulta: octubre 2010]. Cabe destacar que estas dos fuentes aseguran la existencia de una Vida de fray Bernardo de Carbone [sic], pero no ofrecen datos sobre la edición y la ubicación de la misma y hasta ahora, nosotros no hemos hallado alguna referencia sobre esta obra. Y es que existe un error en el título de la obra, pues la referencia exacta sería Vita del venerable Servo di Dio Fr. Bernardo da Corleone [...], Palermo, 1690, según Antonio Gaziano, et. al., *La dimora delle anime: i Cappuccini nel Val di Mazara e il convento di Burgio*, Agrigento, Officina di Studi Medievali, Palermo, 2007, p. 89, nota 9. Sin embargo, la obra no es un tratado de momificación, sólo se menciona la existencia de momias en conventos capuchinos.

²⁸ Existe un manuscrito de Salafia titulado *Nuovo método speciale per la conservazione del cadavere umano intero allo stato permanentemente fresco*. Véase Antonio Gaziano, et. al., *Op. cit.*, p. 90, nota 21.

²⁹ Umberto di Cristina, *Op. cit.*, p. 92. *La práctica de la momificación de las salmas tiene un origen completamente incierto. Probablemente remonta a la segunda mitad del siglo XVIII y se desarrolló en el siglo XVIII, cuando las leyes sobre los entierros de los muertos obligaban a que las sepulturas ya no ocurrieran adentro de las iglesias, sino afuera de los pueblos, y alejadas como mínimo una milla*. Traducción Giorgio Emilio Da Vero

No obstante, a pesar de que desde las primeras décadas del siglo XVIII se prohibió en el Reino de Nápoles y Sicilia, la cercanía entre las sepulturas y la iglesia, los capuchinos hicieron caso omiso de estas regulaciones y continuaron con la práctica de la momificación, argumentando que una cosa era la preservación de esqueletos y otra, la sepultura de los cadáveres.³⁰ A partir de estas prácticas, quizá sea posible leer las momificaciones capuchinas en Sicilia como una de las expresiones barrocas más acabadas sobre el *memento mori*, las postrimerías y la vida en el más allá, sin perder de vista que la región siciliana fue un lugar de continuas tensiones políticas y religiosas.

Como consecuencia de estas disputas entre religiones (judaísmo, islam, catolicismo, luteranismo y calvinismo), la sociedad siciliana cayó en una crisis de credibilidad, que se manifestó en la gran cantidad de blasfemos que fueron perseguidos por la Inquisición española. Acciones como jurar *por el hígado y vientre de Dios*, leer libros luteranos, describirse como El mesías, personificar a Cristo como un salteador de caminos, creer que la sodomía era un pecado venial, que la homosexualidad no era pecado, y que el cielo y el infierno no existían,³¹ reflejaban esta crisis de credibilidad y supusieron una dureza inquisitorial especial.³² En este sentido, quizá los capuchinos, fieles siempre a las disposiciones eclesiásticas ro-

manas, pretendieron paliar el impacto de la doctrina del materialismo en Sicilia, convenciendo a los feligreses de la importancia de las postrimerías y la temeridad que se le debe, por medio de la *presencia viva de la muerte*, comenzando por su presencia en sus propios espacios arquitectónicos conventuales.

Para algunos autores, como el inglés Adrian Anthony Gill, en Europa “la desecación y conservación de cadáveres es un asunto particularmente siciliano”.³³ No obstante, disintimos de esta percepción, pues las investigaciones sobre la historia del embalsamamiento en Occidente, desde el declive de la Edad Media hasta el siglo XX, hacen evidente que para diferentes fines (estudios anatómicos, presencia *posmortem* de nobles y reyes, escatología, transporte de cadáveres de personajes importantes a su lugar de sepultura, entre otros), la búsqueda por la conservación del cuerpo cadavérico fue continua en Europa.³⁴

Quizá la particularidad capuchina-siciliana estuvo determinada por las formas espaciales que ocupaban los cadáveres: recostados o de pie, con sus mejores galas, los cadáveres constituían una suerte de espacio museológico. *Grosso modo*, la historia reciente de la ciencia de los museos ha clasificado dos tipos de estrategias comunicativas dentro de la exposición museística: la primera se trata de la *museolo-*

³⁰ *Ibid.*, pp. 92-93.

³¹ Ignacio Ruiz Rodríguez, *Op. cit.*, pp. 101-112.

³² Vittorio Sciuti-Russi, *Op. cit.*, pp. 75-99.

³³ Adrian Anthony Gill, “Donde los muertos no duermen” en *Revista National Geographic en Español*, 1 de febrero 2009, sin paginar. [Disponible en: <http://ngenespanol.com/2009/02/01/donde-los-muertos-no-duermen-articulos/>; última consulta: octubre 2010]

³⁴ Véase Pascale Trompette, y Mélanie Lemonnier, “Funeral embalming: the transformation of a medical notation” en *Science Studies*, Vol. 22, No. 2, 1999, pp. 9-30; Melissa Johnson Williams, “A social history of embalming” en D. Clifton Bryant, *Handbook of death and dying*, Vol. II, SAGE, California, 2003, pp. 534-542 y Peter Bowler e Iwan Rhys Morus, *Panorama general de la ciencia moderna*, Crítica, Barcelona, 2007, pp. 31-69.

gía del objeto fundamentada en el estatus dado al objeto por la ciencia positivista del siglo XIX. *La otra, la museología de la idea*, en cambio, “conceptualiza al objeto como portador de información, como signo significativo, como soporte de significados referenciales, todo ello en consonancia con los nuevos paradigmas científicos y la influencia del Estructuralismo y la Semiólogía en el análisis, interpretación y comunicación de la cultura material”.³⁵

En el caso de los espacios arquitectónicos mortuorios en Sicilia, podríamos hablar de la hibridación entre la museología del objeto y de la idea, situándonos en la disposición espacial que hace de cada cadáver *un objeto cosificado* que instruye empíricamente sobre la caducidad humana y, al mismo tiempo, *un objeto vivificado*, un cadáver portador del simbolismo religioso de la época. Esta es pues, desde nuestro punto de vista, la particularidad de los osarios capuchinos en Sicilia, en donde la arquitectura se vuelve el elemento que cobija la transmisión de estos complejos mensajes.

Y no sólo eso: el *cadáver museístico* pronto comenzó a coexistir con el “cadáver fragmentado” de la ornamentación –como un *cadáver arquitectónico*– pues con el tiempo, en las criptas de los monasterios capuchinos comenzaron a aparecer representaciones óseas en piedra en columnas, capiteles y enjutas en sus mismas

capillas.

Quizá el mejor ejemplo de ello es el convento romano de *Santa Maria della Concezione dei Cappuccini* construido entre 1626 y 1631 por mandato del Papa Urbano VIII –Maffeo Barberini– quien subiera al papado en 1623. Al poco tiempo, convirtió a tres de sus sobrinos en funcionarios eclesiásticos o en cardenales: Francisco Barberini estuvo a cargo de la Biblioteca Vaticana, mientras que Antonio Barberini y Tadeo Barberini fueron pronto convertidos en cardenales, el último además en prefecto romano.³⁶ Por su parte, Antonio Marcello Barberini (1569-1646), hermano de Urbano VIII –no confundir con el sobrino, llamado “el joven”– ingresó a la Orden de Capuchinos y, según las Crónicas capuchinas, fue fraile durante casi treinta años,³⁷ por lo que habitó el antiguo convento de la *Chiesa della Santa Croce e Bonaventura dei Lucchesi*³⁸ que utilizaron los capuchinos en un primer momento.

En 1624, este mismo Papa le concedió a Antonio Marcello Barberini el capelo cardenalicio y, curiosamente, dos años después, los capuchinos de Roma habían ya realizado la mudanza de su antiguo convento al de *Santa Maria della Concezione dei Cappuccini*, traslado que puede interpretarse como una de las concesiones cardenalicias a la Orden. No es fortuito, que a su muerte, Antonio Marcello fuese sepulta-

³⁵ Ángela García Blanco, *La exposición. Un medio de comunicación*, Akal, Madrid, 1999, p. 60.

³⁶ Irene Fosi, *All'ombra dei Barberini. Fedeltà e servizio nella Roma barocca*, Bulzoni, Roma, 1997 y Sheila Barker, “Pasquinades and propaganda: the reception of Urban VIII” en James Corkery y Thomas Worcester, *The papacy since 1500. From Italian Prince to Universal Pastor*, University of Cambridge Press, Cambridge, 2010, pp. 69-89. Sobre las relaciones de compadrazgo y los conflictos políticos religiosos de los Barberini entre Italia y España, véase Francesco Martelli, y Cristina Galasso (comps.), *Istruzioni agli ambasciatori e inviati medicei in Spagna en el “Italia spagnola” (1536-1648)*, Vol. II, Ministero per i beni e le attività culturali / Direzione generale per gli archivi, Roma, 2007.

³⁷ Marcelino de Pise, *Quarta parte de las Chronicas de los Frailes Menores Capuchinos de N. S. P. S. Francisco*, traducidas por José de Madrid, Bernardo de Villa-Diego, Madrid, 1690, pp. 593-594.

³⁸ Antonio Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*, Primera parte, Tipografia delle Belle Arti, Roma, 1838, p. 177.

do en esta misma iglesia donde también reposan los restos de San Félix de Cantalicio y de Fray Crispín de Viterbo.

No obstante, la particularidad que le otorga fama a este conjunto conventual capuchino no es la tumba del cardenal Barberini, sino a la cripta con cinco capillas subterráneas en donde se hallan, además de cuerpos momificados, miles de huesos, exhumados por los capuchinos entre 1528 y 1870. Las osamentas provienen del antiguo convento de *Lucchesi*, de los propios frailes que habitaron el convento de la Concepción y de seglares nobles que desearon que su cuerpo “descansara” en este mundo subterráneo.

Ha de recordarse que en la mayoría de los conventos capuchinos el lugar de repo-

so de los restos mortuorios era un osario común, el cual podía encontrarse en alguna capilla cercana a la iglesia donde se dijese la misa semanal por los frailes difuntos. Las sepulturas comunes también podían hacerse debajo de la iglesia o de la sacristía pero nunca, por prescripción constitucional, debajo del altar.³⁹ Estos osarios comunes, principalmente durante el siglo XVI, carecieron de señales conmemorativas de los nombres de los frailes difuntos, de manera similar a como lo hicieron en las ramas femeninas de los capuchinos, donde los huesos de las monjas eran llevados al osario, luego de varios años de estar sus cuerpos en una pequeña cripta, justo debajo del coro bajo en donde las monjas pasaban varias horas del día. Cabe destacar



Cripta capuchina de Santa María de la Concepción, Roma.

Dibujo: versión libre Daniel Torres Campos

³⁹ *Constituciones de los Frailes Menores Capuchinos de San Francisco, aprobadas y confirmadas por nuestro muy santo Padre el Papa Urbano VIII. Traducidas de lengua italiana al castellano*, Madrid: Carlos Sánchez, 1644, p. 20.

que estas prácticas mortuorias capuchinas no fueron trasladadas a sus conventos en las posesiones españolas en América, donde los huesos de los miembros de la orden sólo fueron depositados en osarios tradicionales, sin procesos artificiales de momificación, ni tampoco con huesos expuestos de manera similar al ejemplo romano, ni en las construcciones masculinas ni en las femeninas.

En México, por ejemplo, los casos existentes de momificación natural, son producto de circunstancias fortuitas de las características de la tierra y de su temperatura, en vez de procesos artificiales realizados por los monjes novohispanos, ya sea del Convento de Tlayacapan en Morelos, o de las momias encontradas bajo la iglesia del Colegio del Carmen en San Ángel –algunas de ellas de los frailes carmelitas, y algunas otras de seglares enterrados durante el siglo XIX– han sido siempre producto de una fortuita casualidad que hoy es aprovechada con fines turísticos. Tampoco se han encontrado estas prácticas funerarias semejantes dentro de los conventos femeninos en la entonces Nueva España –sus huesos se depositaban en osarios tradicionales bajo el coro, sin ser expuestos– donde los capuchinos se asentaron tardíamente, pues fue hasta el año de 1665 cuando por primera vez se fundó un convento capuchino para la rama femenina, el Convento de San Felipe de Jesús en la Ciudad de México –ya destruido, lamentablemente– dirigido a españolas y criollas que aceptasen el voto de pobreza, ya que su manutención debía ser producto de la mendicidad de la Orden. Otro interesante ejemplo lo encon-

tramos en la antigua ciudad de Santiago de Guatemala, el Convento Capuchino de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, cuya fundación data de 1725, y cuya fama arquitectónica se debe a poseer su segundo claustro con una inédita planta circular, no así por alguna práctica funeraria similar a los ejemplos capuchinos en Europa.

Quizá la Orden Capuchina en Roma, en su búsqueda de la esencia franciscana primigenia, pretendió establecer la realización personal y espiritual fuera de los marcos de la particularidad del individuo. Pero lo más destacable no es la presencia de restos óseos en una cripta, pues prácticamente todos los conventos de varones o mujeres poseyeron un osario bajo algún lugar en la iglesia, sino que aquí adquieren un carácter casi decorativo dentro del propio espacio arquitectónico. Los huesos servían para decorar las paredes según su anatomía: por aquí las tibias, por allá los cráneos, más allá las caderas, todo dispuesto como acabados arquitectónicos de la gran cripta.⁴⁰

Conclusiones

Durante los siglos XVI y XVII, la Orden de los frailes capuchinos aspiró a que en sus conventos primara la indiferencia hacia lo temporal y condicionaba a sus integrantes a vivir la muerte, no como el inicio de la vida eterna al lado de Dios, sino como un acto intimidatorio de la parca que, de la mano, los encaminaría a enfrentar las culpas de sus pecados, con sus correspondientes castigos. Sus construcciones italianas, que no tienen parangón con sus homólogas españolas y americanas, destinaron espacios

⁴⁰ Actualmente, el lugar puede visitarse como atracción turística, con la guía particular de un capuchino.

específicos para sus particulares prácticas funerarias, las cuales no fueron trasladadas a sus posesiones americanas.

Probablemente la diversidad de concepciones de la muerte en las culturas mesoamericanas motivaron a los frailes a eliminar las imágenes de cráneos humanos –son escasas las cruces atriales que llegaron a incorporar– con el fin de no confundir a los recién evangelizados, con una eventual representación de los sacrificios humanos anteriores. Por ello, el análisis de esta particular expresión arquitectónica de los ca-

puchinos italianos nos muestra un camino muy distinto a los tradicionales vínculos de los mexicanos con la muerte. Sólo reconociendo las diferencias, se logra conocer nuestra propia especificidad cultural.

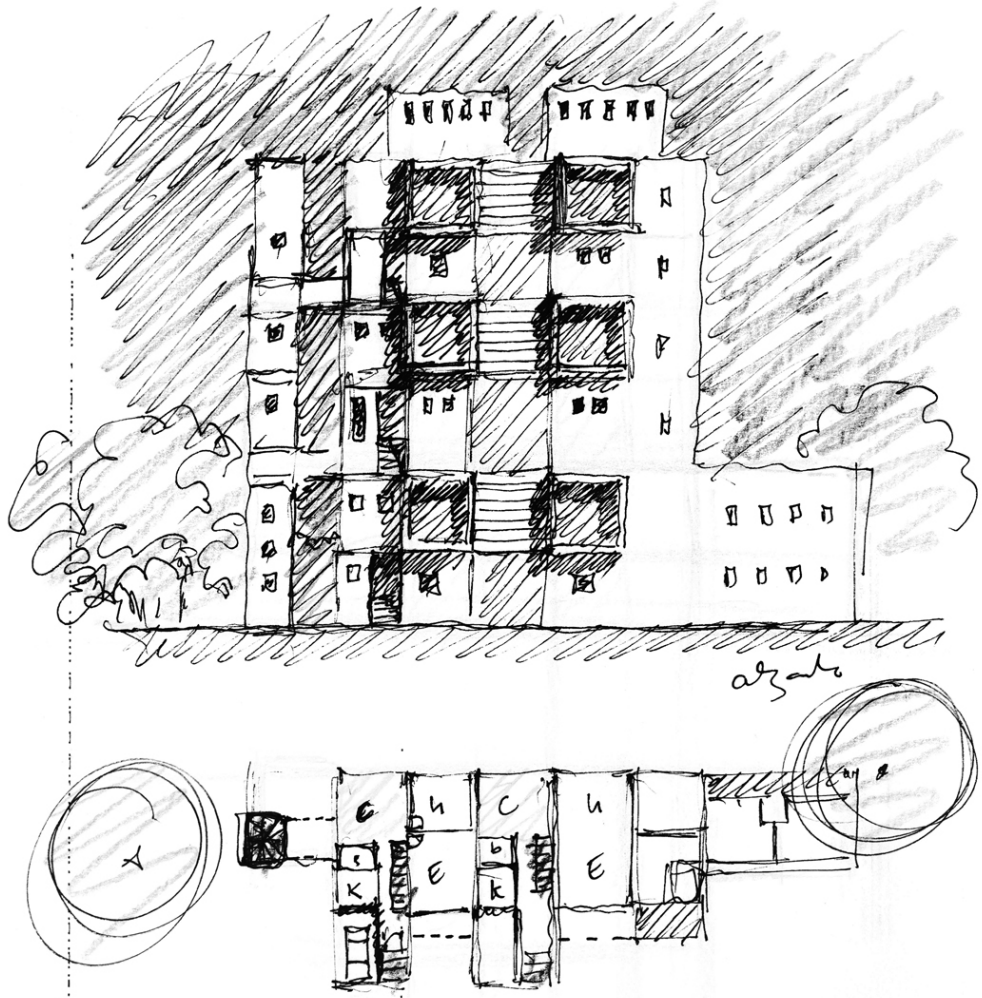
El fraile capuchino, aunque recto, temeroso de Dios y penitente, era por su condición humana, un pecador, por lo que sus espacios arquitectónicos funerarios se convirtieron en el escenario macabro de la finitud donde se vivía y se mostraba la deplorable condición del ser humano frente a los designios y los castigos de Dios.⁴¹

Referencias

- San Agustín, *La Ciudad de Dios*, Porrúa, México, 2004.
- Philippe Ariès, *Western attitudes toward Death. From the middle ages to the present*, The Johns Hopkins University Press, Maryland, 1975.
- Sheila Barker, "Pasquinades and propaganda: the reception of Urban VIII", en James Corkery y Thomas Worcester, *The papacy since 1500. From Italian Prince to Universal Pastor*, University of Cambridge Press, Cambridge, 2010, pp. 69-89.
- Peter Bowler e Iwan Rhys Morus, *Panorama general de la ciencia moderna*, Crítica, Barcelona, 2007.
- Umberto di Cristina, "La nascita dei Capuccini, lo sviluppo in Sicilia; il restauro del convento di Burgio", en Ilenia Craparotta, y Nicoletta Grisanti (eds.), *Francescanesimo e cultura nella Provincia di Agrigento*, Biblioteca Francescana / Officina di Studi Medievali, Palermo, 2009, pp. 69-94.
- Jacques Derrida, *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, introducción de Patricio Peñalver, Paidós, Barcelona, 1997.
- Irene Fosi, *All'ombra dei Barberini. Fedeltà e servizio nella Roma barocca*, Bulzoni, Roma, 1997.
- Ángela García Blanco, *La exposición. Un medio de comunicación*, Akal, Madrid, 1999.
- Adrian Anthony Gill, "Donde los muertos no duermen", en *Revista National Geographic en Español*, 1 de febrero 2009, sin paginar. [Disponible en: <http://ngenespanol.com/2009/02/01/donde-los-muertos-no-duermen-articulos/>; última consulta: octubre 2010]
- Paola Giovetti, *L'Italia dell'insolito e del mistero*, Edizioni Mediterranee, Roma, 2005.
- Antonio Gaziano, et. al., *La dimora delle anime: i Cappuccini nel Val di Mazara e il convento di Burgio, Agrigento*, Officina di Studi Medievali, Palermo, 2007.
- Aaron Gurevich, *Los orígenes del individualismo europeo*, Crítica, Barcelona, 1997.
- Melissa Johnson Williams, "A social history of embalming", en D. Clifton Bryant, *Handbook of death and dying*, Vol. II, SAGE, California, 2003, pp. 534-542.
- Stefanía Lanuza, "Il convento dei Capuccini di Messina" en Carolina Miceli y Agostina Passantino (eds.), *Francescanesimo e cultura nella Provincia di Messina*, Biblioteca Francescana / Officina di Studi Medievali, Palermo, 2009, pp. 139-152.
- Emilio Male, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Encuentro, Madrid, 2001.
- Francesco Martelli, y Cristina Galasso (comps.), *Istruzioni agli ambasciatori e inviati medicei in Spagna en el "Italia spagnola" (1536-1648)*, Vol. II, Ministero per i beni e le attività culturali / Direzione generale per gli archive, Roma, 2007.
- Fernando Martínez Gil, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2000.

⁴¹ Agradezco a Iván San Martín sus aportaciones, sugerencias y comentarios al texto

- Alfredo Nava Sánchez, "Es por meter miedo a los hombres: el miedo al infierno en el siglo XVI novohispano" en Pilar Gonzalbo Aizpuru, et. al. (eds.), *Una historia de los usos del miedo*, UIA/El Colegio de México, México, 2009, pp.185-202.
- Christine Quigley, *Skulls and skeletons. Human bone collections and accumulations*, McFarland & Company Publishers, Carolina del Norte, 2001.
- Juan Antonio Ramirez, *Edificios-cuerpos*, Siruela, Madrid, 2003.
- José Manuel Reverte Coma, "La cripta de las momias de los capuchinos de Palermo" en *Museo de Antropología Médico-Forense, Paleopatología y Criminalística*, UCM/CAM/Fundación ONCE, sin paginar [<http://www.gorgas.gob.pa/museoafc/loscriminales/funerarias/momias%20palermo.html>]; última consulta: octubre 2010].
- Luis Ribot García, "'La Clemencia Reale...' de Francesco Strada, una exaltación absolutista de la Monarquía de España en la Sicilia de 1682", en Ma. Helena da Cruz Coelho, et. al., *Pueblos, naciones y estados en la historia*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994, pp. 77-96.
- Fernando Rodríguez de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Cátedra, Madrid, 2002.
- Ignacio Ruiz Rodríguez, "La Inquisición siciliana" en *Revista de la Inquisición*, Núm. 9, 2000, p. 101-112.
- Vittorio Sciuti-Russi, "La Inquisición española en Sicilia" en *Studia histórica. Historia moderna*, Universidad de Salamanca, Núm. 26, 2004, p. 75-99.
- David E Sentinella, *El enigma de las momias. Claves históricas del arte de la momificación en las antiguas civilizaciones*, Nowtilus, Madrid, 2006.
- Pascale Trompette, y Mélanie Lemonnier, "Funeral embalming: the transformation of a medical innovation" en *Science Studies*, Vol. 22, No. 2, 1999, pp. 9-30.
- Paul Westheim, *La calavera*, FCE, México, 2005.
- Arnold A. Witte, *The artfull hermitage. The Palazzetto Farnese as a Counter-reformation diaeta*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2008.
- Gaetano Maria da Bergamo, *El capuchino retirado por diez dias en si mismo. Exercicios espirituales ajustados al uso, Regla y Constituciones de los frayles menores capuchinos de san Francisco*, traducción del italiano por Francisco de Santander, Francisco Sánchez Reciente, Sevilla, 1723.
- Antonio Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*, Primera parte, Tipografía delle Belle Arti, Roma, 1838.
- Marcelino de Pise, *Quarta parte de las Chronicas de los Frailes Menores Capuchinos de N. S. P. S. Francisco*, traducidas por José de Madrid, Bernardo de Villa-Diego, Madrid, 1690, pp. 593-594.
- Constituciones de los Frayles Menores Capuchinos de San Francisco, aprobadas y confirmadas por nuestro muy santo Padre el Papa Urbano VIII. Traducidas de lengua italiana al castellano*, Madrid: Carlos Sánchez, 1644.



unidades
60 m²
3 m ancho

planta

INVESTIGACIÓN

La pérdida del valor social de la vivienda

Esther Maya Pérez

Universidad Nacional Autónoma de México

Elvira Maycotte Panza

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Resumen

El tema de la vivienda ha sido objeto de preocupación para la mayoría de los países; en Latinoamérica cobra un significado particular como producto de políticas públicas de tipo financiero que han dejado a los sectores populares sin posibilidad de acceder a este bien, lo cual ha impactado en la pérdida “social” del concepto de vivienda de interés social que, en épocas anteriores, se destinaba exclusivamente a los sectores de bajos recursos económicos que carecían de ella.

Con la inclusión tanto de agentes financieros como del sector inmobiliario, además del alejamiento del Estado como agente regulador, ésta se ha encarecido volviéndose inaccesible a los sectores populares. Por ello, la vivienda social es adquirida por sectores medios de la sociedad, no siempre para resolver sus necesidades de habitación, sino más bien como una segunda residencia para el disfrute ocasional o como una propiedad que se incorpora al mercado de vivienda en alquiler.

Palabras clave: vivienda de interés social, vivienda secundaria, promotor inmobiliario.

The loss of Social Value in Housing

ABSTRACT

The topic of housing has been an object of worry for most countries. In Latin America the issue takes on a particular meaning, as housing programs are the product of financial public policies that have deprived popular sectors from the possibility of access to housing. In part, this has to do with the loss of the “social” concept of social interest housing, which was initially destined to low-income sectors of society.

With the inclusion of financial and real estate agents in the process and the decreasing role of the State as a regulating agent, housing costs have risen and become inaccessible to popular sectors. Therefore so-called social interest housing is being increasingly acquired by middle class groups, not always to solve primary housing needs, but as a secondary residence for occasional use, or as property which becomes a source of income in the rental market.

Keywords: social interest housing, secondary housing, real estate agent.

Introducción

En México, la vivienda de interés social ha perdido gradualmente su función fundamental que es la de satisfacer las necesidades de alojamiento de las familias de menores recursos económicos. Hoy día, no sólo este principio ha cambiado; la vivienda, además de haber reducido

su tamaño hasta límites que arriesgan la privacidad que los padres requieren y la separación de los hijos por género, es otorgada indiscriminadamente a todo aquel que la demande, sin verificar realmente la necesidad básica de alojamiento, esto es, como primera residencia. Al privilegiar los aspectos financieros, como sucede actualmente, la producción de vivienda pública otorga mayor importancia al capital financiero e inmobiliario, y proporciona vivienda a los sectores de población solvente, beneficiando sólo tangencialmente a los sectores populares que poco son favorecidos con estas políticas habitacionales.

No sólo han cambiado los mecanismos financieros, el tamaño y el principio social de la vivienda. Hoy día las propias instituciones gubernamentales otorgan préstamos para viviendas que son ocupadas como residencias de descanso o, en el mejor de los casos, son incorporadas al mercado de renta habitacional contravieniendo con ello la función que como entes del Estado debieran privilegiar, además de agentes y actores de la política social del país.

De la vivienda obrera a la vivienda de interés social: el valor social y cuestionamientos como lugar para habitar

La Revolución industrial dio origen al sistema capitalista tanto en Europa como en el resto del mundo, el cual trajo consigo innovaciones tecnológicas en materia edilicia que, a la larga, se constituyeron en la piedra angular para la producción masiva de vivienda destinada desde sus

inicios a la población obrera. Ubicada por lo regular en las proximidades de los lugares de trabajo, su construcción en forma vertical obligó a los moradores a abandonar la casa individual para pasar a ocupar edificios colectivos de departamentos.¹

La generalización de esta práctica encaminada a dar alojamiento al creciente sector de trabajadores trascendió el Continente americano y derivó, al igual que en Europa, en la producción masiva de vivienda. Esta acción, inicialmente en manos de los propios industriales y por ello mismo con alcances y objetivos limitados y particulares, dejó de lado los tintes capitalistas al pasar a manos de los Estados, con la premisa de ampliar el beneficio que ello pudiera significar a un mayor número de población y con pleno sentido de equidad.

Surgió así la vivienda social, cuya máxima, además del valor de uso y del valor de cambio, es poseer intrínsecamente absoluto valor social, entendido éste como el impulso que el Estado otorga a través de la vivienda para lograr el desarrollo, el progreso y el bienestar de la familia, sus miembros, las comunidades, y por ende, la sociedad entera. Entonces, al hablar de vivienda social, necesariamente se alude a la protección del Estado mediante la vivienda familiar, valiéndose de instrumentos reguladores para su protección inclusive no poder transferir y vender la propiedad, pero tampoco ser desalojados, embargados y despojados del bien del valor social mientras prevalezcan las previsiones sociales existentes, mismas que

sólo pueden ser liberadas por las propias instancias gubernamentales. Así, el valor social de la vivienda se constituye como un bien de uso social y no de capital.

De esta manera, más allá que vincular la vivienda como el recinto que aloja a familias de sectores social y económicamente vulnerables –lo que de entrada la etiqueta como mercancía degradada, devaluada en atributos físicos, espaciales y hasta simbólicos–, es necesaria la presencia y acción del Estado para dotar y vigilar la permanencia del valor social de la vivienda producida para tal fin y que, de mantenerse, idóneamente debiera fortalecer el desarrollo y bienestar de la familia, sus miembros, la comunidad y la sociedad.

Sin embargo, la nueva forma de producir vivienda ha provocado profundos cuestionamientos sobre la capacidad del Estado de convertirse realmente en el motor de desarrollo y base privada del individuo y la familia; de acuerdo a algunas líneas de pensamiento la vivienda, en este caso la social, ha perdido el privilegio concedido como “lugar” –concepto relacionado íntimamente con la idea de “habitar” en el sentido que Heidegger le imprimió–, y que se refiere a la forma misma de ser hombre en la tierra y no una acción más entre otras.² Históricamente en México se ha planteado el problema de la vivienda sólo desde una perspectiva cuantitativa que alude, en principio, a la falta de alojamientos: en contadas ocasiones se reflexiona para conocer si, verdaderamente, se está construyendo el

¹ Massabau- Pezeu (1988) *La vivienda como espacio social*. México, Fondo de Cultura Económica

² Pino, J (2003). “Aproximación sociológica a la vivienda secundaria litoral”. *Scripta Nova- Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Barcelona, Universidad de Barcelona, vol. VII, núm. 146(026)

habitar que proporciona tranquilidad, refugio y paz al hombre, de acuerdo a las palabras de Heidegger.³

Breve recorrido por las políticas habitacionales en México

Es en las ciudades donde el problema de la vivienda se ha experimentado de forma más severa: el fenómeno migratorio ha derivado en que cerca de 75% de la población en México reside en asentamientos urbanos, por lo que es precisamente en las ciudades, donde la producción de vivienda social en serie tiene sus inicios y principales escenarios; consecuentemente, también donde las huellas de las políticas de vivienda manifiestan su mayor expresión.

La historia de las políticas en la producción de vivienda social en México data de 1925, cuando el sector público a través de la Dirección de Pensiones Civiles inició la acción para proporcionar vivienda a empleados federales. Posteriormente, en 1932 se publicó una convocatoria firmada por “El muestrario de la construcción moderna”, hoy conocido como el certamen de la “Vivienda Obrera”. Allí se invitaba a participar en el análisis de las condiciones espaciales en las que se desarrollaba la vida de la población de la clase trabajadora, con objeto de concluir en el diseño de una vivienda tipo que brindara mejores condiciones de

vida para los residentes.⁴ El ganador del certamen fue Juan Legarreta, quien junto con Juan O’Gorman y Álvaro Aburto pugnaron para que los avances en la tecnología de la construcción –nacida precisamente durante la Revolución industrial, como el concreto armado y la utilización del ladrillo aparente– fuera aplicada en la producción masiva de viviendas.⁵ Conforme a esta ideología, el Movimiento Moderno, surgieron tres conjuntos habitacionales construidos con variantes del proyecto ganador: Balbuena, San Jacinto y Plutarco E. Calles. Por su parte, el mismo O’Gorman, un clásico exponente de la corriente racionalista, elaboró su proyecto de viviendas destinadas a obreros. Es a partir de los años cuarenta cuando los países latinoamericanos, México entre ellos, se convirtieron en gestores de grandes conjuntos habitacionales, dando inicio así a la construcción de los primeros edificios de vivienda multifamiliar. La acción a gran escala del gobierno mexicano producción masiva de vivienda social se remota a la década de los cuarenta, cuando en 1949 surgió el Centro Urbano Presidente Alemán (CUPA), precisamente durante el mandato del presidente Miguel Alemán Valdés; este programa de vivienda marcó el antecedente para la creación de los actuales fondos habitacionales que, con algunas modificaciones, se han ido adaptando a las políticas habitacionales que rigen en México.

³ Vale la pena mencionar algunos estudios que en este sentido se han hecho con el propósito de evaluar la vivienda de interés social en algunos municipios del Estado de México y en Ciudad Juárez, Chihuahua. Ver: Maya, E. y Cervantes, J. (2005), Maycotte, E. (2007).

⁴ De Anda, E (2002). “El proyecto de Juan O’Gorman para el concurso de la “vivienda obrera” de 1932”, en *Arquine*, Verano 2002, México, p.p. 64-75

⁵ Maycotte, E (2001). *Vivienda en Ciudad Juárez. Programas gubernamentales de apoyo a la vivienda de interés social en Ciudad Juárez, Chihuahua. Su aportación en la solución a la problemática de la vivienda*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, México, D.F.

En la década de los cincuenta se creó el Instituto Nacional de la Vivienda y en 1963 el Programa Financiero de Vivienda (PFV) integrado por dos fideicomisos: el Fondo de Operación y Financiamiento Bancario para la Vivienda (Fovi) el Fondo de Garantía y Apoyo a la vivienda de interés social (Foga, ya desaparecido), que inició acciones dirigidas a satisfacer la demanda de los sectores medios de la población en México. Fue en los años setenta cuando el Estado mexicano instituyó los principales “fondos destinados a la producción masiva de vivienda de interés social”, con el propósito de establecer programas de vivienda para incrementar la oferta para los sectores medios y de bajos ingresos en México. Se trata del Instituto Nacional del Fondo de la Vivienda para los Trabajadores (INFONAVIT), y del Fondo de la Vivienda del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (FOVISSSTE) cuyos antecedentes se encuentran en la mencionada Dirección de Pensiones Civiles. De los fondos creados, el Infonavit tiene mayor cobertura nacional, tanto por la población atendida, como por la vivienda producida.

Al mismo tiempo fueron creadas algunas instituciones para dotar vivienda a la población que percibe hasta 2.5 veces el salario mínimo, asentada en las periferias de las ciudades sobre terrenos sin servicios públicos y con vivienda precaria; nos referimos al Fondo Nacional de Habitaciones Populares (FONHAPO), fundado en 1981 como un fideicomiso para atender la demanda de vivienda de estos sectores de población.

Durante la gestión de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), se creó el Programa

Nacional de Vivienda 1990-1994, instrumento promotor de los sectores social y privado. En 1992, surgió el Programa para el Fomento y Desregulación de la Vivienda. (PFDV) que incluye recomendaciones del Banco Mundial, entre ellas la promoción del financiamiento hipotecario que estimula la inversión privada en vivienda, la limitada función financiera de los organismos de vivienda, la reducción de los subsidios para asegurar la rápida recuperación de los créditos, entre otras. Un aspecto importante en la producción de vivienda social fue la modificación del Artículo 27 constitucional para permitir la comercialización de tierras ejidales, con ello se liberó a las ciudades del cinturón que las contenía y se favoreció el crecimiento.

El Programa Sectorial de Vivienda 1995-2000 abundó sobre las bases neoliberales ya plasmadas desde el sexenio anterior sentando una plataforma de partida para la política actual.

En los albores del siglo XXI se creó la Comisión Nacional de Fomento a la Vivienda (CONAFOVI), órgano descentralizado de la Secretaría de Desarrollo Social (Sedesol), cuya misión es: “diseñar, coordinar y promover las políticas y programas de vivienda en el país, dirigidas a desarrollar las condiciones necesarias que permitan a las familias tener acceso a una vivienda adecuada a sus necesidades”.

No obstante lo establecido en todas las políticas de vivienda señaladas, la estrategia de la pasada y presente administración sigue sustentándose sólo en criterios financieros que consideran como quimera el objetivo de hacer una “vivienda digna” para el grueso de la población.

La vivienda de interés social: una aproximación a sus residentes

El Artículo 4º de la Constitución Mexicana establece el derecho a toda familia de una vivienda digna y decorosa, principio que, a su vez, ratifica el Artículo 2º de la actual Ley de Vivienda.⁶ La idea de lo “digno y decoroso” remite a la necesidad de cumplir con criterios de habitabilidad, salubridad, accesibilidad a servicios básicos y seguridad en la tenencia. Por su parte, la Política Nacional de Vivienda que conduzca los objetivos de la Ley deberá, idóneamente, facilitar a la población en situación de pobreza, marginalidad o vulnerabilidad el acceso a una vivienda.⁷

Sin embargo el atributo “digno y decoroso” que se le otorga a la vivienda de interés social no define, según Ignacio Kunz, su significado y alcance.⁸ De acuerdo con este autor, en términos cualitativos, una vivienda que no cumple con ciertos requisitos de localización y distancia respecto a la fuente de empleo del o la jefa de familia, o bien, carece de los mínimos servicios urbanos, vuelve “relativa” la expectativa que tienen los ocupantes respecto a su vivienda.

En el Estado de México se ha construido una cantidad importante de desarrollos habitacionales de interés social en

los distintos municipios que lo integran. La zona oriente no ha sido la excepción y los municipios de Ixtapaluca, Chalco, Chimalhuacán y Chicoloapan, caracterizados por su pobreza y marginalidad, han incrementado vertiginosamente las tasas de crecimiento de población alcanzando cifras no registradas en períodos anteriores. Tal es el caso de Chicoloapan que en 2005 alcanzó una tasa de crecimiento de 13.63%.⁹

Entre el 2000 y 2007, de acuerdo a la Tabla 1, en la entidad se construyeron un total de 226 conjuntos habitacionales que representaron una oferta de casi 500

AÑO	CONJUNTOS URBANOS AUTORIZADOS	VIVIENDAS
2000	19	34,974
2001	18	21,899
2002	28	47,029
2003	37	71,592
2004	45	99,111
2005	32	74,279
2006	38	69,098
2007	9	10,759
TOTAL	226	428,741

Tabla 1. Conjuntos urbanos autorizados y viviendas construidas en el Estado de México entre 2000-2006.

Fuente: Dirección General de Operación Urbana, Gobierno del Estado de México

⁶ Ley de Vivienda aprobada en abril de 2005 y publicada en junio de 2006. Se considerará vivienda digna y decorosa la que cumpla con las disposiciones jurídicas aplicables en materia de asentamientos humanos y construcción, habitabilidad, salubridad, cuente con los servicios básicos y brinde a sus ocupantes seguridad jurídica en cuanto a su propiedad o legítima posesión, y contemple criterios para la prevención de desastres y la protección física de sus ocupantes ante los elementos naturales potencialmente agresivos.

⁷ Fausto Brito, A (2005), “Vivienda, mujeres y grupos vulnerables”, en *Ciudades*, oct-dic 2005, Red Nacional de Investigación Urbana (RNIU). México. pp.29-37.

⁸ Kunz, I. e I. Romero (2008), “Naturaleza y dimensión del rezago habitacional en México”, en *Economía, Sociedad y Territorio*, vol. VIII, núm. 26, pp.415-449.

⁹ INEGI Censo de Población y Vivienda, 2005.

mil viviendas de interés social destinadas a los grupos de población que perciben entre tres y cinco veces el salario mínimo mensual; son pocos los conjuntos de vivienda dirigidos a la población con ingresos menores.

En el mismo período en San Vicente Chicoloapan se construyeron un total de 18 conjuntos habitacionales con una oferta de 43 753 viviendas, promovidas por distintas empresas inmobiliarias. Los datos se muestran en la tabla 2.

AÑO	CONJUNTOS URBANOS AUTORIZADOS	VIVIENDAS
2001	3	6769
2002	1	4840
2003	5	16328
2004	3	6319
2005	4	6063
2006	2	3434
TOTAL	18	43753

Tabla 2. Conjuntos urbanos autorizados y vivienda construida en el municipio de San Vicente Chicoloapan entre 2000-2006. Fuente: Dirección General de Operación Urbana, Gobierno del Estado de México

Muchos de estos conjuntos combinan variedad de tipologías, y en general son desarrollos habitacionales horizontales de uno o dos niveles de altura. El tipo de vivienda que predomina es de interés social, pero algunos de los desarrollos combinan en el interior vivienda popular y social progresiva.

Conforme a la premisa de que la vivienda producida en el marco de la política actual no favorece el desarrollo y bien-

estar de sus habitantes, es decir, carece de valor social, y adicionalmente, no satisface sus expectativas. Con objeto de constatar lo anterior se realizó una investigación en el conjunto habitacional denominado Costitlán, ubicado en el municipio de San Vicente Chicoloapan, en el Estado de México,¹⁰ cuya imagen se muestra en la siguiente imagen. Los aspectos metodológicos se consignan a continuación.

Entre los años 2003 a 2005 las empresas inmobiliarias Geo Edificaciones y el Con



Figura 1. Conjunto habitacional Costitlán, en el municipio de San Vicente Chicoloapan

Fuente: fotografía de Esther Maya Pérez

sorcio de Ingeniería Integral construyeron un total de 11 200 viviendas de interés social en el conjunto habitacional Hacienda de Costitlán. Para la aplicación de la encuesta se tomó como área de estudio la zona donde se emplazan las primeras mil viviendas edificadas, cuyo proceso de ocupación inició en el año 2004. En total se aplicaron 100 cuestionarios: 86% en viviendas *dúplex*, 10% en viviendas

¹⁰ El trabajo de investigación se realizó en el año de 2007, como parte de un proyecto más amplio que tiene por objeto evaluar las condiciones de habitabilidad de los residentes de megaconjuntos habitacionales promovidos por el sector privado en diferentes municipios del Estado de México.

unifamiliares y el 4% restante en cuádruplex. La aplicación de los cuestionarios se complementó con entrevistas abiertas en cinco hogares, de las cuales se seleccionó un caso para ser incluido en este trabajo.

Respecto a los datos sociodemográficos y perfil de la población encuestada, los resultados nos dicen que las familias del conjunto Costitlán están conformadas en promedio por 3.9 personas, es decir, se trata de familias de tamaño reducido ya que 76% tienen hasta cuatro miembros. Pocas familias tienen un número de miembros mayor (6% tiene 6 y 7 miembros). Los datos específicos se muestran en la siguiente tabla.

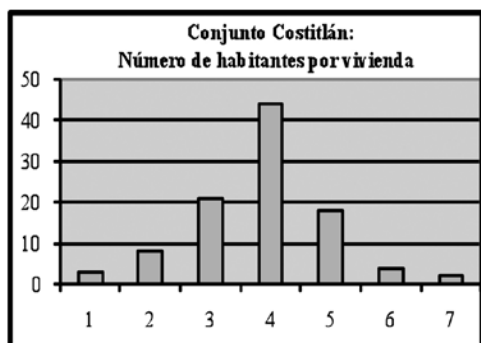


Tabla 3. Número de habitantes por vivienda
Fuente: elaboración propia con base en resultados de la encuesta aplicada en el Conjunto Costitlán

Costitlán no sólo tiene familias pequeñas sino también muy jóvenes. En el trabajo de campo se encontró que casi la mitad de los jefes tiene hasta 34 años y sólo en dos casos los jefes de hogar eran de 60 años; con base a lo anterior, podemos afirmar que, relativamente, no hay jefes de familia de la tercera edad.

Cuando en una población el porcentaje de las familias jóvenes es alto, generalmente hay un predominio de hogares nu-

cleares: este es el caso de Costitlán. Casi nueve de cada 10 familias son nucleares, de ellas, la gran mayoría (93%) son hogares conformados por padres e hijos y el resto (7%) sólo vive la pareja, sin descendencia. Hay muy pocas familias extensas y las dos terceras partes corresponden a dos o más hogares nucleares que comparten la misma vivienda y, una tercera parte, se trata del hogar nuclear más algunos familiares que viven con ellos.

La composición de los hogares es importante en la medida en que afecta de manera directa la manera de usar los espacios de la vivienda, lo que permite o dificulta la privacidad entre los miembros, particularmente cuando hay más dos o más núcleos familiares que tienen que compartir el mismo espacio habitacional.

La gran mayoría de los hogares está encabezado por un varón (87%) y en cuanto a escolaridad casi el 86% tiene hasta el bachillerato o una carrera técnica; muy pocos tienen licenciatura. Llama la atención que 10% de los jefes cuenta sólo hasta la primaria y de ellos hay quienes nunca estudiaron. Esto refleja una situación de precariedad no sólo cultural sino de capacidades para enfrentar las necesidades económicas de su familia.

La juventud que presentan los jefes de Costitlán, se vincula con la fuerte presencia de jefes económicamente activos (97%), de ellos siete de cada 10 son empleados, siguiéndole en importancia los que se dedican a servicios y comercio.

El 88% de los jefes de hogar tiene su empleo en alguna delegación del Distrito Federal, lo que puede ser indicativo de la necesidad por parte de las familias de invertir no sólo tiempo, sino recursos para

acudir a un lugar de trabajo tan lejano. Sólo 6% tiene su empleo dentro del municipio y el 6% restante labora en otro vecindario, particularmente en Tlalnepantla, localidad que cuenta con mucha industria pero ubicado lejos del lugar de residencia de estos jefes.

Análisis de la entrevista

Se abordó a una familia nuclear compuesta por padre, madre y dos hijos menores de 2 y 4 años de edad. La vivienda es de dos niveles: la planta alta consta de dos recámaras y un baño completo mientras que la planta baja de sala, comedor y cocina. La entrevista se llevó a cabo en el estacionamiento, sentados en bancos proporcionados por la pareja. En la planta baja se acondicionó un comercio que sirve a la familia como fuente de ingreso ya que el marido se quedó sin empleo.

A continuación se reproducen algunos de los resultados de la entrevista que, como técnica de investigación cualitativa, se aplicó con el propósito de conocer la manera cómo viven quienes residen en lo que hoy se ha denominado “la nueva periferia urbana del Valle de México”. Mediante una guía se formularon preguntas relacionadas con las características de la vivienda anterior, la percepción de la unidad habitacional, de la vivienda actual y de los servicios urbanos.

Con la información obtenida de la entrevista, pudimos darnos cuenta que las viviendas están muy lejos de cumplir con las necesidades de sus ocupantes.

En principio, para esta familia, la elección de vivienda obedeció más a presiones económicas que de otro tipo, tal como lo

expresa la entrevistada: “...la elegimos no tanto porque nos gustara, sino porque era la menos retirada del Distrito Federal... Llegamos, hicimos los trámites (...) después nos dijeron que tantos metros cuadrados, que tal lote.... Además, no estábamos en la posibilidad de elegir, pagábamos renta y ya me estaban descontando el préstamo”.

En efecto, la familia ocupó la vivienda que le asignaron aún cuando no cumplía con sus expectativas habitacionales, pues la consideraban de un tamaño “regular, las recámaras pequeñas [pero] lo peor es el baño... en la ducha no se pueden abrir los brazos porque nos golpeamos con los muebles del baño...” de ahí que le hubiera gustado un poco más de espacio. Respecto a los materiales empleados en la vivienda la entrevistada comenta que “los materiales en las paredes no son muy resistentes... por ejemplo, no podemos colgar nada... (por lo mismo) cuando tenga vecinos creo que se escuchará todo lo que hablen...”.

Socialmente, la propiedad de una vivienda tiene a su vez repercusiones trascendentales en el ámbito familiar. Sin importar la clase social a la que se pertenece, el ideal de ser propietario de una vivienda implica varios e importantes significados entre la población mexicana. Tiene que ver con la libertad de disponer el uso de los espacios internos de la vivienda, con los estilos de vida de estas familias que, en muchos casos, en su experiencia anterior compartían la vivienda con parientes cercanos. La entrevistada lo confirma cuando comenta que está contenta así “porque la vivienda va a ser mía (...) voy a tener algo que es de mi propiedad... ba-

ñar a mis hijos a la hora que yo pueda... si dejo mis trastes sin lavar nadie me dice nada (...) teniendo lo suyo ya sabe uno qué hace [Además] de que ya no hay otra forma de vivir, al menos no me correrán de aquí”. Los entrevistados dijeron que las opiniones de sus familias se dividían entre quienes apreciaban que *la vivienda estaba bien* y otros que *estaba mal... chiquita, cara... y muy, muy lejos. Agrega: “Yo sé que no va a ser igual a que uno se compre un terreno más grande... ojalá y algún día podamos tener algo mejor... sobre todo que no esté tan retirado [lejos]”*.

A las preguntas relacionadas con el conjunto habitacional, los entrevistados respondieron “estar contentos”, pero al mismo tiempo mostraron su disgusto por la falta de servicios: “estamos contentos a pesar de que no hay todo lo que quisiéramos: transporte, escuelas, médicos, hospitales, mercado, una lechería... dicen que va a haber locales comerciales pero no es igual que un mercado (...) el tianguis tiene carne fea, el pollo congelado, las verduras no me gustan... (por la falta de un buen servicio de transporte) mi marido se quedó sin empleo... después de las 11 de la noche ya no hay servicio... él tenía que caminar por toda la unidad para llegar a la casa... es difícil vivir aquí, sin comercios, ni equipamiento y con poca iluminación... falta todo: médicos, escuelas, guarderías, clínicas... es difícil vivir así, tan aislados”.

A todo lo anterior se suma que la dotación de servicios tan importantes, como el agua, son de mala calidad: de acuerdo

a lo que manifiesta esta familia, el propio Organismo Descentralizado de Agua y Saneamiento (ODAPAS), hizo un análisis del líquido y “nos aconsejó hervirla para beber, porque el agua es de regular calidad”. Finalmente, mencionan que “el aire en el conjunto está muy contaminado. Hay depósitos de arena y grava y huele muy feo todo el tiempo... allá atrás hay un tiradero y una como granja con pollos... por lo mismo, siempre hay muchas moscas”.

Del análisis de la entrevista podemos deducir la importancia que tiene el espacio interior de una vivienda para satisfacer las necesidades de uso del espacio cotidiano por parte de sus habitantes, en este caso familias nucleares jóvenes que habitan viviendas de tamaño mínimo que poco coadyuvan a su bienestar y desarrollo. Es así que de nueva cuenta lo “digno y decoroso” es una dimensión difícil de establecer, pero sí un hecho, que con las condiciones de la actual política de vivienda en México, que permite la construcción de inmuebles mínimos menores a 55 metros cuadrados¹¹ pudiendo llegar a ser tan pequeñas como 36 metros cuadrados es un ideal difícil de alcanzar.¹²

En lo que a la disponibilidad de servicios urbanos se refiere, con base a lo manifestado en la entrevista, consideramos que el equipamiento de barrio requiere de cabal atención, particularmente porque en éste como en muchos otros a lo largo de nuestro país, se trata de conjuntos urbanos localizados en la periferia que se distinguen por la insuficiencia de equipa-

¹¹ Kunz, *op.cit.*

¹² En Ciudad Juárez, Chihuahua., existen viviendas financiadas por instituciones gubernamentales de hasta 21 m².

miento y servicios urbanos, como escuelas, guarderías, centros de salud.¹³ Esta inequidad contribuye a la polarización de las zonas urbanas y afecta gravemente el tema de lo “digno y decoroso” que hemos aludido anteriormente, coadyuvando, además, a elevar la complejidad del problema habitacional que incluye no sólo la vivienda, sino también al hábitat que le rodea.

De la vivienda de interés social al *boom* inmobiliario en México

Hacia finales de la década de los ochenta, la desregulación de la política habitacional en México se hizo más intensa mostrando una gran apertura hacia la presencia de promotores-desarrolladores de vivienda en el mercado habitacional. En efecto, la promoción inmobiliaria se acomodó como una pieza central en la implantación de las políticas públicas en materia habitacional y su participación que ha sido decisiva en las modificaciones que ha experimentado la producción de vivienda en nuestro país.

En esto mucho ha tenido que ver la presencia de los organismos financieros internacionales, como es el caso del Banco Mundial, institución que ha condicionado sus apoyos económicos en función de la reestructuración de una política financiera, la cual, en el caso de nuestro país, ha impactado a los sectores de población de bajos recursos económicos quebrantando con ello su posibilidad de acceder a una vivienda pública.

La política de vivienda anunciada en 2007 en nuestro país siguió el modelo plasmado en el Programa Nacional de Vivienda (PNV) en 2002. Además definió cuatro retos para el desarrollo habitacional: cobertura; calidad y sustentabilidad; integralidad sectorial y apoyos gubernamentales. En esencia dio un paso adelante al equiparar sus objetivos con los del Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012. En dicho sentido, al manifestar una democracia efectiva en las políticas habitacionales se establece congruencia con la creación del Sistema Nacional de Vivienda, en el cual participan en igualdad de condiciones –teóricamente– los sectores público, social y privado.

Esto significa la renovación del punto de apertura para la participación abierta del sector privado en la producción de vivienda social, donde el promotor-desarrollador de vivienda tiene el control de la construcción de viviendas sociales al amparo de una política pública desregulatoria que le facilita el camino para edificar viviendas más caras y de menor tamaño, destinadas a una demanda con solvencia potencial en el seno de una sociedad con graves problemas de desigualdad.

Adicionalmente, la propagación de una política de mercado y el manejo indiscriminado de subsidios por parte de las instituciones de vivienda en México, condujo a una excesiva producción de viviendas a lo largo del territorio mexicano justificada por la existencia de una demanda de vivienda no satisfecha. Sin embargo, la realidad cuestiona este argumento: la

¹³ El Reglamento del Libro Quinto el Código Administrativo del Estado de México (2002), señala que los conjuntos urbanos deben proporcionar el equipamiento urbano local consistente en jardín de niños, escuelas primarias, secundarias, guardería, unidad médica, jardín vecinal, juegos infantiles y zonas deportivas, sin especificar que la dotación sea proporcional a la demanda actual y futura de los habitantes del conjunto urbanos.

producción de vivienda social en muchos casos, como es en Ciudad Juárez, ha rebasado ya la demanda potencial.

Las lecturas que pueden hacerse en este superávit habitacional tienen varias vertientes: la primera es que en muchos casos, las viviendas no son asignadas al mercado meta que define el PNV; tampoco son ocupadas por la falta de solvencia económica de la población que tiene un ingreso menor a cinco veces el salario mínimo para cubrir los costos de los servicios y transporte. Además, parte del superávit habitacional es adquirido por sujetos o familias que ya son propietarios por lo menos de una vivienda,¹⁴ que provoca una promoción de “viviendas secundarias”.

Es en este sentido, y en ello radican las principales causas de la pérdida del valor social de la vivienda, un número importante de personas han visto insatisfechas sus necesidades y experimentan limitadas posibilidades de bienestar y promoción social mientras que, paradójicamente, la presencia y acción del Estado ha dirigido esfuerzos para beneficiar con créditos relativamente asequibles a familias que los destinan a adquirir una segunda vivienda en zonas de descanso y recreación. Estas viviendas, revestidas de las mismas

SALARIO (VSM*)	TASA DE INTERÉS APLICABLE
1.0	6769
2.0	4840
3.0	16328
4.0	6319
5.0 a 6.0	6063
6.5 a 10.0	3434
10.1 y más	43753

*VSM Significa “veces el salario mínimo”

Tabla 4. Tasas de interés aplicables en razón del salario integrado del trabajador
Fuente: Infonavit

condiciones comerciales, son productos subsidiados a pagar a largo plazo cuyo financiamiento con tasas preferenciales, acorde a los ingresos de los trabajadores, se colocan en promedio cuatro puntos abajo de la tasa hipotecaria que impera en el mercado.¹⁵ La tabla 4 muestra la información correspondiente.

Por ello, el subsidio¹⁶ como posibilidad económica se encarece para aquellos sectores que realmente necesitan una vivienda,¹⁷ incrementándose, por otro lado, el número de familias que poseen más de una vivienda. Tenemos entonces que los efectos sociales de esta política, más bien

¹⁴ En 2006 la política de vivienda permitió la adquisición de una segunda propiedad con la posibilidad de que ésta fuera financiada por Infonavit.

¹⁵ En noviembre de 2008, la tasa comercial para créditos hipotecarios era del 11.90 por ciento.

¹⁶ La Ley de Vivienda en el Artículo 61 su Capítulo IV, “De los subsidios”, establece claramente que los subsidios que en materia de vivienda y de suelo otorgue el Gobierno Federal se destinarán exclusivamente a los hogares en situación de pobreza... para la estimación de los recursos se deberá considerar el rezago habitacional, las necesidades de vivienda, la condición de pobreza de los hogares, así como el grado de marginación de la comunidad rural o urbana, entre otros... En su artículo 62 destaca en su inciso II que “los montos de los subsidios deberán diferenciarse según los niveles de ingreso de sus destinatarios, dando atención preferente a las familias con los más bajos ingresos” y en el inciso III que “los subsidios deberán ser establecidos con equidad, tanto para los hogares beneficiarios, como para las regiones, entidades federativas y municipios...”

¹⁷ Desde el punto de vista sociológico, es importante diferenciar las necesidades debidas a la carencia de un bien u objeto de las que son producto de una aspiración creada en la sociedad. Cfr. Leal y Cortés (1998).

dirigida a incrementar las ganancias del mercado inmobiliario que a atender una necesidad básica, ha acentuado la desigualdad y provoca que la vivienda sea un factor de segregación social y territorial.¹⁸

La vivienda secundaria

Durante los últimos años en muchos países se ha incrementado el fenómeno de la vivienda secundaria, como en España, donde durante la década de los noventa el volumen de este tipo de viviendas representó 38.9 por ciento.¹⁹

En México esta situación ha cobrado una importancia singular detectada en diferentes investigaciones realizadas en el Valle de México y en ciudades como Ciudad Juárez,²⁰ donde se encontró que 22% de viviendas económicas forman parte del mercado de alquiler.

La dimensión del fenómeno de las viviendas secundarias no es sencilla de calcular, particularmente cuando el inmueble forma parte de un programa habitacional público, es decir, cuando se trata de una vivienda subsidiada. Sin embargo, a partir de investigaciones más detalladas que permitan conocer sus patrones de ocupación se sabría si es ocupación permanente o temporal, y con ello, llegar a conclusiones sobre el estatus de propiedad del inmueble.

La vivienda secundaria, que puede utilizarse como vivienda que se ocupa eventualmente para el descanso de fin de semana, vacaciones de verano, o bien, si el beneficiario acepta el crédito para alqui-

larla con fines de especulación, acumula una serie de aspectos que la alejan del “carácter social” de la primaria o principal, a grado tal que algunos autores, contraponiéndola a las funciones de la vivienda principal, la definen como “un lugar para dormir que no sea la residencia primaria, y por lo tanto, no es un bien necesario”.²¹

Es un hecho que la vivienda secundaria no es diferente en sus características a la vivienda primaria o principal, y su presencia, detectada reiteradamente en los trabajos de campo, atenta seriamente el principio fundamental de la vivienda de interés social: proporcionar alojamiento a familias social y económicamente vulnerables que carecen de un “lugar” donde vivir, es decir, de un espacio habitable, independiente, con el propósito de satisfacer una necesidad material básica y vital. Más aún, flagrantemente se está contraviniendo uno de los principios básicos que supone su valor social, el cual consiste en el impedimento de su comercialización y en todo caso, especulación.

Entonces el cambio en la concepción inicial sobre la cual se basó “el subsidio” ligado a una supuesta protección a los grupos sociales desfavorecidos, ha derivado en la disolución del carácter social de la vivienda. Ahora, ésta se ha convertido en una mercancía, en un bien económico que prioriza su valor comercial por encima de cualquier otro. Quedó atrás su valor social al privilegiarla como un bien con uso del capital sobre su uso social.

¹⁸ González Ordovás, M.J (2000), *Políticas y estrategias urbanas. La distribución del espacio privado y público en la ciudad*. Madrid, Fundamentos.

¹⁹ Leal, J. y L. Cortés (1995), *La dimensión de la ciudad*. Madrid, Siglo XXI Editores.

²⁰ Ver, Maya y Cervantes (2005), Maycotte (2007)

²¹ Pino, *op.cit.*

Conclusiones y reflexiones finales

La problemática abordada en este trabajo nos plantea, en una primera instancia, el papel estratégico que desempeña el Estado y las políticas que dicta en la procuración certera de satisfactores básicos para la población, como la vivienda. La importancia del alojamiento posee tal magnitud, que junto con los ingresos, la salud y la educación, constituyen los indicadores elementales para evaluar el desarrollo de un país.

De la premisa anterior se desprende un reconocimiento a la importancia de la intervención del Estado como agente y actor moderador en temas vitales dirigidos a la construcción de plataformas sólidas, generadoras de sinergias positivas en lo social, económico, inclusive ecológico y cultural.

Si la estrategia del Estado sobre política habitacional está consignada en el PNV, las líneas de acción de este programa deben, idóneamente, estar diseñadas para afrontar los retos del desarrollo habitacional detectados. Adicionalmente, si apoyan la Ley de Vivienda, como en el caso actual, los productos derivados de tales instrumentos debieran ser eficaces y pertinentes. Conforme a esta premisa, acorde con el tema que nos ocupa, y ante la necesidad de favorecer la “integralidad social” en la producción de vivienda destinada a la población en situación de pobreza, marginación y vulnerabilidad, la consolidación del Sistema Nacional de Vivienda (SNV), y la creación y el fortalecimiento de los papeles que desempeña la Comisión Nacional de Vivienda, (CONAVI) en la coordinación de la función de promoción habitacional, debiera favorecer también la producción cabal de vivienda

social en los términos expresados en los primeros párrafos de este trabajo.

La representación de los diversos sectores de la población -social, público y privado- en el SNV, teóricamente debiera implicar equilibrio sobre su participación. Sin embargo, los resultados en relación a la producción de vivienda son consecuencia de las estrategias definidas por la CONAVI, las cuales, con el ejercicio de la facultad que la Ley de Vivienda le brinda para representar al Estado en la formulación e instrumentación del PNV, han privilegiado la participación del sector privado en la producción de vivienda social.

En un esquema de crecimiento disperso y poco sustentable con criterios ecológicos, económicos, sociales e inclusive culturales, se ha hecho uso irracional del suelo para producir sólo vivienda nueva; se han dejado de lado programas de mejoramiento de vivienda así como de revitalización y regeneración de zonas habitacionales degradadas, dejando abandonados, a causa de ello, amplios sectores de las ciudades con el argumento del alto costo que significaría su atención.

El crecimiento expansivo, tal como lo muestra el resultado de nuestras investigaciones, ha impactado severamente el ámbito social: quienes se han visto “beneficiados” por un financiamiento para acceder a una vivienda social, han experimentado a la par efectos que impactan su calidad de vida de manera personal y grupal. Por una parte, experimentan la falta de accesibilidad a servicios que ofrece la ciudad, así como a equipamiento suficiente y de calidad.

Esta práctica ha favorecido también la aparición de fenómenos económicos, te-

territoriales y sociales indeseados como la especulación del suelo, la fragmentación espacial, la segregación social y una profunda pérdida de identidad por efecto de la desintegración de redes sociales, todos ellos con potencial de ser contrarrestados por la producción de vivienda con el espíritu que aprecia su valor de uso social, su esencia como “lugar”, su capacidad para “habitarla”.

Por otra parte, la apertura de la política habitacional para adquirir una segunda propiedad con los mismos términos de la vivienda social, ha traído una deformación del mercado inmobiliario que acarrea a la ciudad –y a quienes habitan en ella– problemas colaterales como el abandono de vivienda tanto nueva como usada, efecto que adicionalmente eleva el costo del financiamiento subsidiado a quienes realmente lo necesitan. Aseveramos, conforme a esta perspectiva, que si bien la vivienda puede tener muchos y variados significados, la vivienda social, por ser parte de un programa

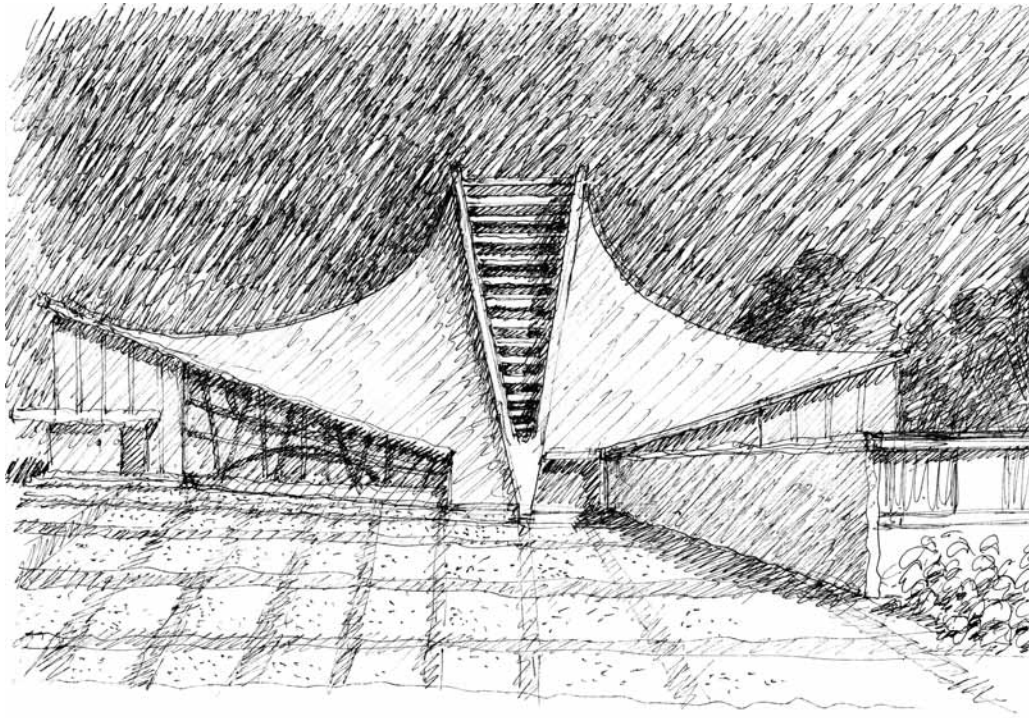
de subsidios y financiamiento preferente, y en esencia, la principal protección que el Estado brinda a las familias para procurar su bienestar, no debiera ser otorgada a quienes tienen resuelta su necesidad habitacional.

Estamos entonces con los efectos de una política de vivienda de impacto nacional emitida por un Estado que, contrariamente a su función, ha introducido a la vivienda social al mercado inmobiliario con parámetros de oferta y demanda hasta ahora no explorados, con deformidades a causa de una demanda ficticia y desviaciones hacia el segmento de población meta al que idóneamente debieran dirigirse los programas sociales. De esta manera, tenemos también una vivienda social que además de experimentar una inminente pérdida de su valor social, sufre el quebranto de su valor de uso y cuestiona su carácter patrimonial ante el detrimento de su valor de cambio, todo ello como efecto negativo de las condiciones de vida que propone a sus habitantes y el acelerado deterioro físico que experimenta.

Referencias

- Boils, Guillermo (2004). “El Banco Mundial y la política de vivienda en México”, Instituto de Investigaciones Sociales, *Revista Mexicana de Sociología*, año 66, num.2, abril-junio, 2004, México pp. 345-367.
- De Anda, E. (2002). “El proyecto de Juan O’Gorman para el concurso de la “vivienda obrera” de 1932”, en *Arquine*, Verano 2002, México, p.p. 64-75.
- Fausto Brito, A (2005), “Vivienda, mujeres y grupos vulnerables”, en *Ciudades*, Oct-dic 2005, Red Nacional de Investigación Urbana (RNIU). México. pp.29-37.
- González Ordovás, M.J (2000), *Políticas y estrategias urbanas. La distribución del espacio privado y público en la ciudad*. Fundamentos, Madrid.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática INEGI, México, 2007.
- Infonavit, ¿Cuáles son las tasas de interés? Disponible: http://www.infonavit.gob.mx/trabajador/preguntas_frec/cuales_son_las_tasas_de_interes.shtml (Consultado: 2008 noviembre 17)
- Kunz, I. e I. Romero (2008), “Naturaleza y dimensión del rezago habitacional en México”, en *Economía, Sociedad y Territorio*, vol. VIII, núm. 26, México, pp.415-449.
- Leal, J. y L. Cortés (1995), *La dimensión de la ciudad*. Siglo XXI Editores, Madrid.

- Lindon, A (2005), "El mito de la casa propia y las formas de habitar". *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. Universidad de Barcelona. vol. ix, núm. 194.
- Massabau-Pezou, J (1988), *La vivienda como espacio social*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Maya, E (1999), *El sector privado y la vivienda de interés social en la zona metropolitana de la ciudad de México*, México, Hipotecaria Su Casita.
- Maya, E y J. Cervantes (coord.) (2005), *La producción de vivienda del sector privado en el Municipio de Ixtapaluca: el caso de la Unidad Habitacional Sanbuenaventura*. México. UNAM/Plaza y Valdés.
- Maycotte, E (2001). *Vivienda en Ciudad Juárez. Programas gubernamentales de apoyo a la vivienda de interés social en Ciudad Juárez, Chihuahua. Su aportación en la solución a la problemática de la vivienda*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, México, D.F.
- Maycotte, E (2007), *Espacios abiertos y calidad de vida en conjuntos habitacionales organizados en condominio. El caso de la vivienda económica en Ciudad Juárez, Chih.*, tesis doctoral, Universidad de Colima, Facultad de Arquitectura, Colima, Col.
- Pino, J (2003), "Aproximación sociológica a la vivienda secundaria litoral", *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Barcelona, Universidad de Barcelona, vol. vii, núm. 146(026).



Capilla de la Santa Cruz
SLP

INVESTIGACIÓN

El templo de la Santa Cruz de Enrique de la Mora y Félix Candela en San Luis Potosí

Jesús Villar Rubio

Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México

Resumen

La arquitectura para el culto religioso tiene una aportación de Enrique de la Mora y Félix Candela a San Luis Potosí, que inició en los años sesenta, cuando los promotores del Fraccionamiento Industrial Aviación –fuera de los límites de la mancha urbana de la ciudad de San Luis Potosí– encargaron un proyecto dedicado a la Santa Cruz a ambos arquitectos. El diseño estructural y el arquitectónico de este templo se conjugaron para producir una obra arquitectónica original de calidad, con nuevas formas y estructuras para la arquitectura religiosa potosina. Hito de este fraccionamiento y de la parte norte de la ciudad.

Palabras clave: arquitectura, religión, iglesia

The Holy Cross Church to Enrique de la Mora and Félix Candela in San Luis Potosí

Abstract

Enrique de la Mora and Félix Candela made a contribution to the architecture for religious worship in the city of San Luis Potosí in the early 1960's, when the owners of the "Industrial Aviación" district –which lies beyond the urban area of the city– commissioned a project for a church dedicated to the Holy Cross (Santa Cruz). The combined

structural and architectural designs for the church produced an original and high quality work, with forms and structures previously unknown in the area's religious architecture. It became a landmark for its neighborhood and for the northern area of city.

Keywords: architecture, religion, church

Antecedentes

La modernidad de la iglesia de la Santa Cruz vino a revolucionar la manera de apreciar y hacer la arquitectura, la forma del templo despertó interés en la ciudad, además de significar el hito de la colonia

en la que se construyó. Este tipo de estructuras ya eran conocidas y realizadas en la ciudad por el ingeniero José Flavio Madrigal (1914-1979), quien estableció su despacho a mediados de los cuarenta.

El templo de la Santa Cruz se proyectó como equipamiento para el Fraccionamiento Industrial Aviación al norte de la ciudad de San Luis Potosí, ubicado entre las calles 3 y 4, en una plaza al centro del fraccionamiento. El proyecto fue realizado por el arquitecto Enrique de la Mora y Palomar (1907-1978), con cálculos del arquitecto Félix Candela Outeriño (1910-1997),¹ quienes se inspiraron en la estructura y planta que ya habían proyec-



Templo de la Santa Cruz. Fotografía: Jesús Villar Rubio (JVR)

¹ Enrique de la Mora y Félix Candela, explotaron y diseñaron nuevas formas y estructuras para el género de arquitectura religiosa, ésta colaboración inicia con la obra de la Bolsa Mexicana de Valores (1955-1957) y de su experiencia en otros edificios religiosos en el que utilizaron estructuras ligeras de concreto armado creadas por la geometría reglada, conocidos como cascarones, como las utilizadas en la capilla de El Altílo (1956-1958), el templo de San José Obrero en la ciudad de Monterrey (1957-1962) y la capilla de la Medalla Milagrosa (1958-1960) en la ciudad de México. Sentaron las bases de un conocimiento que aplicaron al proyecto del templo de la Santa Cruz (1965-1967), y el de otros que se realizaron en la ciudad de San Luis Potosí como el templo de Tequisquiapan iniciado en 1966 y la capilla del Colegio México (1965-1968) a cargo de los Misioneros del Espíritu Santo.

tado para la iglesia de San José Obrero en la ciudad de Monterrey, Nuevo León (1957-1962), en la que colaboró también el arquitecto Fernando López Carmona.² El contacto con el arquitecto De la Mora lo establecieron los hermanos González Ramírez promotores del fraccionamiento por medio de Mario Zermeño padre de la congregación de los Misioneros del Espíritu Santo.³

La construcción se inició en 1965, según lo relata una nota escrita en un periódico local, y se confirma con la entrevista realizada al propietario, ingeniero Joaquín Zendejas Pérez, y a su socio el ingeniero Alfonso César de Alba de la empresa Construcciones y Estructuras de Concreto, S.A. (CECSA), ejecutores del proyecto.⁴

La colocación de la primera piedra coincidió con la inauguración de la Escuela Manuel M. Lazcano; la ceremonia fue presidida por el obispo diocesano doctor Luis Cabrera Cruz, con la presencia de De la Mora y Candela.⁵ La visita sirvió para que se les encargaran otros proyectos para

templos, el del Colegio México (1965) y el de Tequisquiapan (1966), construidos también en la misma ciudad. El templo fue consagrado el 3 de mayo de 1968.⁶

El proyecto

El arquitecto Enrique de la Mora, con una excepcional capacidad creadora, desarrolló un diseño en el que combinó la experiencia practicada en los proyectos conjuntos con Félix Candela, con gran práctica analítica en las estructuras conocidas como cascarones, que resumió en una obra de aportación original con la introducción de una nueva tipología de iglesia donde los fieles se integran (ubicados más cerca) a la liturgia, que genera un ambiente de recogimiento y meditación. Esta nueva manera de concebir los espacios para el culto religioso se desprenden del *Concilio Vaticano II*, que abrió nuevas posibilidades para integrar a la comunidad a la celebración litúrgica, a la que De la Mora se adelantó con sus proyectos.⁷ Además de crear una imagen nueva para

² Alberto González Pozo, "Enrique de la Mora. Vida y Obra", *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, Núm. 14, INBA, México, 1981, p. 103.

³ "Yo contacté a Enrique de la Mora para la construcción de la iglesia de la Santa Cruz para los González Ramírez. En una de las visitas que De la Mora hizo a San Luis, le dije: ya hiciste varias iglesias, has una para nosotros (para el Colegio México conocido como Apostólica), mañana voy a México, y me tuvo el proyecto...; Entrevista a Mario Zermeño, 22 de diciembre de 2008.

⁴ Entrevista al Ing. Joaquín Zendejas Pérez, 7 de agosto de 2007.

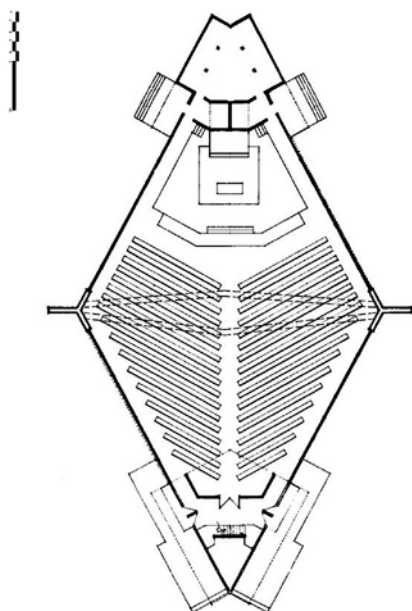
⁵ ...Al mismo tiempo colocó la primera piedra de lo que será la iglesia de la colonia. En calidad de invitado de honor de esta ceremonia estuvieron además del excelentísimo y reverendísimo Sr. Obispo, la N.R.M., la Superiora de las madres marianas, Sor Rebeca Arroyo, el Sr. Arq. Enrique de la Mora y su distinguida esposa, así como el Arq. Félix Candela y su distinguida familia que llegaron de la capital de la República para estar en estos interesantes actos que organizan y dirigen los señores García Larrañaga, José Vilet, el Ing. Lisandro Bravo y el Arq. Jorge Mebius como promotores del "Club de Sembradores de la Amistad". Periódico: *El Herald*, "Fue bendecida la Escuela Manuel M. Lazcano", 1º de septiembre de 1965.

⁶ Rafael Montejano, *Guía de la Ciudad de San Luis Potosí*, 6ª Ed., Gobierno del Estado de San Luis Potosí / Academia de Historia Potosina, San Luis Potosí, 1988, p. 194.

⁷ De la Mora se adelantó al concilio desde mediados de los cincuenta con proyectos de capillas "particulares" como El Altílo y San Vicente de Paul, donde ubicó el altar en una posición central y "de cara al pueblo". El Concilio Vaticano II fue convocado en 1959, pero no dio inicio sino hasta 1962 y concluyó en 1965. Comentarios realizados por Juan Ignacio del Cueto, 21 de diciembre de 2010.

este tipo de edificios, en función de las ligeras estructuras laminares de concreto armado.

Para el diseño del templo se retomó el proyecto del templo de San José Obrero de Monterrey (1957), se corrigieron algunos aspectos técnicos que no se hicieron en éste,⁸ para lograr una estructura acabada, ya probada, aportando una nueva obra. A partir del análisis de la planta de esta iglesia se encuentra que hay muy poca diferencia con la de la Santa Cruz, la planta es casi igual, en forma de rombo, con algunas variantes. La Santa Cruz es más pequeña y cuenta solamente con dos zonas de bancas, a diferencia de la de San José que fue diseñada para mayor capacidad y con cuatro hileras de asientos.



Planta del templo Santa Cruz, proyecto de 1965, dibujo: de Laura Pérez, alumna de Servicio Social, Facultad del Hábitat, UASLP, 2010

La estructura

Los recursos estructurales de los que se valieron de De la Mora y Candela en este templo se pueden apreciar en la cubierta, generada con el uso de la geometría reglada, a una estructura ligera de concreto armado conformada por dos paraboloides hiperbólicos, de cuatro centímetros de espesor, unidos por traveses (tensores) que permiten la entrada de luz cenital, dicha cubierta se apoya en dos puntos. La estructura es el elemento que predomina en la composición e imprime la modernidad al templo, con un claro aproximado a los 54 metros.

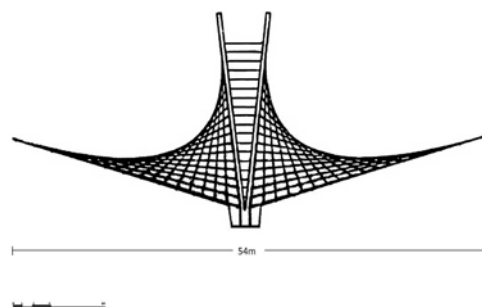


Gráfico de la cubierta, formada por dos paraboloides hiperbólicos, dibujo: de Laura Pérez, alumna de Servicio Social, Facultad del Hábitat, UASLP, 2010.

En la cimentación los apoyos están ligados entre sí, pequeños fijos metálicos rodean la cubierta para generar estabilidad, además de servir para la instalación de los vitrales, los cuales funcionan como muros que articulan la cubierta con el piso, aparentando que flota. Los mismos muros del coro se articulan a la cubierta por un vitral para dar la misma sensación.

⁸ Alberto González Pozo, *op. cit.*, p. 72.



Vista exterior, templo Santa Cruz.
Fotografía: JVR



Vista interior, unión de paraboloides
e iluminación cenital. Fotografía: JVR

Candela supo integrar muy bien las formas generadas por la geometría reglada en los proyectos que llegó a realizar,⁹ en colaboración con De la Mora, haciendo que el concreto armado trabajara de una manera lógica. La visión del trabajo de dichas estructuras, introduce la posibilidad de un nuevo vocabulario de formas, imágenes y significados para este género de edificios, que independientemente del alto costo de la mano de obra en la cimbra –que es artesanal y que en esos momentos era barata–, existía un gran ahorro de material al tener la cubierta un espesor mínimo, haciéndolas económicas.

De la planeación y parte ejecutiva se encargaron los señores Manuel Gómez Azcárate, Carlos González Ramírez y Manuel Gómez Madrazo; la construcción que corrió a cargo de los ingenieros Joaquín

Zendejas y Alfonso César, implicó la planeación del proceso constructivo, como la elaboración de la detallada cimbra; durante la edificación de la iglesia permanecieron en contacto con De la Mora, quien vino varias veces a la ciudad y estuvo pendiente del proceso constructivo, Félix Candela sólo estuvo presente cuando se colocó la primera piedra.¹⁰ De esta experiencia siguieron las construcciones de los templos del Colegio México y el de Tequisquiapan, Querétaro, que ejecutaron los mismos ingenieros.

Los materiales y los detalles

La planta en forma de rombo hace muy dinámico el espacio, es simbólica porque tiene la figura de un pez en cuya cabeza se ubicó la sacristía y en la cola el bautiste-

⁹...transformó los conceptos fundamentales de las estructuras al mostrar con sencillez cómo funcionaban, y al divulgar los principios del diseño estructural para ponerlos al alcance de los estudiantes y de los iniciados en dicha técnica. ... Aquí entendemos el diseño estructural como lo hacía Candela: la creación de la estructura desde un punto de vista artístico, concepción que no comparten los ingenieros, a menos que respecto de un puente o de alguna otra obra tengan que actuar como arquitectos, porque evidentemente a los ingenieros no les está vedada la creación artística.; en Juan Antonio Tonda, *Félix Candela*, Arquitectura Círculo de Arte, CONACULTA, México, 2000, p. 12.

¹⁰ *Entrevista* al Ing. Alfonso César de Alba, 16 de enero de 2011.

rio; se accede por uno de los vértices (cola del pez) a un pequeño vestíbulo con una cubierta más baja para alojar en una segunda planta el coro, al que se accede por una escalera que está dentro del bautisterio; en el vestíbulo se presentan tres accesos al templo, dos laterales y uno central que se continúa con la hilera de bancas hasta la mesa del altar, el pavimento tiene una ligera pendiente para dar isóptica,¹¹ y dirige el espacio hacia el presbiterio; este pavimento es de laja de Tierra Nueva, S.L.P., “sangre de pichón” que contrasta con el pavimento y detalles de mármol blanco del presbiterio. Es importante mencionar que el acabado de la cubierta en el interior quedó aparente, en el color natural del cemento, en la actualidad dicha cubierta está pintada de blanco.

La sencillez de su diseño, aunado al juego de iluminación controlado por medio de las vidrieras, crea estados de ánimo y le da al espacio un toque místico. El discurso plástico de la obra y el concepto integral de interiores con la estructura y

con los vitrales, hacen de esta obra un espacio de calidad.

La iluminación tiene un papel preponderante en el diseño, las vidrieras creadas por la artista potosina Zita Basich,¹² al igual que las del Santuario de Guadalupe de Madrid,¹³ dan el toque artístico y místico al templo, aparte de colorear el espacio, las tonalidades de fríos y cálidos equilibran y dan armonía al lugar, que cambia según la hora del día. La amistad y calidad de esta artista con De la Mora hizo que confiara en ella el diseño de las vidrieras.



Interior del templo, los vitrales articulan la cubierta.

Fotografía: JVR

¹¹ Jesús Villar, *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de San Luis Potosí, 1918-1967*, Universitaria Potosina, San Luis Potosí, 2010, p. 368.

¹² Zita Basich Leija, hija del matrimonio formado por Nicolás Basich Ivanovich y María Ana Leija Montante, nació en San Luis Potosí en enero de 1918, su madre fue pintora y desde muy pequeña se inició en el arte del dibujo, en 1939 se trasladó a la ciudad de México donde estudió la carrera de arquitectura, en donde hizo amistad con los arquitectos Enrique de la Mora, quien se casó con su amiga Tatiana Askinas, y con Pedro Ramírez Vázquez. Se casó con el pintor Julio Castellanos, y de este matrimonio nacieron dos hijos; no se dedicó a la arquitectura pero si al arte, fue impulsora de la construcción del Museo Nacional de Antropología, directora de la escuela de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes y también trabajó en orfebrería y cerámica. Cuando el arquitecto Enrique de la Mora, ocupó la presidencia del Colegio Nacional de Arquitectos, llamó a Zita para que se ocupara de la administración de la sede del colegio, fue en esa época cuando le encargó el diseño de los vitrales para el Santuario de Guadalupe en Madrid, España (1965), los de la iglesia de la Divina Providencia en México (1966) y los de la iglesia de la Santa Cruz de San Luis Potosí (1967), murió en 1988, en Raúl Cardiel Reyes, “La personalidad Excepcional de Zita Basich”; Revista Letras Potosinas, Núm. 253, enero-marzo de 1990, pp. 9-12 y en Entrevista a Carmen López Basich, 13 de diciembre de 2010.

¹³ Este santuario proyecto también de De la Mora y Candela (1963-1965) es de planta poligonal, cubierto por una estructura de doble curvatura compuesta por ocho paraboloides hiperbólicos, cuatro al centro y cuatro perimetrales, que genera una forma escultórica que impacta en el espacio interno; la relación que tienen los fieles durante la liturgia es muy importante ya que rodean al presbiterio haciéndolos partícipes de ella; la luz cenital y lateral que penetra por las vidrieras -diseñadas por Zita Basich- otorga al espacio calidez; para Alberto González Pozo, “Zita Basich diseñó uno de los mejores ejemplos de arte vitral en México y en España; en Alberto González Pozo, “Enrique de la Mora Vida y Obra”, *op. cit.*, p. 15.

Los diferentes oficios que están presentes en el templo fueron desarrollados por varios artistas y artesanos de la localidad, las vidrieras diseño de Zita Basich, realizados por Roberto Ducolombier; los trabajos de madera de caoba del presbiterio, confesionarios y accesos al templo por Ezequiel Manuel Galván; los trabajos de electricidad e iluminación de Carlos González Romo.¹⁴ Los trabajos de mármol del presbiterio son obra de Biaggi Hermanos, talleres fundados a principios del siglo XX en la ciudad, en los que destaca la sencillez del mobiliario como la mesa del altar en mármol blanco apoyada en un cubo de mármol negro.

La iglesia fue consagrada por el obispo Estanislao Alcaraz la noche del 3 de mayo de 1968; estuvo presente De la Mora, quien entregó un plano autografiado du-

rante el ofertorio de la misa, e hicieron lo propio el ingeniero Zendejas, Roberto Ducolombier ejecutor de la herrería y vitrales, el maestro de obra Refugio Negrete y otros más.¹⁵

El párroco Méndez la llamó “catedral del modernismo”. Así se expresaron el día de la consagración:

La moderna construcción, inspirada en una paloma estilizada por el arquitecto De la Mora quien buscó también el símbolo de la paz, recibirá cientos de feligreses invitados a presenciar los ritos y ceremonias significativas que el señor obispo Alcaraz y Figueroa hará, de acuerdo a la liturgia entre otros la esparción de agua bendita fuera y dentro del templo, la unción con santos óleos en lugares determinados que quedarán marcados con una cruz y un cirio.¹⁶



Interior, con la mesa del altar y la vidriera. Fotografía: JVR

¹⁴ Periódico *El Heraldo*, “Consagran hoy el templo de la Santa Cruz”, 3 de mayo de 1968.

¹⁵ “A la hora del ofertorio de la misa, serán entregadas originales ofrendas a su excelencia. Harán entrega de ellas el arquitecto Enrique de la Mora y Palomar, quien diseñara y dirigiera la iglesia, entregará un plano autografiado, el Ing. Joaquín Zendejas, ejecutor de la obra, una regla de cálculo, don Jesús González Ramírez que estuviera al frente de la realización por parte de la urbanizadora, una fotografía a colores del templo, don Roberto Ducolombier, ejecutor de la herrería, un vitral en miniatura. Seguirán tres maestros de obras que harán entrega de la cuchara con la que el señor obispo don Luis Cabrera Cruz (q.p.d) pusiera la primera piedra, un pedazo de piedra y una varilla, elementos de los que está hecha la iglesia. Don Carlos González Romo, ejecutivo de la parte eléctrica de la iglesia, hará entrega de una lámpara. Ezequiel Manuel Galván, ejecutor de la madera, una cajita de madera de caoba de lo que está hecho el ábside del templo y la entrada principal, así como el sitio donde quedará colocado el bautisterio”, *periódico El Sol de San Luis*, “Se inaugura el Templo de la Santa Cruz”, 3 de mayo de 1968.

¹⁶ *Ibid.*

Estos fueron los primeros comentarios relacionados con la forma de la iglesia y su imagen. En sus orígenes el templo estaba asilado en medio de la plaza, se le añadió un auditorio lateral al aire libre con una concha acústica y un salón parroquial que nada ayuda a la fisonomía del templo.

Conclusiones

De la Mora y Candela utilizaron estas estructuras, buscando una nueva tipología arquitectónica que concentrara a los fieles en la liturgia y que imprimiera una nueva imagen a la iglesia como tal, utilizando formas en la que su función estructural deriva de ellas, y que proporcionan *una expresión interna inédita*; se apoyan en el diseño interior, en el que desempeña un papel preponderante el manejo de la luz, regulada por el color de los vitrales y además de los significados que hay en su diseño. Es un templo pequeño, con una escala humana ideal para el sentido de recogimiento, en el que se pudo trabajar con arte. Ya lo dice el mismo Candela:

Hay muy pocos edificios en los que la arquitectura, como arte plástico y formal, pueda entrar en juego tan decisivamente como en éstos, y es por ello por lo que considero el encargo de un templo, como el mayor privilegio que puede concederse a un arquitecto; constituye una oportunidad única que exige, al menos, el intento de hacer algo trascendente. No se trata en este caso de resolver ingeniosamente una

*planta que funcione y recubrirla con una estructura convencional y unas fachadas que estén de acuerdo con el gusto usual, sino de lograr un espacio interno expresivo, una escultura envolvente que se admire desde dentro.*¹⁷

Este templo en la actualidad forma parte de la vida del Fraccionamiento Industrial Aviación, identificado por sus habitantes, como testimonio de una modernidad vivida en la ciudad de San Luis Potosí en el siglo pasado, que deja a los arquitectos del futuro una enseñanza, una manera de experimentar y arriesgarse en la búsqueda de nuevas soluciones, prácticas, económicas y flexibles y con muchas posibilidades estéticas.



Detalle de vidrieras, Zita Basich.
Fotografía: JVR

¹⁷ Félix Candela, "Iglesia de la Virgen Milagrosa", en revista *Arquitectura México*, t. xii, núm. 53, México, marzo de 1956, p. 26.

Referencias

- Candela, Félix, "Iglesia de la Virgen Milagrosa", en Revista *Arquitectura México*, t. XII, Núm. 53, México, marzo de 1956.
- Cardiel Reyes, Raúl, "La personalidad excepcional de Zita Basich", en Revista *Letras Potosinas*, Núm. 253, San Luis Potosí, enero-marzo de 1990, pp. 9-12.
- Cueto, Juan Ignacio del, "Félix Candela. El arquitecto y su circunstancia", en *Félix Candela 1910-2010, Catálogo-exposición*, TF Editores, Madrid, 2010.
- González Pozo, Alberto, "Enrique de la Mora Vida y Obra", *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, Núm. 14, INBA, 1981.
- Montejano, Rafael, *Guía de la Ciudad de San Luis Potosí, 6ª Ed.*, Gobierno del Estado de San Luis Potosí / Academia de Historia Potosina, San Luis Potosí, 1988.
- Tonda, Juan Antonio, Félix Candela, *Arquitectura Círculo de Arte*, CONACULTA, México, 2000.
- Villar, Jesús, *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de San Luis Potosí, 1918-1967* Universitaria Potosina, San Luis Potosí, 2010.

Periódicos

- Periódico: *El Heraldo*, "Fue bendecida la Escuela Manuel M. Lazcano", 1º de septiembre de 1965.
- Periódico: *El Sol de San Luis*, "Se inaugura el Templo de la Santa Cruz", 3 de mayo de 1968.
- Periódico: *El Heraldo*, "Consagran hoy el templo de la Santa Cruz", 3 de mayo de 1968.

Entrevistas

- Entrevista* al Ing. Joaquín Zendejas Pérez, 7 de agosto de 2007.
- Entrevista* a Mario Zermeño, 22 de diciembre de 2008
- Entrevista* a Carmen López Basich, 13 de diciembre de 2010.
- Entrevista* al Ing. Alfonso César de Alba, 16 de enero de 2011.



ENTREVISTA

Ideologías, formas y espacios en la arquitectura latinoamericana

Entrevista al crítico e historiador Roberto Segre

Ivan San Martín Córdova
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

Roberto Segre es un referente para la historiografía de la arquitectura del siglo XX, sus libros sobre la arquitectura y el urbanismo en Cuba y el resto de los entonces países socialistas fueron pioneros para promover y valorar una producción edilicia poco conocida en el resto del mundo. Sus reflexiones sobre el papel de la ideología en la arquitectura, las tecnologías en el tercer mundo, y la participación social en la construcción de las ciudades latinoamericanas, han sido decisivas para comprender las últimas décadas del pasado siglo, así como para discernir los retos a los cuales se enfrentan en la primera centuria del siglo XXI los arquitectos en Latinoamérica, ya sea en Cuba, Brasil, Colombia o México, éste último que conoce profundamente. Su relación académica con la Universidad Nacional Autónoma de México ha sido fructífera desde hace muchos años, vínculo que se refrendó en su reciente visita a Ciudad Universitaria con motivo del onceavo Congreso Internacional de Docomomo¹ realizado en agosto de 2010, donde hubo oportunidad de realizar la entrevista que ahora se publica.

Palabras clave: Segre, Ideología, Latinoamérica, Cuba, Brasil, México

¹ Documentación y Conservación del Movimiento Moderno

Ideology, shape and space in Latin American architecture. An interview with critic and historian Roberto Segre

Abstract

Robert Segre is a reference for the historiography of 20th century architecture. His books on architecture and urbanism in Cuba and other Socialist countries pioneered the knowledge and assessment of their built environment, which was little known to the rest of the world. His reflections on the role of ideology in architecture, Third World technologies, and social participation in the construction of Latin American cities have been decisive to understand the final decades of the last century and to sort out the challenges faced by Latin American architects in Cuba, Brazil, Colombia or Mexico at the beginning of this century. His long standing and productive relation with the UNAM was reinforced by his most recent visit to Ciudad Universitaria for the 11th International Docomomo² Conference celebrated in August 2010, when he granted the following interview.

Key words: Segre, Ideology, Latin America, Cuba, Brasil, Mexico.

Italiano de nacimiento, Roberto Segre es un arquitecto con formación latinoamericana; a la edad de cinco años su familia emigró a Argentina por motivos políticos –país que al igual que México, tiene una larga tradición de asilo para intelectuales

del mundo–, donde obtuvo su título universitario, por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, hacia 1960, entidad donde comenzó sus primeras experiencias académicas como asistente de varios profesores, país que dejó al emigrar a Cuba.



Roberto Segre, en su biblioteca
Foto de autor anónimo

Su aproximación ideológica hacia el sistema cubano se inició en 1963, a la edad de 29 años, cuando se instaló en la isla como profesor de Historia de Arquitectura y Urbanismo en la Universidad de La Habana, un acercamiento a la arquitectura cubana que lo llevara a ser el principal divulgador de los éxitos estéticos y sociales durante los años de la denominada Guerra Fría cuando las comunicaciones entre Cuba y el resto del mundo eran escasas, y en donde la percepción sobre la arquitectura cubana y soviética en México variaban entre la mistificación de los logros revolucionarios por sus simpatizantes, y las leyendas negras promovidas

² Acronym for Documentación y Conservación del Movimiento Moderno (Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement)

por sus detractores. En ese contexto, los libros que entonces publicó Roberto Segre sobre aquella realidad se han vuelto referentes obligados de la historiografía de la arquitectura moderna de la segunda mitad del pasado siglo, no sólo para conocer la arquitectura socialista de esa época, sino sobre todo para entender los vínculos entre la teoría de la arquitectura y las ideologías, razón por la cual, la pregunta obligada para iniciar esta entrevista es:

—*¿Qué relación encuentra usted entre la teoría de la arquitectura y las ideologías?*

Esa pregunta es bien compleja y difícil, pues a lo largo de 50 años que llevo escribiendo sobre arquitectura, he sido identificado siempre como un teórico relacionado con el tema de la ideología. Evidentemente, mis escritos sobre el tema partieron de un análisis básicamente marxista de la arquitectura, un enfoque que ha caracterizado mi trabajo sobre la arquitectura latinoamericana y la arquitectura internacional. Esto es comprensible por mi etapa de residencia en Cuba, pues al vivir en el mundo socialista lógicamente la óptica de la ideología adquiere gran importancia, pues me permitió entender las características de la arquitectura capitalista y la socialista a la vez.

—*Una posición intelectual “de izquierda” que le ha valido una identificación internacional en el ámbito de los críticos contemporáneos, ¿cierto?*

Si, sobre este tema, recuerdo al crítico español Josep Maria Montaner, quien al hacer una clasificación historiográfica en uno de sus libros, me situó entre los teó-

ricos marxistas, todo un honor para mí, sobre todo por citarme al lado de Manfredo Tafuri.

—*El teórico más importante de mediados del pasado siglo, cuya visión marxista se aproximaba a Giulio Carlo Argan, el otro gran crítico italiano.*

Argan fue mi maestro, y estudié con él en Roma. Incluso impartió cursos en la Argentina y siempre me identifiqué con sus posturas en torno al tema de las relaciones sociales, económicas, culturales, políticas como definitorias de la arquitectura. Sin embargo, en otro texto posterior, Montaner me colocó en una posición más ambigua, un tanto peyorativa, pues al analizar los críticos de la arquitectura latinoamericana percibí que subvaloró mi trabajo, diciendo que yo estaba siempre “ensimismado” en mis posturas ideológicas, y que las anteponía al tema cultural. No he sido el único, pues también ha subvalorado al historiador argentino Ramón Gutiérrez, a quien describió como “ensimismado” con el tema de la identidad, ya sea argentina o latinoamericana, aspecto que según Montaner, también antepone en sus análisis arquitectónicos. En lo que a mí respecta, no estuve de acuerdo con sus ideas, y le respondí en un artículo, donde expuse que su percepción me parecía equivocada.

—*¿Es como si el tema de las ideologías lo persiguiese?*

A lo largo de muchos años yo siempre asumí el tema de la ideología como un elemento primordial para enfocar el análisis de la arquitectura. No obstante, con el paso del tiempo, me he dado cuenta que

en muchas ocasiones existen temas con su propio dinamismo, como el tema del espacio, o el de la forma arquitectónica, temas intrínsecos del hecho arquitectónico, desde una visión del objeto sin estar cargado necesariamente con la ideología, con una postura más moderada que se ha enriquecido con las aportaciones de otros teóricos catalanes muy brillantes, como Josep Quetglas, cuyos *Escritos Colegiales* he vuelto a leer recientemente.

—Si, sin duda uno de los grandes pensadores españoles de las últimas décadas, además de ser un profesor emblemático en la Universidad Politécnica de Cataluña, por sus cautivadoras clases siempre atiborradas de alumnos provenientes de todos los países europeos y latinoamericanos.

Muy lúcido e inteligente. En ese libro se incluyen unas críticas durísimas a Manfredo Tafuri, pues debemos recordar que las concepciones del maestro italiano se orientaban a la comprensión de la arquitectura como expresión del capitalismo, de su poder y opresión, dejando efectivamente de lado el tema de la calidad del objeto arquitectónico en sí mismo. En ese sentido, yo también reconozco que aquello que escribí en los años ochenta, el libro de la *Historia de la Arquitectura Moderna*, tenía en efecto, una visión muy ideológica. En estos 30 años he cambiado mi manera de pensar.

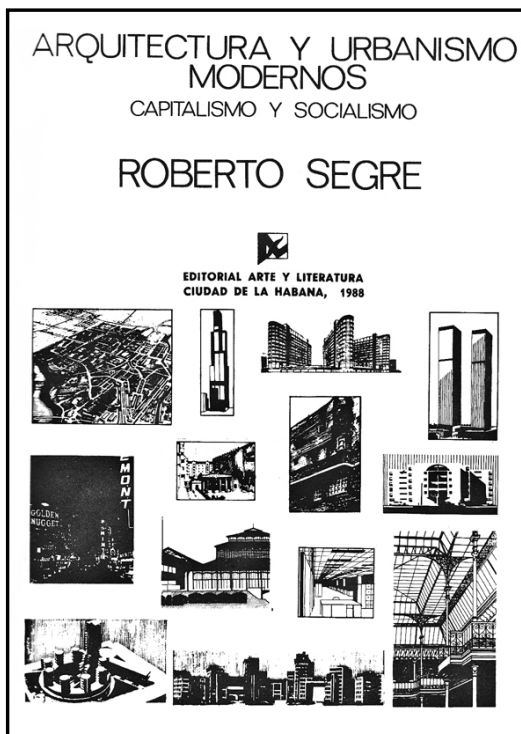
—No obstante, ello no demerita en nada la importancia que tuvieron en aquella época libros como Arquitectura y urbanismo modernos: capitalismo y socialismo, o bien, libros colectivos como América Latina en su arquitectura,

cuando eran muy pocos los textos que entonces divulgaban la arquitectura cubana y soviética en el ámbito latinoamericano. Esto no siempre es comprensible por las generaciones actuales, a quienes no les tocó habitar en un mundo dividido en dos grandes bloques ideológicos, acostumbrados hoy en día a la ingente información que se brinda gratuitamente en la internet. ¿Cómo ha visto usted estos cambios?

Justamente mi objetivo era mostrar en aquellos libros que existía una arquitectura de calidad en el mundo socialista, acostumbrados siempre a la visión negativa que promovía el mundo capitalista. No cabe duda que en un inicio tuvo su momento de auge, una arquitectura realizada con bastante detalle y profundidad en aquél periodo de los llamados “años de fuego” de la Unión Soviética.

—Qué recuperaba aquella calidad arquitectónica de las obras pioneras de los visionarios soviéticos durante los años veinte?

Si, el constructivismo ruso y todo lo realizado y proyectado al inicio de la Revolución que fue maravilloso. Después llegó Stalin y combatió las manifestaciones estéticas de la vanguardia, para promover una arquitectura monumental e historicista que duró muchas décadas, inclusive aún años después de su muerte. Luego se consideró que todo lo que había hecho Stalin había sido malo, cosa que no fue exactamente así. Por eso se comprende que Jrushchov dijera, en el famoso XXII Congreso del Partido, en el discurso a los constructores, que retirasen todas aquellas decoraciones, para regresar a una



Portada de una de sus publicaciones
Editorial, Arte y Literatura. Ciudad de La Habana, 1988

arquitectura funcional, más pragmática y esquemática, y sobre todo económica, en donde los prefabricados desempeñaron un papel muy importante, tanto en la Unión Soviética como en los países socialistas. Dentro de aquel desarrollo de la arquitectura hubo muy buenos arquitectos, inteligentes y creativos, aunque lógicamente las condiciones no eran tan fáciles en sus respectivos países, como en Hungría, Checoslovaquia, Albania, Bulgaria, con contribuciones importantes para la historia de la arquitectura. Precisamente por eso traté de mostrar la obra de aquellos arquitectos que trabajaron con muchas dificultades en el mundo socialista, entonces desconocidos.

—*Luego cambiaron abruptamente las circunstancias históricas...*

Después de la caída del Muro de Berlín comenzó la desintegración de la Unión Soviética, y prácticamente los países socialistas se convirtieron en países capitalistas, iniciando un desarrollo arquitectónico mayor, sin las limitaciones que había antes, pues tanto la iniciativa privada como sus gobiernos les permitieron mayor libertad a los arquitectos, produciendo una arquitectura bastante interesante, aún poco conocida, aunque ya ha comenzado a divulgarse en revistas españolas como *Arquitectura Viva*, sobre todo aquella construida en la Europa del Este. Por todo este largo proceso

histórico, considero que ahora es posible integrar en los libros de historia mundial de arquitectura a todas aquellas obras socialistas que siempre quedaban un poco marginales.

—Sin que el historiador olvide aquél importante componente social que tenían...

Así es, obras con gran contenido social alejadas de la actual “arquitectura de autor” que hoy buscan formas más bien simbólicas ¿no? Yo aún me acuerdo, en alguno de aquellos libros, que afirmaba que el mejor edificio de la arquitectura socialista había sido el Palacio del Pueblo de Berlín, el que estaba cerca de la Plaza Alexanderplatz, que sustituía al Palacio Imperial demolido anteriormente. En cambio, actualmente han demolido ese edificio, y me entero que van a reconstruir otra vez el antiguo Palacio Imperial.

—Una ironía del devenir histórico, ¿no?

Han alegado que el Palacio del Pueblo tenía asbesto y demasiado cemento, y por lo mismo era muy contaminante, cuestión que yo dudo mucho. Pienso que era un edificio que estaba bien diseñado.... no era un edificio malo. Tuvo en la década de los ochenta mucho éxito en Berlín, pues tenía varias funciones: teatro, anfiteatro, cine, café, bares, salones de convenciones, un centro de actividad importante, cuando la Alexanderplatz no poseía la vida urbana que ahora tiene. Lo visité hace como dos años cuando estuve en Berlín, y la estructura estaba desnuda. Ahora, eso de volver a construir ese palacio prusiano, no sé hasta qué punto sea tan lógico...

—¿Como un anacronismo?

Más bien como una especie de necrofilia arquitectónica, una tendencia de volver a reconstruir edificios que ya no existen. Como la reconstrucción del pabellón alemán en Barcelona de Ludwig Mies van der Rohe.

—O el pabellón de la Segunda República española que diseñó Josep Lluís Sert para la Feria de París en 1937, también con fuertes contenidos ideológicos, y que se reconstruyó a principios de los noventa en los suburbios de Barcelona, más o menos por aquellos años en que usted dejó Cuba. En este aspecto, debe recordarse que desde 1994 el arquitecto Roberto Segre se trasladó a vivir a Brasil para integrarse a la planta docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Federal de Rio de Janeiro, concluyendo así con una fructífera etapa académica de más de 30 años en Cuba, cuyos logros historiográficos han merecido varios premios y reconocimientos, como haber sido nombrado asesor de la Unesco en 1975, responsabilidad que se concretó en el libro América Latina en su arquitectura, o en 1988, el Premio a la Crítica de Arquitectura “Joaquín E. Weiss”, por sus libros sobre arquitectura cubana.

—Ha de ser muy enriquecedor para su trayectoria profesional haber tenido la experiencia de conocer la realidad arquitectónica cubana primero, y ahora la brasileña, ¿no?

Hay grandes diferencias entre ambas realidades. Primero por el tamaño, pues Brasil es un país de 190 millones de habitantes —el mayor territorio de América

Latina—, mientras que Cuba es una isla con una superficie relativamente pequeña, en donde viven 12 millones de habitantes. Las posibilidades son distintas, en Cuba, desde el inicio de la revolución hubo posibilidades de realizar muy buena arquitectura, hecha por los jóvenes, con perspectivas sociales muy interesantes y una cierta libertad de diseño que prácticamente duró hasta los años ochenta, además se pudieron hacer obras valiosas que pusieron a Cuba en el panorama mundial de la arquitectura, como los edificios para la enseñanza de las artes.

—Cierto, los cuales inclusive han sido recientemente restaurados.

El problema de la arquitectura cubana comenzó cuando finalizó el sistema socialista, cuando entró en crisis después de la caída del Muro de Berlín, y dejó de fluir el intercambio económico y comercial que antes tenía, pues se cambiaba el azúcar por petróleo a precios favorables para Cuba. Era una manera justa y equitativa para que un país pequeño, sin materias primas ni petróleo, pudiera intercambiar sus productos agrícolas y ganaderos. Al cortarse aquello, prácticamente se encontró en una situación económica muy precaria que dura hasta ahora. Se paralizó el desarrollo arquitectónico, todo ese gran empuje se detuvo en los años noventa.

—¿Y Brasil?

Brasil, en cambio, es otra cosa. En primer lugar, hay recursos económicos. El segundo aspecto, es la gran cantidad de arquitectos que se han formado en las universidades. ¿Sabes que Brasil tiene cien mil arquitectos? ¡Tiene 200 escuelas

de arquitectura! Las más importantes son las de Sao Paulo, la de Rio de Janeiro, la de Belo Horizonte, la de Porto Alegre, y desde luego, la de Brasilia. Hay también un importante desarrollo regional: una arquitectura del trópico del norte, una de la costa, como por ejemplo, la arquitectura carioca, como se llama a la de Río de Janeiro.

—Donde vive usted actualmente, ¿no?

Así es, en Rio de Janeiro. En cambio, en Sao Paulo es donde prácticamente están los mayores recursos del país, y allí se hace la mayor cantidad de buena arquitectura. Yo he publicado varios libros sobre el tema, como el de *Arquitectura brasileña contemporánea*, o el de *Jóvenes arquitectos brasileños*, pues hay muchos jóvenes talentosos que han realizado un trabajo muy original. El último libro fue *Casas brasileñas* en dos tomos, y ahora estoy terminando el último que se publicará en un par de meses, llamado *Museos contemporáneos brasileños*.

—Y está también la arquitectura del interior, la de Brasilia, ¿no?

Así es, el desarrollo de la ciudad nueva, que dio un empuje a la arquitectura moderna brasileña, pues Brasilia es el símbolo e icono de la arquitectura moderna

—Brasil se encuentra en un buen momento, en todos sentidos...

Tiene una arquitectura bastante desarrollada. Hay mucha creatividad por parte de los jóvenes arquitectos. No obstante, el problema que tiene Brasil, a mi modo de ver, es que hay un Estado Central que demanda las obras, pero los

estados —porqué es una Federación— y los Municipios, no siempre tienen el empuje que deberían tener para construir obras públicas de gran calidad, ¿comprende? En otros países latinoamericanos es un poco distinto. En Colombia, por ejemplo, se han desarrollado importantes iniciativas de gobierno en Bogotá y Medellín, mientras que en Brasil no ocurren ese tipo de iniciativas, al menos a esa escala. Yo he trabajado recientemente en varias publicaciones sobre estas obras. Otros también lo han hecho: hace poco salió un número de *Arquitectura Viva* dedicado a América Latina, también se publicó un *Atlas de la Arquitectura Globalizada* donde también se incluye a América Latina, y está por salir un *Atlas de la Arquitectura de las*

Américas publicado por Luis Fernández Galeano, con el panorama arquitectónico desde Canadá hasta Argentina y mi ensayo sobre Centroamérica y el Caribe.³

—Cierta, usted es un especialista reconocido en el ámbito internacional por sus conocimientos de la realidad arquitectónica latinoamericana.⁴ ¿Cómo ve a la arquitectura mexicana de la última década?

He seguido siempre de cerca el desarrollo de la arquitectura mexicana, pues desde los años setenta he sido constantemente invitado a dar clases, aquí en la UNAM en la época gloriosa del Autogobierno. A partir de entonces he seguido de cerca la obra de varios arquitectos mexicanos, como por ejemplo: Felipe Leal, Alberto



³ En 1985 obtuvo la beca Guggenheim de Nueva York para estudiar la arquitectura antillana, experiencia que se concretó años después en la publicación del libro *Arquitectura antillana del siglo xx*.

⁴ Ha Publicado más de 35 libros y 400 ensayos de arquitectura y urbanismo de América Latina y el Caribe.

Kalach, Isaac Broid, Enrique Norton, y bueno..., muchos otros más. Creo que, en general, existe un movimiento muy interesante de jóvenes arquitectos mexicanos que realizan obra muy creativa. Acabo de visitar algunas obras recientes en el Distrito Federal, acompañado por algunos arquitectos brasileños, y te diré que se quedaron impresionados por la Biblioteca “José Vasconcelos”. En Brasil en cambio, no hay un proyecto similar a esta biblioteca, ni tampoco un Centro Nacional de las Artes, aun y cuando incorporemos el componente ideológico en el análisis, pues lógicamente, está ahí presente el neoliberalismo, ya que aunque los gobiernos de Carlos Salinas de Gortari y de Vicente Fox no fueron positivos para México –por el derroche, a injusticia y a especulación–, hoy me doy cuenta que a pesar de ello, no puedo juzgar el Centro Nacional de las Artes, ni la Biblio-

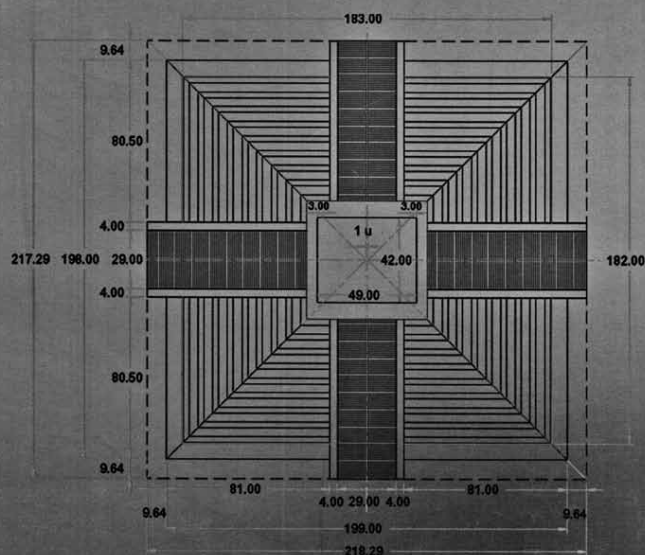
teca “José Vasconcelos”, únicamente por las ideologías, a pesar de que ésta última fue construida “a la carrera”, es una obra espectacular de la arquitectura mexicana, con creatividad y visión espacial, con una solución bastante inédita para una biblioteca. Hoy en día, pienso que esta obra no debe quedar disminuida únicamente por sus condicionantes ideológicas.

—O bien, *socioeconómicas*...

Así es, sé que resultó muy costosa, muy cara por sus dimensiones faraónicas. No obstante, pienso que deben juzgarse las obras por su contribución, su significado, su aporte, el grado de innovación, la respuesta, la función, por la perspectiva de crear en los usuarios una dinámica interna y externa distinta. En este sentido, hoy creo que hay que colocar las cosas en su justo lugar... Quizá en algún momento no lo hice, pero ahora sí trato de hacerlo...

Numerología astronómica mesoamericana en la arquitectura y el arte

Margarita Martínez del Sobral



Colección Arquitectura

RESEÑA

Numerología astronómica mesoamericana en la arquitectura y el arte

Margarita Martínez del Sobral
Universidad Nacional autónoma de México
Facultad de Arquitectura, México, 2010

Numerología astronómica mesoamericana en la arquitectura y el arte

Rafael Barquero Díaz Barriga

Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

Este libro nos permite acercarnos al mundo maravilloso y misterioso de los números, fundamentados en la propia cultura indígena, con una metodología estricta para comprender la relación entre la astronomía y el arte; la doctora Margarita Martínez del Sobral¹ se sumerge en el universo de la creación mesoamericana y nos lleva de la mano para aprender la geometría y los valores simbólicos a partir de cantidades interrelacionadas que interactúan para establecer ciertas reglas aplicables al trazo, diseño y creación de un sinnúmero de piezas arqueológicas, desde las cuentas pequeñas de un collar hasta los conjuntos arquitectónicos y la traza de las ciudades.

Debido a las limitaciones de tiempo y espacio se refiere de una manera ordenada primero al método empleado para su investigación,² a la identificación de números

¹ La doctora Margarita Martínez del Sobral nació en la ciudad de México, estudió en la Universidad Nacional Autónoma de México la licenciatura en Arquitectura, en la Universidad La Salle obtuvo la maestría en Restauración de Sitios y Monumentos, finalmente alcanzó el grado de doctorado en la UNAM donde fue reconocida con la medalla "Gabino Barreda" por su desempeño profesional. Ha escrito diversos libros, entre los que destacan: *Los conventos franciscanos poblanos y el número de oro*, *El caminante celeste* en coautoría con la maestra María Elena Landa, *Geometría mesoamericana*, y con el doctor Carlos Chanfón Olmos en el volumen II El periodo virreinal, tomos II La consolidación de la vida virreinal y III El surgimiento de una identidad.

² La metodología la divide a partir de tres preguntas: ¿Cuál era el sistema de diseño y de proporción geométrica utilizado por las culturas prehispánicas? ¿Existen números prevalentes asociados a las dimensiones y volúmenes de las obras realizadas? ¿Tenían con base en el *tonalpohualli* y números prevalentes, asociaciones numéricas que relacionaran y conformaran un corpus de numerología respecto a orden, multiplicidad y de significado relacionado con cómputos astronómicos?, que a su vez la inducen a analizar todo tipo de materiales manufacturados y contruidos por las culturas mesoamericanas en su acervo artístico, explorando, describiendo y finalmente explicando los elementos encontrados al respecto; confirmando sus descubrimientos y formulando

prevalentes,³ números volumétricos,⁴ números con significado astronómico,⁵ números con significado calendárico⁶ y números con significado geográfico,⁷ identificando “una intencionalidad y sistematización de la numerología y proporción de las obras”⁸ que da como resultado un sistema de diseño. Sobre el análisis de los números y las bases geométricas, identificando el simbolismo y los sistemas para formar ciclos, correlacionados con los solares, planetarios y lunares, su integración entre el *tonalámatl*⁹ y el *tonalpohualli*¹⁰ con el número de oro;¹¹ siguiendo con el año trópico¹² y la cruz de San Andrés, el paso cenital del sol y la cruz de Malta,¹³ que finalmente dan los fundamentos para el sistema de diseño empleado por las culturas americanas para su creación tridimensional:

los números irracionales y los rectángulos básicos,¹⁴ rectángulos *sigma*¹⁵ y rectángulos áureos,¹⁶ entre muchos otros.

El análisis de los números y su simbolismo llevaron la investigación al campo de la religión y de los significados de los números, de los fenómenos astronómicos, sus estudios matemáticos y geométricos, que a su vez dan pie a la racionalización de los conceptos y a su aplicación en el campo de las artes.

La autora pone a prueba sus hipótesis y las aplica a diversas obras artísticas de diferentes épocas y culturas, entre otras: en una cabeza colosal olmeca de San Lorenzo¹⁷ y en la vasija del lago de Chalco,¹⁸ identificando sus particularidades asociadas a la cosmogonía, filosofía y simbolismo que le corresponden con base en sus valores culturales.

esquemas de interacción y relación aplicados consciente y sistemáticamente en diferentes obras y casos artísticos que dan por resultado final las conclusiones de manejo de la numerología en el arte y la arquitectura y los anexos que enlistan los números y sus ruedas de referencia.

³ Se entiende por número prevalente: números que aparecen en forma repetida en la composición de las obras de arte, coincidiendo con los lapsos de determinados ciclos celestes, calendáricos posiciones geográficas.

⁴ Se entiende por número volumétrico: aquellos números prevalentes en los volúmenes de las obras.

⁵ Se entiende por número con significado astronómico: a los que tienen valor y sentido astronómico.

⁶ Se entiende por número con significado calendárico: a aquellos que están relacionados con las cuentas de los distintos calendarios utilizados y reconocidos por las culturas mesoamericanas.

⁷ Se entiende por número geográfico: al que se define y relaciona con aspectos geográficos.

⁸ “Numerología astronómica mesoamericana en la arquitectura y el arte, Margarita Martínez del Sobral, colección Arquitectura, UNAM, México 2010, pag. 12.

⁹ *Tonalámatl*, “códice calendárico o almanaque en donde estaba escrito el destino de los hombres”, *op cit.*, pag. 82.

¹⁰ Tonalpohualli: lapso de 260 días relacionado con los ciclos lunar y solar, registrados en el tonalámatl. *Op cit.*, pag. 82.

¹¹ Relaciones de proporción: 1.618 y 0.618 respecto de la unidad.

¹² Año trópico: el que considera 365.25 días.

¹³ Cruz de Malta: formada por cuatro triángulos equiláteros unidos por su cúspide.

¹⁴ Rectángulos básicos: relación 1: raíz de 2, 1: raíz de 3, 1: raíz de 4, 1: raíz de 5, 1: raíz de 6, etc.

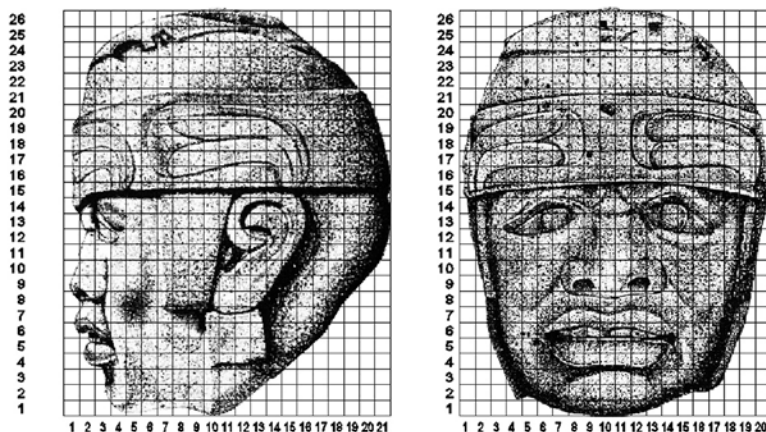
¹⁵ Rectángulos *sigma*: rectángulos casi cuadrados que manifiestan en su diferencial la unidad de medida del sistema aplicado. Así surgen: 7 x 8, 8 x 9, 17 x 18, 182 x 183, etc.

¹⁶ Rectángulos áureos o phi, con base en la proporción áurea: 1: 0.618, 1 : 1.618.

¹⁷ Cabeza colosal Olmeca número 8 de San Lorenzo.

¹⁸ Vasija del lago de Chalco, Fine Arts Museum of San Francisco.

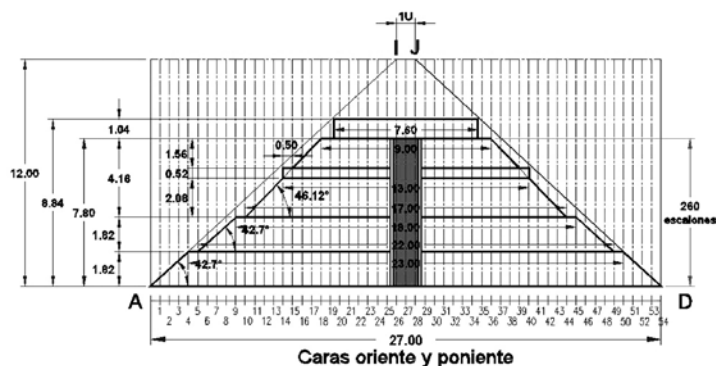
¹⁹ Figurillas de las 18 principales culturas mesoamericanas, *op cit.*, pags. 186 a 205



Estudio geométrico de la Cabeza 8 de San Lorenzo.
Dibujo de la autora del libro

Para demostrar sus investigaciones, la seguimos ya en el capítulo séptimo en una revisión de una serie de esculturas de pequeño formato¹⁹ en donde de manera sistemática identifica los diferentes números asociados con sus valores simbólicos y sus referentes físicos, en el siguiente capítulo lo aplica a un buen número de cabezas

y monumentos olmecas,²⁰ continúa con el análisis de la primera página del *Códice Fejérbáry-Mayer*,²¹ el cual nos enlaza con el análisis y aplicación en la pirámide del Sol de Teotihuacán²² y el Castillo de Chichen Itzá,²³ entregándonos paso a paso la forma de la concepción de todos estos objetos, su racionalización, geometrización



Estudio geométrico de las caras oriente y poniente de la
Pirámide del Sol, Teotihuacán. Dibujo de la autora

²⁰ Monumentos Olmecas: en San Lorenzo, Tres Zapotes, La Venta y La Cobata.

²¹ *Códice Fejervary-Mayer*: del grupo Borgia de probable origen mixteco, en donde demuestra el uso de las figuras *Chumeng* y *Chutong* utilizadas también en la geometría China.

²² Pirámide del Sol de Teotihuacán, a partir del concepto de números solares y sus referencias de interacción, hace como introducción un análisis de las intervenciones arqueológicas y reconstructivas que tuvo el monumento hasta la imagen actual y los errores que se cometieron al respecto.

²³ Pirámide Castillo de Chichen Itzá, donde confirma los sentidos de su dedicación a *Kukulcan* – *Quetzalcoatl*, mediante los números asociados.

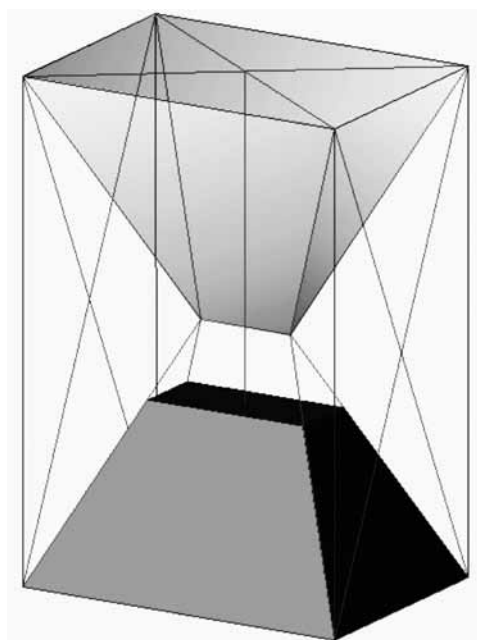
y todo ello con la aplicación de la numerología astronómica, en estrecha relación con los valores simbólicos de las culturas mesoamericanas.

El epílogo determina lo inmenso de este trabajo y lo pequeño de los logros, por gigantescos que son, ya que apenas abre una pequeña rendija en la inmensa puerta del conocimiento, generado, desarrollado y aplicado por estas sociedades indígenas desde por lo menos tres y cuatro mil años atrás, consolidado y en pleno desarrollo durante tres grandes periodos de la historia y que de una manera extraña parece haberse superpuesto en la aplicación de estos conceptos desde la conquista hasta nuestros días, estudio que está pendiente y que no dudamos pueda ser una luz más proporcionada por esta incansable investigadora, que busca ayudarnos a

comprender más y mejor las maravillas de las culturas ancestrales que vivieron en nuestro país y en nuestro continente.

Complementan de manera indispensable dos apéndices que son, por así decirlo, las tablas de la ley para poder mejor entender y aplicar los conceptos del sistema de diseño encontrado por la doctora Margarita: los números y los sistemas de numeración posicional, que a su vez requieren de dos glosarios: de figuras, términos geométricos, fórmulas y teoremas y el de términos astronómicos y calendáricos, básicos para poder hablar y entender un mismo lenguaje, así como para racionalizar los posibles usos actuales, tanto en la interpretación del pasado como en la propuesta al presente y al futuro.

Se puede afirmar sin temor a equivocaciones que el libro abre una puerta para la



El "Chumeng", y la geometría de las pirámides. Dibujo de la autora



Chutong". Dibujo de la autora

arquitectura y el arte mexicanos, también latinoamericano y, porque no decirlo, intercontinental e internacional, estructurado de una manera clara y concisa que permite, con la guía adecuada, poderlo aplicar para la creación contemporánea dándonos la oportunidad de aportar al mundo una nueva “vieja” forma de ver el universo y de integrarnos a él por medio de nuestro arte y nuestra tradición cultural.

Esta obra, junto con los libros anteriores de la doctora Martínez del Sobral, llenan de luz nuevos caminos para el arte y la arquitectura, en especial en nuestro país, no dejemos pasar la oportunidad de alcanzar un desarrollo más acorde a nuestro ser y sentir mexicano, americano

y por qué no mundial, a partir de nuestros valores culturales *super particularis*.

En un mundo globalizado las particularidades son las que nos definen como individuos, países, comunidades y regiones, las cuales marcan los valores culturales fundamentales y a su vez son las que nos permiten ver cuantos detalles nos unen y nos integran, en el respeto mutuo y cordial de nuestro devenir en el tiempo y el espacio:

*El Hombre de maíz, nace de la tierra, asimila el Cosmos, lo analiza, lo conoce, lo comprende, lo ama y se hace uno con él, manifestándolo en todas sus obras, respetando su realidad y conservándola.*²⁴

²⁴ Palabras pronunciadas por Aldo Roberto Rivero Pastor, en la cabina de grabación SICOM RADIO, el 28 de octubre de 2010, preparando el programa: “Crónicas Poblanas”, edición para Día de Muertos, al explicar el origen del poema “El Hombre de Maíz”



RESEÑA

Arquitectura y urbanismo en la ciudad de San Luis Potosí. 1918-1967

Jesús V. Villar Rubio

Universidad de San Luis Potosí

México, 2010, 542 pp.

Arquitectura y urbanismo en la ciudad de San Luis Potosí. 1918-1967

Catherine Rose Ettinger Mc Enulty

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México

El libro *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de San Luis Potosí. 1918-1967* se suma a una creciente producción sobre la arquitectura del siglo xx en México. El interés por este periodo en la historia de la arquitectura, que se ha fortalecido en el ámbito internacional en las últimas décadas además de tener una larga trayectoria en la Ciudad de México, apenas comienza a dar frutos en otras regiones del país. Es de notarse en los últimos años la publicación de libros y artículos sobre la modernidad en Sinaloa, Chihuahua, Mérida, Puebla, Colima, Jalisco, Michoacán y Aguascalientes, entre otras ciudades. El libro es un esfuerzo por conocer las expresiones locales de movimientos nacionales e internacionales y de comprender la rica diversidad presente en México durante el siglo pasado. En este sentido, la investigación de Jesús Villar viene a complementar una historiografía nacional a la vez que representa una aportación a la historiografía regional.

Se trata de un volumen muy completo de 542 páginas, que presenta como novedad una inmensa cantidad de material gráfico, mucho del cual hasta ahora es inédito. Mediante la búsqueda en archivos públicos y privados el autor reunió fotografías antiguas y planos originales; asimismo, al no contar con acceso a materiales históricos, recurrió a levantamientos actuales cuyas imágenes además de apoyar el texto, constituyen un acervo amplio que podrá servir de fundamento para futuras investigaciones sobre la ciudad de San Luis Potosí.

El libro abre con la presentación de dos antecedentes importantes: en el primer capítulo una reseña sobre el periodo porfiriano con énfasis en los procesos sociales y en las discusiones generadas entre grupos de intelectuales especialmente sobre San Luis Potosí. El segundo antecedente lo conforma un capítulo dedicado a la comprensión de los movi-

mientos arquitectónicos de vanguardia de la primera mitad del siglo XX, tanto en México como en Europa. El tema quizá parezca superfluo para los arquitectos que realizan la lectura del libro, mas sin duda es imprescindible para lectores de la población potosina y para estudiantes de arquitectura, quienes difícilmente comprenderían los siguientes capítulos sin esta información previa.



Colegio María Luisa Olanier, en San Luis Potosí
Cossío y Algara Arquitectos
Fotografía: Jesús Villar Rubio (JVR)

tiene el cuidado de referir los procesos locales con los sucesos nacionales lo cual ayuda a comprender la articulación entre lo que sucedía en la ciudad y el estado, así como los fenómenos más amplios.

En un cuarto capítulo se aborda el ámbito urbano, lo cual enriquece la tradicional visión de la arquitectura, aislada de los fenómenos urbanos; además permite al



Interior de la Escuela de Medicina, Universidad Autónoma de San Luis Potosí
Cossío y Algara Arquitectos, 1954-1962. Fotografía: JVR

El tercer capítulo profundiza en la arquitectura potosina del siglo XX, tema abordado por el autor desde una periodización propia acorde a la forma como se introdujeron nuevos esquemas, materiales e ideas en el ámbito local. Así, define las siguientes etapas: el porfirismo, como periodo de transición, el funcionalismo (1941-1951) y el desarrollo del Movimiento Moderno (1951-1967) y destaca algunas ideas de manera tardía con respecto al centro del país. La periodización promete ser polémica e invita a la discusión entre académicos de diferentes regiones del país. En todo momento el autor

lector ubicar en el espacio los edificios y los conjuntos de vivienda que aparecieron durante el periodo revisado por el autor. De nuevo el apoyo gráfico es de gran calidad con una planimetría histórica que ayuda a observar el crecimiento de la ciudad y la conformación de nuevas colonias. Son especialmente interesantes los estudios particulares de las colonias con dibujos detallados de las redes viales y las lotificaciones, además de fotografías históricas.

Previamente al análisis detallado de la arquitectura, el autor examina el tema de los constructores, tópico que en ocasiones que-

da fuera de los libros sobre arquitectura; es de suma importancia, pues establece la relación entre lo que sucedía en la ciudad de San Luis Potosí y en otras ciudades del país.

Asimismo, las reseñas sobre los arquitectos Francisco Cossío Lagarde e Ignacio Algara González Arce y los ingenieros Roberto Valle Avilés y José Flavio Madrigal Rodríguez, entre otros, ayudan a comprender el vínculo entre la formación de cada uno de ellos y su trayectoria profesional.

La parte medular del libro la constituye una serie de capítulos dedicados a los géneros de edificios propios del periodo, como los destinados para la salud y la asistencia social, los de la educación y los de la recreación (en especial los cines). Incluye prácticamente todos los géneros, desde el comercio, el abasto, el deporte, el culto religioso hasta los géneros de vivienda unifamiliar y multifamiliar. En todos los casos es vasto el material gráfico de apoyo, y el análisis de los edificios va más allá de las fachadas, de los aspectos estilísticos, de los nuevos esquemas espaciales y del desarrollo de los interiores.

Por último, el autor aborda temas complementarios como los materiales y sistemas constructivos, además de la decoración de interiores. Se destacan los nuevos materiales, las cocinas integrales y los electrodomésticos en la gestación de un nuevo imaginario de modernidad en la casa habitación.



Casa Zendejas Hernández
Cossío y Algara Arquitectos, 1966
Fotografía: JVR

Villar nos presenta una visión de continuidad, entre lo porfiriano y lo moderno, entre la ciudad y sus edificios. Seguramente sus anteriores investigaciones sobre arquitectura porfiriana en la ciudad de San Luis Potosí le permitieron reconocer la relación entre una expresión y otra, alejándose así de las periodizaciones tradicionales enfocadas a la ruptura entre un momento y otro. El libro es una gran aportación a la historiografía de la arquitectura del siglo XX no sólo en San Luis Potosí sino en México, pues nos ayuda a vislumbrar los complejos procesos inherentes a cada región que dan como resultado expresiones y temporalidades propias.



Hogar del Niño, San Luis Potosí
Ing. Flavio Madrigal, 1957.
Fotografía: JVR

Colaboradores

Anel Hernández Sotelo

Licenciada en Historia por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Su investigación para obtener el título obtuvo mención honorífica en el Premio Nacional “Edmundo O’Gorman 2005”, en el área Teoría de la Historia e Historiografía, otorgado por el CONACULTA y el INAH. Ha sido becaria en el extranjero del CONACYT (2006-2010) para realizar sus estudios de Posgrado en España: Máster Oficial en Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid, y actualmente realiza su tesis doctoral sobre los aspectos culturales de los frailes menores capuchinos en la España de los siglos XVII y XVIII, en la Universidad Carlos III, donde además es investigadora de apoyo en el proyecto *Palabra y poder: Escritura, representación y memoria en la monarquía de los Austrias*.

Esther Maya Pérez

Socióloga y doctora en Urbanismo, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Profesora Titular en el Posgrado de la Facultad de Arquitectura de la máxima casa de estudios UNAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Tutora del Programa de Doctorado en Arquitectura, con orientación en vivienda. Facultad de Arquitectura. Universidad Autónoma de Tamaulipas. México. Miembro permanente del Centro de Investigación y Documentación de la Casa (CIDOC) donde participa en foros y publicaciones relacionadas con la vivienda.

Elvira Maycotte Panzsa

Doctora en Arquitectura, coordina la Maestría en Planificación y Desarrollo Urbano de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y es directora de la revista *Crisol: fusión de ideas*. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores y del Consejo Deliberativo del Instituto Municipal de Investigación y Planeación de Juárez, Chih. Recibió la Medalla “Maestro Fundador 2009” por parte de la UACJ y en diciembre de 2010 obtuvo el primer lugar en el “Premio latinoamericano a la tesis de investigación en vivienda sustentable” convocado por el Infonavit y la Universidad Autónoma del Estado de México, a través de la Redalyc. Entre sus trabajos se encuentra el “Estudio del impacto de la política de vivienda en Ciudad Juárez, Chihuahua. 2001–2006”.

Jesús Villar Rubio

Arquitecto por la Escuela del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, en 1982, doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, en 1997. Profesor Investigador de la Facultad del Hábitat de la UASLP desde 1982, en la carrera de arquitectura y en la Maestría en Ciencias del Hábitat, en Arquitectura e Historia del Arte Mexicano; miembro del Cuerpo Académico de Teoría e Historia de la arquitectura y el diseño y de la Red de CAs Historia de la Arquitectura y Conservación del patrimonio. Miembro de ICOMOS y DOCOMOMO México. Ha impartido cursos y conferencias en Arquitectura mexicana del siglo XIX y XX y en Conservación del patrimonio urbano arquitectónico, con publicaciones y artículos relacionados a la conservación e historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos.

Ivan San Martín Córdova

Arquitecto y maestro en Urbanismo por la Universidad Nacional Autónoma de México, doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC). Investigador titular de tiempo completo en el Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado (CIEP) de la Facultad de Arquitectura desde 2001, del cual fue coordinador General de 2005 a 2009.

Autor del libro *Medio siglo de arquitectura: historia y tendencias* y de artículos en revistas nacionales e internacionales; compilador del libro *Documentar para conservar: la arquitectura del Movimiento Moderno*, responsable del Archivo de arquitectura religiosa mexicana del siglo XX.

Miembro fundador de la asociación Documentar para Conservar (DOCOMOMO) México. Desde el 2005 pertenece al Sistema Nacional de Investigadores.

Rafael Barquero Díaz Barriga

Arquitecto y maestro en Restauración de Sitios y Monumentos por la Universidad La Salle de México. Superintendente de obras de restauración en la empresa Proyectos Arquitectónicos y Construcciones, S. A. con el doctor Ricardo Prado Núñez (1983 – 1992); investigador con el maestro José Manuel Mijares y Mijares en el *Catálogo del Centro Histórico de la Ciudad de México* (1982 – 1983); director De Proyectos y Obras de Restauración del Programa Angelópolis (1994 -1997); coordinador de proyectos y obras de la COPAE (1997 – 1999) y coordinador de Investigaciones de (1999 – 2001); director del área de Investigación y Participación Social del IPAAHA; actualmente Subdirector del Centro INAH – PUEBLA.

Autor de varios libros, entre ellos: *La Casa Aguayo y el primer Baldaquino de la Catedral de Puebla* y de artículos en periódicos y revistas nacionales.

Catherine Rose Ettinger Mc Enulty

Arquitectura por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo con Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos por la misma institución. Doctorado en Arquitectura por la UNAM. Profesora-investigador titular de la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura de la UMNSH. Miembro del cuerpo académico Arquitectura, ciudad y patrimonio, del ICOMOS y de DOCOMOMO. Autora de varios libros sobre teoría de la arquitectura e historia regional de la arquitectura además de artículos y capítulos de libros. Es miembro de Sistema Nacional de Investigadores

Mariano del Cueto Ruíz-Funes

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde es profesor de asignatura desde 1993, tanto en el Seminario de Titulación en el Taller Max Cetto, como en materias de Historia de la Arquitectura Mexicana. Ha sido colaborador en diferentes despachos de arquitectos, entre ellos el de Imanol Ordorika entre 1975-80; de Andreu Bosch, en Barcelona, entre 1986-1993 y desde 1997 en el de Mario Lazo. Ha sido conferencista en diversos foros sobre temas de arquitectura y ópera.

Colabora habitualmente en las revistas *Cultura Urbana* (UACM), *Bitácora* (EA, UNAM) y *Pro-Ópera* con artículos e ilustraciones. Ha expuesto varias ocasiones sus dibujos y pinturas, tanto en México como en Portugal, España y Holanda.

Academia xxii Revista de investigación

Instrucciones para los autores en el envío de sus propuestas

Academia xxii es una nueva revista científica de investigación con periodicidad semestral, que acepta para su publicación textos originales, inéditos, actualizados y especializados, que no sean producto de congresos o coloquios, ni propuestos a otras revistas, mismos que serán sometidos a los especialistas nacionales e internacionales que integran la cartera de árbitros. La **temática principal** de la revista es en torno a la arquitectura, el urbanismo, el diseño industrial, la arquitectura de paisaje, así como las líneas afines estudiadas en el Posgrado¹ y el área de investigación² de la Facultad de Arquitectura, temáticas que podrán ser analizadas tanto en el ámbito de su reflexión, como en el objeto u obra producida, así también desde su práctica docente, con enfoque interdisciplinario.

Se publicarán los materiales que tengan nivel y calidad adecuados; el contenido será responsabilidad de los autores. Al ser aceptado un texto, el autor no podrá participar en el mismo número en dos secciones de la revista, ni tampoco en publicaciones consecutivas. Todas las colaboraciones aprobadas pasarán a ser propiedad de *Academia xxii* y se respetarán los derechos intelectuales del autor.

¹ En el programa de Posgrado de la Facultad de Arquitectura, se incluyen temáticas provenientes de los campos de investigación de la Historia, Geografía, Sociología, Ingeniería, Estética, Historia del Arte, Psicología y Antropología.

² En el área de investigación del Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura se incluyen los siguientes campos de estudio: historia, teoría y diseño de la arquitectura, urbanismo, conservación y restauración del patrimonio construido, geometría y tecnología.

Las propuestas de publicación podrán ser en alguna de las siguientes secciones:

a) Textos con arbitraje riguroso

- **Artículos de investigación:** sobre algún aspecto de la temática general, escritos en tercera persona, máximo dos autores, de una a tres imágenes y/o gráficos.
Extensión del texto: 16 cuartillas máximo.
- **Avance de investigaciones a nivel de posgrado:** puede escribirse en primera o tercera persona, a elección del autor. De una a dos imágenes y/o gráficos por cada colaboración.
Extensión del texto: 5 cuartillas máximo.

Estos textos deben contener:

- Título del artículo: 12 palabras como máximo, que refleje la temática específica del texto
- Resumen: máximo 200 palabras (en español e inglés)
- Breve introducción
- Desarrollo del(os) tema(s)
- Conclusiones finales
- Referencias de consulta
- Apostillados (palabras clave): máximo cinco (en español e inglés)
- Anexos:
- Nombre del(a) autor(a), correo electrónico, teléfonos laborales, y dirección institucional a la que se encuentra adscrito (no se aceptan investigaciones independientes). Síntesis curricular del autor(a): máximo 60 palabras

Los textos se remitirán a los especialistas en la materia, que pueden rechazar, aceptar, o emitir recomendaciones que condicionen su eventual publicación. En este último caso, al autor se le remitirán las recomendaciones del(os) árbitro(s) de manera anónima, para corregir el documento, someterlo nuevamente a una segunda y última evaluación. La decisión de los árbitros, y de los editores será inapelable.

b) Textos sin arbitraje

- **Ensayos:** formato libre, con aparato crítico (notas y referencias bibliográficas de sus fuentes de consulta). Escrito en tercera persona, un solo autor, máximo cuatro imágenes y/o gráficos.
Extensión del texto: 10 cuartillas máximo

- **Entrevista:** a algún personaje relevante sobre la temática general de la revista, inédita y con un año máximo de su realización. Deberá contener una introducción sobre el personaje entrevistado y comentarios finales. Máximo dos autores, con una o dos imágenes y/o gráficos.
Extensión: 5 cuartillas máximo.
- **Crítica:** de un proyecto u obra arquitectónica, urbana, de paisaje, o de un objeto de diseño industrial. Puede escribirse en primera persona. Un solo autor, con una o dos imágenes y/o gráficos por cada crítica.
Extensión: 5 cuartillas máximo.
- **Reseñas:** sobre eventos, libros, revistas impresas, digitales o sitios *web* en torno a la temática principal. Puede escribirse en primera persona. Un solo autor, con una imagen y/o gráficos.
Extensión: 3 cuartillas máximo.

Lineamientos para todos los textos

- **Cuartillas:** para su cuantificación, se estiman en hoja carta, en *Word* (para PC, versión 97 en adelante) con párrafos a doble espacio, foliadas, con todos los párrafos justificados, con mayúsculas y minúsculas, en tipo *times new roman*, número 12 (o bien, cuantificar 60 golpes por línea, 27 líneas y/o 1620 caracteres por cuartilla. Usar mayúsculas y minúsculas en todo el texto, sólo utilizar cursivas cuando se trate de palabras en lenguas distintas al español (galicismos, anglicismos y neologismos) además de títulos de libros, revistas, periódicos.
- **Notas al pie de página:** escritas en la misma hoja en donde se cita (no al final del artículo) con letra *times new roman*, número 10. Cuando la obra se cite por segunda vez, sólo bastará con el nombre y apellido del autor, la locución latina *op. cit.*, o el título si son más de dos obras, y número de páginas referidas. Las locuciones latinas deberán ir en cursivas (*ídem*, *ibídem*, *op. cit.*, *cfr.*, *vid.*).
- **Abreviaturas y unidades:** cuando sea necesario incluir alguna sigla o acrónimo, será indispensable que el autor especifique, entre paréntesis, el significado completo en la primera cita. Ejemplo: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), y en las veces subsecuentes ya escribir sólo CONACYT (o siglas, según se trate).
- **Citas:** incluidas en el texto, marcadas con comillas, en caso de sobrepasar cinco líneas se colocarán con punto y aparte, sangradas todas las líneas, un punto menos que el cuerpo del texto.

- **Referencias:** las referencias que no se encuentren en las notas al pie, deberán insertarse al final del texto de acuerdo a los siguientes lineamientos:

Nombre, apellido, título de artículo entre comillas, título de libro en cursivas, editorial, país, año y número de páginas. Si la cita siguiente se refiere al mismo libro o artículo que el anterior, sólo será necesaria la locución latina: *Ibídem*, o *Ibíd.* En caso de citar una obra que se haya mencionado anteriormente, mencionar el nombre del autor y posteriormente la locución latina: *op. cit.*, y número de página de la actual cita.

- **Imágenes:** deberán estar referidas en el texto, en formato digital en archivo electrónico independiente (es decir, no insertadas en el documento de *Word*), con resolución mínima de 300 dpi (puntos por pulgada) al tamaño de impresión de 10 x 15 cm, guardadas en archivos con extensión *tif*. Las imágenes deberán ser originales, o en su defecto, entregar un documento que compruebe el permiso de reproducción. En el caso de provenir de una publicación anterior, proporcionar de manera completa el original (no se publicarán imágenes sin especificar la fuente) para someter al Comité Editorial la decisión de su eventual publicación. Queda estrictamente prohibido enviar fotos bajadas de la Internet (aunque se señale la fuente). Las imágenes, gráficos o dibujos estarán numerados en el orden en el que aparecerán en el texto, lo que señalarán de la siguiente manera: entra foto no. 9.
- **Gráficos:** cuando el autor considere indispensable la inserción de tablas, cuadros o alguna otra figura, deberán estar siempre referidos en el texto, entregados en archivo electrónico independiente del texto (es decir, no insertados al documento de *Word*). Los números, deberán ser siempre arábigos. Las tablas no se considerarán como imagen, ya que es necesario adecuarlas al formato de la revista. Usar una sola cuadrícula para figuras o tablas, sin espacios ni tabuladores.
- **Dibujos:** dibujos a línea o tintas a 1200 dpi en alto contraste (*line art*), guardados en archivos con extensión *tif* e impresos al tamaño del dibujo (100%).
- **Pies de foto:** imágenes, gráficos o dibujos, con un máximo de 35 palabras, incluidos al final del archivo electrónico de *Word*. Después del texto, se añadirán los créditos correspondientes al autor de la ilustración, al fotógrafo o quien detente los derechos de reproducción.

Ejemplo: Número x. Autor, título de la imagen, especificaciones varias (técnica, lugar, fecha...). Fuente o acervo. Crédito fotográfico. © o a quien correspondan los derechos patrimoniales de la imagen para edición en papel y electrónica.

Algunos permisos de uso de imágenes requieren el pago de derechos de autor, razón por la cual el autor deberá especificarlo al momento de presentar la propuesta. El dominio público debe ser tratado con cuidado para evitar dañar los intereses universitarios o a terceros, es importante recabar la mayor cantidad de información acerca de las obras que se pretenden utilizar en los proyectos editoriales.

- **Ecuaciones y fórmulas:** serán escritas con los elementos del procesador de *Word*.

Entrega de las propuestas de publicación:

Todo tipo de colaboraciones pueden entregarse en cualquier día hábil del año (su recepción no compromete su publicación), de la siguiente manera:

- a) **Envío por mensajería privada:** una versión impresa por un solo lado de la hoja y foliada, acompañada de un disco compacto (CD) con los archivos electrónicos adjuntos del texto e imágenes independientes.

Revista *Academia* xxii

Dr. Ivan San Martín Córdova y/o Dra. Lucía Santa Ana Lozada

Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado

Edificio Unidad de Posgrado

Circuito Interior s/n, junto a la Torre II de Humanidades,

Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510

México, D.F.

Teléfonos: (55) 5550-66-64

Correo electrónico: acad22@unam.mx

- b) **Envío por correo electrónico:** los archivos de texto e imágenes independientes. Sólo en el caso de que la colaboración fuese aceptada, deberá enviar sus imágenes y/o gráficos por el medio señalado en el inciso a.

Academia xxii Peer-reviewed Journal

Notes to contributors for the submission of proposals

Academia xxii is a new scientific biannual journal. Submission of documents is welcome provided that they are original, previously unpublished, updated and specialized, and not a product of congresses or colloquia. They should not have been submitted for publication elsewhere. Submissions shall be refereed by national and international specialists on the advisory board.

The **main topic** of the journal revolves around architecture, urbanism, industrial design, landscape architecture, and related lines of study from the Graduate Programs¹ and research areas² of the School of Architecture. Research themes can be presented from a theoretical point of view, as an analytical study or a finished object or work, or as the result of a pedagogical experience; they should preferably be the product of an interdisciplinary approach.

Only proposals of appropriate quality shall be published. Content will be the responsibility of the authors. Once a text is accepted, the author will not be able to participate in two sections of the same issue nor in consecutive issues. All accepted submissions will become the property of *Academia xxii*. The intellectual rights of authors shall be respected.

¹ The Graduate Program of the School of Architecture includes courses from research areas in History, Geography, Sociology, Aesthetics, Art History, Psychology and Anthropology.

² The Research Area from the Center for Research and Postgraduate Studies of the School of Architecture includes the following fields of research: History, *Architectural Theory and Design*, Urban Planning and Design, Conservation and Restoration of Built Heritage, Geometry and Technology.

Publication proposals may have one of the following formats:

a) **Strictly refereed articles**

- **Research Articles:** They shall deal with an aspect of a general nature. They must be written in the third person, by two authors at the most and may include one to three images and/or graphs.
Text length: 16 pages at most.
- **Doctoral program dissertation research reports:** They may be written in the first or third person singular, according to the author's choice. They may include one to two images and/or graphs per contribution.
Text length: 5 pages at most.

These texts will include:

- Title of the article: 12 words at most, conveying the specific topic of the text
- Abstract: 200 words at most (in Spanish and English)
- A brief introduction
- Topic development
- Conclusions
- References
- Key Words: five at most (in Spanish and English)
- Biodata:
- Author's name, e-mail address, office telephone numbers and address of the institution where the author works (no independent research studies shall be accepted) Résumé summary: 60 words at most.

Texts shall be submitted to specialists in the field, who may reject, accept or make recommendations that may condition the final publication of the text. In the latter case, recommendations by the reviewer(s) will be submitted anonymously to the author so that the text may be corrected and resubmitted for a second and final evaluation. The decisions made by the reviewers and the Editorial Committee shall be final.

b) **Non-Refereed Texts**

- **Essays:** Free format, with critical apparatus (notes and bibliographical references of primary source material). They must be written in the third person, by only one author and may include four images and/or graphs at most.
Text length: 10 pages at most.

- **Interview:** to a relevant person in accordance with the general topic of the journal; it should not have been published and should not be more than a year old. The interview will include an introduction about the interviewee, as well as final remarks. Two authors at most, including one or two images and/or graphics. Text length: 5 pages at most.
- **Critique:** about an urban or landscape architectural project or work, or an industrial design object. May be written in the first person singular. One author only. May include one or two images and/or graphs per critique. Text length: 5 pages at most.
- **Review** of events, books, printed or digital journals, or web sites related to the main topic. May be written in the first person singular. One author only. May include an image and/or graphs. Text length: 3 pages at most.

Author Guidelines

Formatting Requirements

- **Pages:** They shall be calculated based on the letter paper format in Word (Windows Office 97 and onward), with double-spaced paragraphs, numbered pages, justified format for all paragraphs, and Times New Roman font size 12 (or 60 strokes per line, 27 lines and/or 1620 characters per page). Capital and lower-case letters shall be used throughout the text. Italics will only be used for non-Spanish words (Gallisms, Anglicisms and neologisms) and book, journal and newspaper titles.
- **Footnotes** will be included on the page where they are indicated (not at the end of the article) in Times New Roman font, size 10. When a reference is cited a second time, the name and surname of the author will suffice, together with the Latin phrase *op. cit.* The title shall be included if two or more works are quoted, along with the referred page numbers. Latin phrases shall be written in italics (*idem*, *ibidem*, *op. cit.*, *cfr.*, *vid*).
- **Abbreviations and units.** If acronyms need to be included, the author must indicate their whole meaning when first used. For instance: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) the first time, and only CONACYT (the acronym) thereafter.
- **Quotations.** They will be included within the body of the text, in quotation marks. In case the reference is over five lines long, it shall appear after a full stop, indenting each and every line by setting the left indentation of the quotation at ½ inch.

- **References** not found in footnotes shall be included at the end of the text, per the following guidelines:

Name and address; title of the article in quotation marks, title of the book in italics, publishing house, country, year and number of pages. If the next quotation refers to the same previously quoted book or article, it will suffice to use the Latin phrase *ibidem* or *ibid.* When quoting a previously mentioned work, the name of the author shall be included, followed by *op cit* and the page number of the current quotation.

- **Images** will be referenced in the text, in digital format and in an independent electronic file (that is, not inserted within the Word document), with a minimum resolution of 300 dpi (dots per inch) for a 10 x 15 cm print, saved in *tif* graphic file format. Images must be original; otherwise a copyright clearance for image reproduction must be submitted.

If using an image from a previous publication, the original must be submitted complete (no images will be published without source reference) so the Editorial Committee may make a decision about its final publication. It is strictly forbidden to submit any images downloaded from the Internet, even when the source is cited. Images, graphs and/or drawings will be numbered in the order they will appear in the text, indicated by: “*insert picture no. 9*”.

- **Graphs.** Tables, charts or any other graphs considered necessary by the author will be referenced in the text and submitted as an independent electronic file (that is, not inserted within the Word document). Only Arabic numbers will be used. Tables are not considered images, as they must be adapted to the journal format. Only one grid will be used for figures or tables, without spaces or tabs.
- **Drawings.** Line art drawings with a 1200-dpi resolution will be saved in *tif* graphic file format, printed to the size of the drawing (100%).
- **Captions** for images, graphs and/or drawings, with 35 words at most, shall be included at the end of a Word electronic file. Illustrator, photographer or copyright owner credits will be added after the text.

Example: Number X. Author, *title of image*, specifications (techniques, place, date...); source; photographer or © credits (or whoever is the holder of the patrimonial rights on the image for its paper and electronic publication).

When submitting his or her proposal, the author must indicate whether the license for use of images requires copyright payment. Public domain must be

carefully used to avoid damaging the interests of the university or of third parties. It is important to collect as much information as possible about the works to be used in publishing projects.

- **Equations and formulas** will be written out with the elements included in Word.

Submission of publication proposals: Documents may be submitted any working day of the year (submission does not guarantee publication) as follows:

- a) **By private delivery:** text printed on only one side of each numbered page, enclosing a compact disc with the electronic text files and independent image files, addressed to:

Revista Academia XXII

Dr. Ivan San Martín Córdova and/or Dra. Lucía Santa Ana Lozada

Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado

Edificio Unidad de Posgrado

Circuito Interior s/n, junto a la Torre II de Humanidades

Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510

México, D.F.

Mexico

Telephone number: (55) 5550-66-64

E-mail: acad22@unam.mx

- b) **E-mail:** submitted files will include text files and, separately, image files. If submission is accepted, images and/or graphs will be sent by private delivery, as previously indicated.

Academia xxii

se terminó de imprimir en la
Ciudad de México el 28 de febrero de 2011,
con un tiraje de 600 ejemplares en los talleres de
Estampa Artes Gráficas. Privada de Doctor Márquez 53,
Col. Doctores, Tel. 55 30 52 89/55 30 55 26 Fax: 55 30 91 79
estrampa@prodigy.net.mx